

Henri VanLier, ANTHROPOGENIE (1995)

Constitution continue d'Homo comme état-moment d'Univers
(SGDL 1995-1997 - Quatrième état : juillet 1997)

Chapitre 17 - Les écritures

- A. LES ECRITURES COMPTABLES NEOLITHIQUES
- B. LES ECRITURES LANGAGIERES PLASTICIENNES INSISTANTES DU MONDE 1
 - 1. Une écriture insistante autarcique : la chinoise
 - 2. Les écritures insistantes transcriptives :
 - a. La hiéroglyphique et la hiératique
 - b. La cunéiforme
 - c. Les écritures maya et aztèque. Les quipus incas
- C. LES ECRITURES NON-PLASTICIENNES ET CONTRACTUELLES DU MONDE 1
 - La phénicienne, l'araméenne, l'hébraïque archaïque.
Le cas des linéaires A et B
- D. LES ECRITURES DU MONDE 2 TRANSPARENTES A L'ETRE
 - La grecque et la romaine. Du byblos au codex
- E. LES REMANENCES ET RETOURS DE L'INSISTANCE PLASTICIENNE
 - 1. L'indienne
 - 2. L'hébraïque carrée
 - 3. L'arabe
 - 4. Les écritures gréco-romaines chrétiennes. La cyrillique.
La gothique
- F. L'IMPRIMERIE ET LA PONCTUATION. LA GRAPHOLOGIE
- G. LES ECRITURES GRANULAIRES ET FENETRANTES-FENETREES DU MONDE 3
- H. L'ECRITURE MATHEMATIQUE
- I. L'ECRITURE MUSICALE
 - 1. L'improvisation réglée du MONDE 1A (ascriptural)
 - 2. La chironomie du MONDE 1B (scriptural insistant)
 - 3. Les partitions ancillaires du MONDE 2 (scriptural transparent)
 - 4. Les partitions autarciques du MONDE 3 (scriptural fenêtrant)
- J. LES SIGNES ABSOLUS
- K. LES ECRITURES CORPORELLES
 - 1. Scarifications et peintures des corps. La pierre tombale
 - 2. Le supplice et la torture
- L. CARACTERES SEMIOTIQUES GENERAUX DES ECRITURES

M. LES INSTRUMENTS GRAPHIQUES COMME CAS EXEMPLAIRE DE L'EMPRISE CULTURELLE DES 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 <10A2>. Du même coup, la peinture comportait un certain glissement de l'analogie à la macrodigitalité, et ainsi pressentait le schéma <10A6>. En particulier, à côté des figures concrètes on trouve des figures abstraites, consistant en quelques traits disposés selon un ordre spatial et un ordre temporel.

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 détaillée <10A> sans pourtant développer l'écriture.

A. LES ECRITURES COMPTABLES NEOLITHIQUES

L'écriture en effet suppose un vrai cadrage, c'est-à-dire (a) des éléments déterminés, (b) un référentiel spatial, (c) des règles établissant un rapport stable entre ces éléments et ce référentiel spatial. Ceci n'est pas le cas des figures que produisent l'Afrique et l'Océanie non scripturale, figures cernantes et même géométriques, mais non spatialement (ni temporellement) référentielles.

Or, c'est un vrai cadrage référentiel que nous ont montré les tectures et les images néolithiques de Catal Hüyük, sur le plateau d'Anatolie <9F,10D>. D'autre part, l'écriture suppose aussi une réduction décisive de l'imagerie au schématisme <10A7>, donc de l'analogique au macrodigital <10A6>, 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 schématisme générateur, d'autant plus sensible qu'elles sont souvent disposées en lignes, voire en alinéas <10D>.

Etant donné le cadrage et le schématisme du néolithique, des jetons de comptage y devinrent concevables. Et en effet, à côté de ses motifs abstraits cosmologiques, on y trouve très tôt, il y a 11 mA environ, un nombre considérable de jetons de comptage, qui ont été rassemblés et analysés par Denise Schmandt-Besserat <"Pour la science", août 78>. Ces jetons répondent d'ordinaire aux questions : combien de bêtes, combien de céréales sont échangées? Ils furent particulièrement nombreux dans la région du Croissant fertile, mais s'étendent de part et d'autre nettement plus loin.

Ce qui intéresse au premier chef l'anthropogénie est que le nombre des choses (causes) <2D> inventoriées était indiqué par des formes

géométriques, donc de "bonnes formes" <5A>, et aussi par la grandeur de ces formes (de 1 à 4 cm) ; ce qui implique un esprit de cadrage au sens strict. Quant à la nature des objets comptés, elle était désignée par des images schématisées. Ainsi, combinant le nombre et la nature du nommé, une écriture comptable se mettait en branle.

Un nouveau pas fut franchi quand ces jetons donnèrent lieu à la copie, laquelle est un autre aspect de l'écrit : sa reproductibilité. En effet, des paquets de marchandises (merx, l'échangeable) commençaient à circuler, accompagnés de jetons qui permettaient d'identifier leur contenu. Ces jetons de connaissance étaient 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 se mirent à porter des nombres et des figures qui dispensaient de les ouvrir. Moyennant le schématisme générateur de l'image néolithique <10D>, c'était là créer une saisie séquentielle réversible d'éléments schématiques : "chiffres" de nombres comptants, "chiffres" de choses comptées. C'était presque une écriture comptable avec tous ses atouts.

Nous nous sommes déjà demandé <9F> quel cadrage au néolithique avait précédé l'autre : celui, vertical, qui enserme la parturiente de Catal Hüyük ; ou celui, horizontal, qui apparaît au sol de certaines habitations ; ou encore celui, vertical et horizontal, de certaines maquettes d'habitations, servant d'urnes funéraires (Azor) <10D>. 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. L'influence fut sans doute circulaire, comme presque toujours.

Les premières écritures furent donc mathématisantes, angularisantes, cadrantes, comme le corps d'Homo dès l'origine <1A3>. Par là abstraites, pures (déchargées), purificatrices. Mais elles furent aussi subrepticement magiques, puisqu'elles dressaient des index à la fois déchargés et chargés <3B2>, et déclenchaient des indices proliférants en une fixité et une permanence fascinantes. Dès les jetons de comptage, l'écriture glissait donc entre sémiotique et technique, entre distanciation et effectuation <2D>. La polarité entre décharge (pureté) et charge (magie) engagera l'avenir et la production de toutes les écritures.

B. LES ECRITURES LANGAGIERES PLASTICIENNES INSISTANTES DU MONDE 1

Les empires primaires (Chine, Sumer, Egypte, Maya, etc.) eurent d'autres besoins en écriture. Ils ne purent plus se contenter des simples cadres portant le schématisme générateur du néolithique, et supposèrent un sous-cadrage démultipliable.

En effet, le despote, - le corps du despote, disait Deleuze, - c'est la multiplication de ses bâtiments et de ses images, 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, l'inventaire de ses terres et de ses biens, de ses chars, de ses sacrifices de propitiation et d'adoration. C'est en particulier les 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 détaillé. (On se rappellera qu'il s'agit de

spécifier des choses-performances en situation dans la circonstance sur un horizon <1B2-3,14A>, et cela selon une douzaine de fonctions <14C>.)

Les écritures impériales furent alors de deux sortes, qu'illustrent la chinoise, d'une part, la hiéroglyphique et la cunéiforme, de l'autre.

1. Une écriture insistante autarcique : la chinoise

Lire et écrire l'écriture chinoise ne suppose pas la connaissance du dialecte <12> chinois, comme le prouvent dans la Chine immense les millions d'individus qui lisent des publications chinoises sans parler chinois. Elle se suffit comme écriture. On peut la dire autarcique, par opposition aux écritures transcriptives, qui sont des représentations de langages parlés.

Ayant à remplir toutes les fonctions du langage parlé, il n'est pas étonnant que l'écriture chinoise ait trois articulations, comme les langages parlés <12B>. (A) Elle comprend à la base un certain nombre de traits, à tracer au pinceau trempé dans l'encre, toujours les mêmes. Leur panoplie est réduite, et exploite les oppositions simples du vertical, de l'horizontal, de l'oblique, du croisement, du dehors/dedans. Leur protocole d'utilisation est également réduit : le ductus (le tracé graphique) chinois pose les traits dans un ordre immuable, comme les traits du monde sont censés suivre une hiérarchie immuable. (B) Ces traits se groupent pour former un caractère chinois, porteur d'un glossème <12B>. Au départ, les caractères étaient pictographiques, c'est-à-dire ostensiblement analogiques ; par exemple, deux traits assez verticaux s'appuyant l'un sur l'autre désignaient l'homme vertical avec son équilibre instable toujours à ressaisir. Mais ces images se schématisèrent vite, pour des raisons de facilité graphique, et aussi parce que sous toute image détaillée il y a un schéma latent depuis le paléolithique <10A5>. (C) Les mots chinois écrits tiennent en un caractère ou en plusieurs groupés (deux, trois, quatre), selon qu'ils sont un glossème simple ou composé. Leur juxtaposition forme enfin le séquencème <12C>.

Pareillement équipée, l'écriture chinoise put s'élever à toutes les abstractions. Par exemple, pour rendre une des formules les plus abstraites qui soient, le "en tant que" français, "as" anglais, "hè(i)" grec, "quatalis" latin, et qui vise une "chose-performance" <1B> dans ce qu'elle a d'essentiel, le chinois lui adjoint au(x) caractère(s) de la chose visée le caractère YE, signe du sexe féminin. On trouve ainsi dans les textes anciens : AB YE = A est B même.

Outre ce qu'elle révèle ainsi des implications réciproques de l'image, du schéma et du concept, l'écriture chinoise démontre encore à l'anthropogénie la concordance intime qu'il y a entre une écriture et le destin-parti d'existence du groupe qui la conçoit et la pratique. (a) Déjà le geste d'écrire avec un pinceau et une encre inaltérable, fluide et dosable glissant sur des papiers poreux, résume, à travers la main, le poignet, le coude, l'épaule du scribe chinois, la cybernétique aquatique de la machine hydraulique qu'est la Chine tout entière. (b) Le fait de recourir à une panoplie restreinte de traits et à un protocole immuable confirme à quel point les degrés de liberté (dimensions) résultent du naturalisme transcendantal, ou transcendantalisme naturaliste, tenant dans les jeux du yin et du yang, et qui est la cosmogonie chinoise. (c) Des restes épars d'analogie évasive corroborent cette naturalité taoïste des caractères. (d) Les glossèmes complexes du langage chinois

apparaissent comme dérivés de glossèmes simples, en une nouvelle naturalité. (e) Composés des mêmes traits, les mots les plus divers établissent entre eux des relations graphiques indicielles suggérant une résonance universelle de tout dans tout, spatialement et temporellement. (f) La lecture à la suite de l'écriture est, comme celle du Yi King et du jeu du Tangram, plus combinatoire que séquentielle. (g) La permanence des caractères (idéogrammes) donne à chaque énoncé un poids d'histoire, un archaïsme tout à fait confucéen ; même au temps de l'anti-confucianisme maoïste, "femme" continua de se noter "cochon-abri-garde". (h) Du reste, dans les caractères, rien que des traits, pas de points ; et les traits sont à la fois déchargés, abstraits, et cependant chargés, déclenchant des effets de champ souvent excités-incités : tantôt logico-sémiotiques <5C>, puisque, sur la page, des caractères différents, avec des sens différents, apparaissent cependant comme ayant des traits communs ; tantôt perceptivo-moteurs <5B>, selon l'énergie (cosmique) du scripteur.

De tout cela se sont nourris la poésie et le pouvoir chinois, mais aussi la vie quotidienne. La force plastique de l'écriture d'un empereur Song du XIe siècle montrait et réalisait son empire. Mais n'importe quel enfant qui apprend à écrire apprend également à suivre le tao. Du même coup, on n'a jamais fini d'apprendre à écrire, puisqu'on n'a jamais fini d'apprendre le monde.

On notera que, si l'écriture chinoise ne transcrit pas un dialecte, et qu'elle est à soi seule un dialecte, elle a cependant dépendu de la structure du dialecte chinois, en particulier du monosyllabisme, sinon des mots, du moins des glossèmes désignatifs (monèmes). Pareille autarcie n'aurait pu exister dans les dialectes indo-européens, avec leurs glossèmes désignatifs composés. C'est le petit bloc monosyllabique de pensée du glossème élémentaire chinois parlé, tout disposé à entrer dans une combinatoire cosmique, et réalisant parfaitement un transcendantalisme naturaliste, qui a incité à dessiner ces autres petits blocs sémiotiques et cosmologiques que sont les caractères écrits.

Pareille écriture, parce qu'elle est spontanément plasticienne, donne proprement à voir et manier à quel point tout langage tient essentiellement en quelques indexations flottantes, ayant seulement pour fonction de spécifier une chose-performance en situation dans une circonstance sur un horizon <12G1>. Par exemple, voici la panoplie-protocole de significations que donne Kyril Ryjik <L'Idiot chinois, Payot> pour le caractère BAI (ou BO), indexateur 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. Les écritures insistantes transcriptives

La chinoise mise à part, la plupart des écritures langagières furent des transcriptions plus ou moins complètes du langage parlé. Il y a 5000 mA, presque à mi-chemin entre les premiers jetons de comptage néolithiques et nous, Homo a inauguré deux grandes écritures transcriptives qui ont dominé l'Ancien Monde : la sumérienne et l'égyptienne.

On connaît mal leur origine et leurs relations réciproques d'invention. Le titre L'Histoire commence à Sumer est sans doute pertinent si l'on entend par histoire la relation écrite des faits hominiens. Mais l'anthropogénie gagnera à commencer par l'Égypte, parce que le hiéroglyphique et le hiératique montrent bien la transition entre image et écriture, et aussi parce que le cunéiforme de Sumer et Akkad servira de transition aux écritures transcriptives ultérieures.

a. La hiéroglyphique et la hiératique

La démotique égyptienne, cette écriture populaire, qui depuis 600 BC s'inspira des principes de l'écriture grecque, n'intéresse guère l'anthropogénie, qui par contre sera très attentive à la hiéroglyphique, écriture monumentale gravée (gluptein, graver), et à la hiératique, une écriture cursive qui suit les mêmes principes que la hiéroglyphique, mais pratique de nombreuses ligatures adaptées à sa cursivité ; elle convint à l'administration, aux inventaires et contrats, à la littérature. Ces deux écritures sont également anciennes et commencent avec l'ère prédynastique (3000 BC).

Elles intéressent tant l'anthropogénie parce qu'elles comportent dès leur origine des idéogrammes (= logogrammes), d'abord très pictographiques, puis plus schématiques, mais aussi des phonogrammes, ici des idéogrammes dont on ne retient que le son pour désigner des phonèmes libres. Alors se pose une question anthropogénique cruciale : pourquoi cette écriture apparemment peu pratique demeura-t-elle inchangée durant trois millénaires, alors qu'il eût été plus commode, croirait-on, de généraliser les phonogrammes, d'autant que l'écriture sumérienne voisine en donna vite l'exemple?

On a allégué avec raison la résistance d'une caste de scribes voulant maintenir leur privilège de déchiffreurs habilités. On a dit aussi que ce système gagnait en lisibilité ce qu'il perdait en simplicité, vu que dans une langue chamito-sémitique comme l'égyptien seules les consonnes sont écrites (parce que seules elles sont fixes), et qu'il est donc difficile de marquer la fin des mots dans un système purement phonographique, tandis que les idéogrammes comportaient des signes de fin de mots. Mais cet argument est faible puisque d'autres langues sémitiques s'accommoderont de phonogrammes, et que des phonogrammes, même sémitisants comme en akkadien, s'accommodent de signes de fin de mots.

Aussi les raisons ultimes sont sans doute plus directement anthropogéniques. (a) C'est de maintenir dans l'écriture le mystère de l'indicialité <2C> et des indexations fulgurantes (chargées) <3B2-3>, avec toute leur magie <2D>. (b) C'est d'éviter l'abstraction galopante où conduit la macrodigitalité presque pure du phonogramme. (c) C'est enfin de maintenir l'intuition visuelle de certains postulats cosmologiques et politiques ; car politiquement et religieusement, ce n'est pas du tout la même chose d'écrire le Soleil par /r/ + /a/, ou par un disque lumineux.

b. La cunéiforme

Dans la Mésopotamie, aussi fertile à l'époque que le Nil, et depuis 3000 BC également, l'écriture sumérienne, conçue d'abord pour transcrire une langue agglutinante, le sumérien, transcrivit quelques siècles plus tard et moyennant quelques adaptations une langue sémitique, l'akkadien, terme qui recouvre d'ordinaire le vieil akkadien, le babylonien et

l'assyrien. Moyennant d'autres adaptations, elle servit encore à transcrire une quinzaine d'autres langues durant presque trois millénaires.

Là l'idéogramme (= logogramme) de départ devint rapidement phonogramme, c'est-à-dire que l'écriture retint du mot sa sonorité, souvent un monosyllabe, car l'akkadien, comme le chinois, était fait de glossèmes monosyllabiques. Le support n'était pas le papyrus mais l'argile, qui, humide, s'attaquait bien d'un poinçon y formant des coins, (cunei) continués par des traits. Tout là était donc disposé pour hâter le passage du pictogramme à l'idéogramme, puis aux phonogrammes groupés en paquets, puis en lignes.

Le phonogramme ainsi réduit à des traits-coins s'avéra assez saillant pour que, vers 2000 BC, en réponse à un désir de cursivité, les caractères cunéiformes se prêtent à une rotation de 90° dans le sens contraire aux aiguilles d'une montre sans cesser d'être identifiés. Ainsi, "femme" fut d'abord une vulve figurée par un triangle isocèle pointe en bas, et portant une fente verticale, comme au paléolithique (du moins si nous lisons bien les images de ce dernier) ; mais, suivant le fil de l'écriture, et aussi de la lecture, le triangle pivota de 90° pointe à droite, et la fente devint horizontale. Cette rotation confirma l'aptitude de la vue embrassante d'Homo <1C2>, du moins quand il s'agit de "bonnes formes" <5A>, à passer du pictogramme (image détaillée) au logogramme (schéma déjà macrodigitalisant) et au phonogramme (strictement macrodigitalisant), en une des propriétés les plus motrices de l'anthropogénie, puisque la mathématique et la logique s'en éclairent autant que l'écriture.

L'écriture cunéiforme aura démontré du reste, comme l'égyptienne, une autre caractéristique anthropogénique du MONDE 1 <9C> : c'est le refus de l'évidence et de la décision immédiates et absolues, au profit de l'interprétation initiatique. (a) Chaque sentence cunéiforme comporte les mots indispensables à sa compréhension, mais ceux-ci y sont souvent rangés dans un ordre répondant à des exigences graphiques (esthétiques). (b) Un même signe a souvent plusieurs sens, et un même sens plusieurs signes. Ceci atteint un paroxysme dans l'écriture mathématique akkadienne. On est d'abord frappé par son efficacité : dans un système à bases 10 et 60 (d'où viennent nos heures de 60 minutes, nos minutes de 60 secondes, nos cercles de 360 degrés), elle suppose la notion de coefficient et de puissance, et elle exploite déjà les positions des chiffres (les plus grands à gauche). Cependant, la pratique était telle qu'une même suite de trois chiffres pouvait se lire (a) $60 + 10 + 5 = 75$; (b) $60 \text{ au carré} + 10 + 5 = 3615$; (c) $1 + 15/60 = 1,25$, selon le contexte, en tout cas quand il s'agissait de mathématique ou d'astronomie, car dans les effets commerciaux les nombres étaient souvent indiqués en toutes lettres, et pour cause.

Devant cela, l'anthropogénie ne sait trop ce qu'elle doit admirer le plus. (a) La confirmation que le cerveau langagier procède par boîtes <12G3>, quelques éléments sémantiques suffisant à déclencher un bloc (paquet) de sens, lequel induit un bloc langagier, qui construit alors plus ou moins exactement et complètement un séquençage acceptable? (b) La confirmation que cette opération réussit parce que tout énoncé pratique se réduit à la spécification suffisante d'une chose-performance en situation dans la circonstance sur un horizon <12G1>, et que tout énoncé philosophique tient en quelques indexations très générales? (c) La confirmation qu'Homo veut autant que possible sauvegarder, loin de trop

d'évidence, un champ d'indices avec leurs inférences <2C> et d'index avec leur charge (pouvoir magique) et décharge (pureté) <3B2>, les deux appelant des interprétations plus ou moins charismatiques <12I8>?

Pour comprendre cette volonté d'obscurité, on tiendra compte, comme dans le cas de la hiéroglyphique et de la hiéroglyphique égyptiennes, de la volonté du scribe cunéiforme de garder l'exclusivité de ses connaissances et la gloire de son titre : son nom, dubsar, eut un tel prestige qu'il se maintint durant trois millénaires. Mais, comme en Egypte, ce motif eût été inopérant sans la volonté cryptique d'Homo quant au graphisme.

Les écritures égyptienne et mésopotamienne réalisèrent deux destins-partis d'existence contrastés. L'égyptienne, fleurie, conjugue rigueur et sensualité dans la mesure où même ses phonogrammes étaient imagés ; dans son écriture comme en tout, l'Egypte ancienne est la civilisation la plus exquise qu'Homo ait produite, c'est-à-dire celle où il a le plus d'instant en instant choisi (quaerere, ex) ce qu'il voulait percevoir et produire. La cunéiforme, impitoyable comme les traits et les coins dont elle était composée jusque dans ses idéogrammes (logogrammes), culmine durant le deuxième millénaire BC dans l'oeil pour oeil du code d'Hammourabi (-1750) et dans les diverses versions de l'épopée terrible de Gilgamesh et Enkidou.

c. Les écritures maya et aztèque. Les quipus incas

Les écritures du Nouveau Monde sont mal connues, mais ce que nous en savons ou devinons rejoint les leçons anthropogéniques de l'égyptienne et de la cunéiforme.

Les récents déchiffrements de la maya la dépeignent comme confirmant les glissements d'Homo entre écriture et image. Ils y voient une suite d'images à portée idéographique et phonographique, comme l'égyptienne, mais syllabique, comme la cunéiforme, avec des compléments sémantiques, comme l'égyptienne. Les unités s'alignent de gauche à droite, ou de haut en bas, en tout cas par blocs, où s'agglomèrent plusieurs signes, dont c'est le paquet, la boîte, le module <12G3>, plus que le séquencème, qui signifie, comme dans les textes cunéiformes archaïques dont nous venons de signaler la liberté séquencématique.

Une caractéristique rompt néanmoins avec la cunéiforme et l'égyptienne, confirmant à quel point une écriture est conforme au destin-parti d'existence de la langue qu'elle transcrit et du peuple qui la lit et parle. C'est que les images phonétiques (syllabiques) ont ici des allures d'animalcules et de vermisseeaux, en un grouillement qui sous-tend leur sens factuel. Or c'est bien là la cosmologie que nous avaient montrée les tectures <9G> et les images <10E> méso-américaines.

En tout cas, les tableaux à l'occidentale qui jouent le rôle de textes de titulature royale qu'ont produits les Aztèques du XVIe siècle juste après la conquête espagnole confirment ce destin-parti. Chaque figure du tableau correspond à un mot ; des mots ainsi figurés par chacune on garde la première syllabe ; toutes ces premières syllabes permettent si on les met dans un ordre convenable de produire un texte comportant le nom du roi et ses qualités. Homo n'a sans doute jamais poussé plus loin la pratique de boîtes (blocs, paquets, modules) qui signifient moyennant des éléments épars, seulement disponibles à former un séquencème <"Communications", 29, 1978>.

Les quipus des Incas étaient des paquets de cordes ponctuées par des noeuds dont la disposition enregistrerait des événements lisibles par les seuls déchiffreurs attitrés, lesquels jouaient la gloire ou la vie selon que le déchiffrement correspondait à l'ordre souhaité des choses. On voit en quoi, sans être à proprement parler des écritures, ils corroborent les volontés cosmogoniques et mantiques.

C. LES ECRITURES NON-PLASTICIENNES ET CONTRACTUELLES DU MONDE 1

La phénicienne, l'araméenne, l'hébraïque archaïque.

Le cas des linéaires A et B

Toutes les écritures transcriptives (excepté donc l'écriture chinoise, autarcique) semblent avoir été comptables au départ, notant des quantités de céréales, de bêtes, de textiles, de poteries, d'hommes, avec des ambitions d'inventaires, de gestion de stock, d'échanges. Ces fonctions, pour nous vulgaires, étaient compatibles avec la sacralité de toute écriture plasticienne insistante, en ce que, dans un empire primaire, chaque échange <4D> relève de l'ordre cosmologique des choses, du despote, et pour finir des dieux.

Mais il semble bien qu'autour de 1000 BC, donc il y a 3mA, quelque chose ait définitivement basculé dans la perception qu'Homo avait de l'échange, lequel serait devenu alors plus contractuel, avec la légèreté, la mobilité, l'égalité des parties propres au contrat. On peut voir là une conséquence d'un accroissement de la mobilité hominienne dans le Proche et Moyen-Orient. Ou d'un progrès (autonome ou consécutif) de la macrodigitalisation vs l'analogie dans les rapports hominiens en général. Ou encore d'une évolution interne de l'écriture cunéiforme, devenue plus cursive depuis 2000 BC, et d'autre part ayant subi les pressions d'autres langues, tantôt indo-européennes, comme le hittite, supposant une notation plus abstraite des terminaisons du substantif et du verbe, tantôt sémitiques, jouant de spécifications d'un radical consonantique fixe.

Toujours est-il qu'alors trois écritures présentèrent un visage nouveau : la phénicienne, l'araméenne, l'hébraïque archaïque. Leur trait commun est qu'elles n'étaient plus guère plasticiennes et du même coup guère insistantes. Souvent elles ne respectaient même pas la disposition en lignes strictes, comme si elles se contentaient d'efficacité, et comme si dans les comptes rituels ou profanes les nombres comptaient maintenant au moins autant que les matières. Ainsi des inscriptions phéniciennes sur les stèles des enfants sacrifiés à Baal au taphet de Carthage.

Ces écritures étaient sémitiques, et ne notaient que les consonnes, qui dans les langues sémitiques sont la partie fixe du mot. Le mot y est formé de trois consonnes dont la trinité est seulement altérable, pour y spécifier par exemple le genre ou le nombre, par des préfixes et des suffixes, et par l'insertion de voyelles en nombre très réduit : "a" + les deux semi-voyelles "i" et "ou", en arabe (+ "è", en sumérien et akkadien). Pour l'anthropogénie, c'est une nouvelle confirmation qu'il faut peu pour qu'une boîte sémantique <14A2> soit lisible ; seuls les textes difficiles et archaisants, comme les écrits sacrés, portèrent parfois des signes diacritiques pour préciser la voyelle. En même temps, l'absence des voyelles conservait, jusque dans des écritures non plasticiennes et non insistantes, cette ambivalence, cette ouverture possibilisatrice <4> qu'Homo avait si puissamment cultivées dans les écritures plasticiennes et insistantes rencontrées jusqu'ici.

Le côté contractuel de l'écriture hébraïque archaïque apparaît jusque dans ses contenus, puisque le Pentateuque qui s'y transcrit introduit le contrat non seulement entre les spécimens hominiens, mais entre ceux-ci et la divinité, Yaweh-Adonai, à la fois singulier et pluriel, en une Alliance rendue palpable dans une arche d'Alliance. Au même moment le temple de Salomon déclarait la conception non plasticienne des fils de Sem, puisqu'il tenait en matières et en nombres, - non dans les rapports visuels harmoniques des fils de Japhet, - jusque dans les tectures. Les textes des prophètes d'Israël, fixés dans l'écriture araméenne qui de leur temps dominait presque tout le Moyen-Orient et avait supplanté l'hébraïque archaïque, montrent un autre aspect de la nouvelle mentalité contractuelle, en ce que des individus s'y adressent à leur peuple dans un rapport d'égal à égal sans passer par l'autorité du despote.

Pour ce qui est de l'antériorité de l'écriture hébraïque ancienne, de l'araméenne ou de la phénicienne, on privilégie d'ordinaire cette dernière. Cela semble plausible, s'il est vrai que les Phéniciens, après la disparition d'Ugarit vers l'an 1000 BC, furent les navigateurs de la Méditerranée, et que c'est sans doute dans le commerce maritime que la notion de contrat gagna le plus vite en souplesse et en factualité. En tout cas, l'écriture phénicienne, que nous venons de rencontrer au taphet de Carthage, en s'adaptant à une langue indo-européenne, le grec, donna l'écriture grecque, initiatrice définitive du MONDE 2.

La mise en place d'écritures "contractuelles" autour de 1000 BC invite à se demander si certains de leurs aspects ne se trouveraient pas pressentis dans les linéaires A et B. Le linéaire A, surtout retrouvé à Haghia Triada, est cette écriture assez grossière de la fin de la société minoenne de Crète entre le XVIIIe et le XVe siècles, dont nous ne connaissons pas la langue, mais dont nous comprenons quelque chose parce qu'elle est assez idéographique et véhicule des contenus très élémentaires, simples décomptes sans littérature ni histoire, ni vraie législation. Le linéaire B plus soigné, retrouvé en Grèce et en Crète, dérive du linéaire A et transcrit, selon un système syllabique, une langue grecque archaïque entre 1500 et 1200, ce qui a permis de le déchiffrer suffisamment. Il fut l'écriture des Mycéniens, et les paléographes se demandent avec émotion si une certaine tablette retrouvée à Pylos, la cité de Nestor chanté par Homère, n'était pas en train d'être écrite au moment même de la destruction de la ville par les Doriens autour de 1200 BC. Elle est inachevée ; elle fait mention de sacrifices humains, qui n'avaient plus lieu que dans de très grandes circonstances ; elle est cuite, sans doute par un incendie, car les tablettes mycéniennes n'étaient pas cuites et ne survivaient guère à une année comptable.

Ce qui interroge l'anthropogénie c'est que ces deux écritures dites "linéaires", outre la non conservation (pas de cuisson), montrent aussi une absence d'insistance plasticienne qui pourrait préfigurer celle des écritures contractuelles de 1000 BC (phénicienne, araméenne, hébraïque archaïque). Du reste, elles concernent les mêmes peuples méditerranéens. Cependant, le hiatus de deux siècles exclut une influence précise, s'il est vrai que les derniers témoins connus du linéaire B sont de 1200 BC. On ne saurait donc édifier aucune thèse précise, mais seulement poser une question générale concernant les rapports entre les écritures non insistantes et les peuples de la mer, commerçants rapides.

En tout cas, les deux A et B linéaires révèlent que des populations importantes peuvent connaître elles-mêmes le principe de l'écriture, savoir que des peuples voisins ont des écritures explicites et soignées (tel le babylonien du IIe millénaire), et cependant n'accorder aux écrits qu'un rôle tout à fait accessoire et transitoire, sans développer ni littérature, ni historiographie, ni législation stable. Sauf incendie, comme à Pylos, les tablettes du linéaire B, destinées à de simples enregistrements administratifs, n'étaient pas cuites, et, semble-t-il, jetées au rebut tous les ans (Chadwick).

D. LES ECRITURES LANGAGIERES DU MONDE 2 TRANSPARENTES A L'ETRE La grecque et la romaine. Du byblos au codex

Le passage de l'écriture phénicienne à l'écriture grecque s'est fait à travers un séisme encore plus violent que celui qui fit glisser les écritures plasticiennes intensives aux écritures contractuelles non plasticiennes et non intensives, et il a supposé ni plus ni moins que la rupture du continu distant du MONDE 2 avec le continu proche du MONDE 1 <9C>.

En voici les singularités. (a) Les caractères grecs marquent les voyelles autant que les consonnes, et n'obligent plus le lecteur à une vocalisation supplétive. Par quoi le texte est accessible à quiconque, sans initiation ni maîtrise particulière, démocratiquement. C'est la première raison de sa transparence sous le regard. (b) Ces caractères sont plastiquement égaux de hauteur, et assez égaux de masse, donc sans les accidents distrayants de l'écriture carthaginoise et du linéaire B. Nouvelle façon d'être comme transparents. (c) Alors que les caractères phéniciens allaient de droite à gauche, les caractères grecs, après un court moment de boustrophédon, vont définitivement de gauche à droite, en un élan proversif pour Homo majoritairement droitier. Nouvelle façon de ne pas lire par blocs insistants et de suivre le séquencème dans son droit fil. (d) Moyennant tout cela, le texte monumental ou écrit sur un rouleau (byblos, qui vient de Babylone, tant le prestige de l'écriture babylonienne fut grand) donne le sentiment d'être saisissable 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 <9G>.

Alors, le texte grec put s'égaliser au discours qu'il portait et même, par son égalité transparente, s'effacer devant lui, lequel du même coup s'effaça devant ce qu'il énonçait, donnant à croire que le discours parlé et écrit atteignait le Réel lui-même. Le Réel se désigna comme l'étant (to on), l'être (to einaï), l'essence (ousia, to ti èn einaï), et par là devint la Réalité, c'est-à-dire le Réel apprivoisé par les signes hominiens <6E>, principalement le langage. L'Univers fut censé intelligible, et devint non seulement un *woruld, mais un Cosmos-Monde (ordre cosmétique), puisqu'il était ordonnable et accessible dans une parole et une écriture où le logos écrit doublait 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 insistante, comme la hiératique égyptienne et la cunéiforme akkadienne, et tout aussi peu dans les écritures contractuelles sémitiques consonantiques. A fortiori les métaphysiques de Platon et d'Aristote, ou les morales stoïcienne et épicurienne.

L'écriture romaine, qui provint de la grecque à travers les Etrusques, n'a pas contredit cette transparence au discours et aux choses, elle l'a même renforcée au point de pouvoir porter la métaphysique créationniste et personaliste chrétienne, voulant que la matière elle-même fût intelligible, créée qu'elle était par une intelligence et une volonté divines supposées infinies.

La totalisation de l'écriture par le regard s'acheva avec la révolution de son support, passant du byblos (rouleau) grec au codex (cahier) latin. En effet, aussi longtemps qu'un texte se disposait sur un rouleau, on ne pouvait en saisir tout le contenu qu'en le déroulant, non sans lenteur et difficulté ; ses parties demeuraient lointaines les unes aux autres et difficilement comparables. Le passage au codex romain, dont les feuillets étaient instantanément feuilletables, permit la comparaison immédiate entre les parties d'un texte, si éloignées fussent-elles. Il acheva l'idée de système (*tè, sun). D'un texte, en plus d'intensités locales, comme encore dans les dialogues de Platon et les traités d'Aristote, on exigea une cohérence générale puisqu'on pouvait y comparer instantanément ce qui était dit à la première et à la dernière page, et à toutes les autres. Cohérence historique, juridique, philosophique, et dont la dissertation philosophique à la manière de Plotin dans ses Ennéades donna les premiers exemples achevés. Le système ainsi compris renforça l'exigence d'univocité des termes employés, et commença un long processus de défiance à l'égard de l'équivocité et même simplement de l'analogie qui avaient régné jusque-là. La philosophie et la théologie médiévales furent obsédées par ce thème.

E. LES REMANENCES ET RETOURS DE L'INSISTANCE PLASTICIENNE

Les évolutions que nous venons de suivre donneraient à croire que l'écriture hominienne a connu une transparence alphabétique croissante, et les histoires qui considèrent l'alphabétisation comme un idéal - il en paraît encore - ne peuvent que confirmer cette vue. Or, plusieurs écritures ont à cet égard marqué des réticences qui ne sont nullement des décadences.

Certaines ont pris leur distance à l'égard de l'écriture araméenne du premier millénaire AC dont elles descendaient, telles l'indienne, l'hébraïque carrée, l'arabe. D'autres à l'égard de l'écriture gréco-romaine, telles la cyrillique et la gothique. Dans tous ces cas, il s'est agi d'un retour à une conception plus insistante de l'écriture ; parfois aussi plus plasticienne, mais pas toujours (cas de l'hébraïque carrée). Selon les destins-partis d'existence <6F> des populations concernées.

1. L'indienne

Les grammaires indiennes s'ouvrent d'ordinaire par un très long chapitre sur le sandhi, cette pratique qui veut que tout phonème s'altère de la présence des phonèmes qui l'avoisinent, en une réalisation permanente de la prolifération subarticulatoire, ou subarticulation proliférante, qui est le cœur de la civilisation indienne <20B1>. Ainsi l'écriture araméenne, qui atteignit l'Inde sous les formes brahmi et kharoshti, y donna lieu à une écriture elle aussi subarticulatoire, où les caractères prennent une forme chantournée créant une compénétration latérale encore soulignée par une barre horizontale haute qui les met en concaténation. Cette ligature haute (vs la ligature basse arabe) correspond bien au point d'articulation "cérébral" qui caractérise la

vocalisation indienne. Et actualise bien le fait que le sanskrit a exploité sa qualité de langue indo-européenne, donc très syntactique, à créer une syntaxe paroxytistique. Ainsi, ici comme partout, l'écriture mime et réalise l'ontologie et l'épistémologie du peuple qui la conçoit.

On ne s'étonnera donc pas trop que cette écriture ait inventé la numération à positions définies (et non pas seulement indicatives, comme dans la cunéiforme <13B2b>, et à chiffres clairement transposables, qu'on appelle la numération arabe, parce que c'est à travers les Arabes qu'elle nous est parvenue.

2. L'hébraïque carrée

Nous avons vu que l'écriture hébraïque archaïque, qui avait porté le Pentateuque, avait été assez vite remplacée en Israël <13C> par l'écriture araméenne, qui porta les admonestations des Prophètes. Cependant, autour du commencement de notre ère, fut restaurée une écriture proprement hébraïque, parfois dite assyrienne en raison de son origine, et qu'on appelle communément l'écriture carrée.

Comme la grecque et la romaine, qui lui sont contemporaines, cette écriture est assez égale. Elle est écrite de droite à gauche et elle est consonantique, comme d'autres langues sémitiques, les voyelles n'y intervenant que sous forme de signes diacritiques dans les textes anciens (souvent sacrés). Enfin, et ceci est remarquable, beaucoup de caractères s'y ressemblent fort, parfois à un (infime) détail près, par exemple rech, vav, zain (yod), khaf final, noun final, ce qui a fait dire que les rabbins s'y usaient les yeux.

Voilà donc une écriture insistante, comme la sanskrite, mais tout autrement. Car ici ce qui prévaut ce sont la combinatoire et la saute, en un certain désordre fécond, rappelant le tohu-bohu initial invincible), en une attention à une fluctuation du mot même, dont l'intrigue tient jusque dans le nombre de ses lettres (massorétisme), et où l'on peut voir le terreau constant de toutes les fécondités de la pensée hébraïque jusqu'à aujourd'hui. 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.

On se pose alors une question qui fait bien comprendre la nature et la force existentielle des écritures : le Pentateuque (thora) aurait-il pu être conçu et écrit primitivement en hébreu carré (parfois dit assyrien)? Ou bien a-t-il justement supposé l'impulsivité contractuelle que l'écriture hébraïque archaïque partagea avec le phénicien et l'araméen contemporains? On peut le penser, et ne pas trouver vain le refus de l'écriture carrée par les juifs "samaritains" attachés à l'hébraïque archaïque qu'on voit encore dans leur Genèse du XIIIe de la Chester Beatty Library de Dublin. Il faudrait voir alors dans l'insistance de la Mishna (recueil de la Loi du IIe siècle) pour que le texte sacré soit lu dans l'écriture nouvelle le signe d'une volonté d'aggiornamento coïncidant avec les débuts de l'ère chrétienne. Cette remise à jour intéresserait aussi la naissance du christianisme, si du moins Jésus de Nazareth, qui a initié une religion d'abord orale et gestuelle, et non écrite par lui, ne fut pas illettré.

3. L'arabe

Les premiers éléments de l'écriture arabe remontent à la même époque que celle où entre en scène l'écriture hébraïque carrée, dans le royaume arabe nabatéen autour de Petra (-100,+100), et cette concordance d'époque confirmerait l'impression d'un aggiornamento sémitique général.

Dans l'écriture araméenne qui lui sert de point de départ à travers la syriaque, l'écriture arabe naissante développe des ligatures, lesquelles se cherchent d'abord dans sa forme cursive arrondie dite estrangélo (straggulos, arrondi). C'est ce nouveau destin-parti d'existence qui, sous forme d'une ligature basse (vs la ligature haute sanskrite) atteint sa maturité au VIIe siècle de notre ère, celui de Muhammad. Comme l'hébreu, l'arabe s'écrit de droite à gauche, mais en une ligne persévérante au sol, qui ne connaît guère que trois sortes d'accidents : les chevauchements de certains traits revenant sur eux-mêmes (en continuité avec l'estrangélo), le "a" tracé de bas en haut et qui est la seule notée des trois voyelles (a, i, ou), et des points tantôt au dessous de la ligne tantôt au dessus qui spécifient les consonnes, et qui sont si fondamentaux qu'on n'ose pas les dire diacritiques. C'est bien ce que nous avait montré déjà la musique arabe <11F4> : une persévérance horizontale inlassable (résignée) sur laquelle fulgurent par instants des irrptions de transcendance verticale.

Que le Coran réalise alors la conception de la transcendance la plus abrupte produite par Homo n'est sans doute pas sans rapport avec cette écriture, au moins autant qu'avec les "causes" économique-sociales du VIIe siècle. Le consonantisme des langues sémitiques réalise ici un enfermement et une explosion concomitante dont l'hébreu tout en mobilité combinatoire est presque l'inverse. Avec ses effets de voilements et de dévoilements brusques, où le sens d'abord caché apparaît d'un coup, l'écriture arabe maintenant calligraphique deviendra alors si saillante et prégnante qu'elle suppléera les images toujours suspectes d'immanence, lesquelles disparaîtront après la chute de Bagdad autour de 1250. Il n'est pas dépourvu de sens que la relique par excellence soit un fragment écrit attribué à la main du prophète.

4. Les écritures gréco-romaines chrétiennes. La cyrillique. La gothique

L'écriture gréco-romaine, dans sa transparence ontologique et épistémologique, ne pouvait pas convenir telle quelle au christianisme apocalyptique et au néo-platonisme, qui la modifièrent dans l'esprit des mosaïques et des orfèvreries, où l'esprit semblait rôder parmi les choses. Les lettrines des manuscrits médiévaux ne sont qu'un paroxysme des entrelacs qui atteignent toutes les lettres sous la main des scribes dans les scriptoria où, parmi le bruit des invasions, des spécimens hominiens espèrent toujours trouver un sens ultime dans l'écrit comme magie. La miniature irlandaise, de la même sphère d'action que Jean Scott Erigène, et qui est une des productions les plus étonnantes d'Homo, est voilante-révélatrice comme l'écriture arabe coufique, sinon qu'elle garde quelque chose de la progressivité et de la dialectique chère à l'Occident là où la musulmane pratique des fulgurations instantanées.

Peu importe à l'anthropogénie que l'écriture dite cyrillique ait été introduite par saints Cyrille et Méthode. L'essentiel est qu'à la fin du premier millénaire, sans doute à l'occasion d'une traduction de la Bible du grec en vieux slave, un alphabet ait été créé qui est encore celui de la Russie. Non seulement il notait bien les phonèmes slaves, mais ses lettres élargies réalisaient bien la transversalité un peu stagnante du dialecte russe tout entier, avec son absence d'un verbe

"avoir" et ses "aspects" au lieu de temps, ainsi que son extraordinaire profusion de cas où le syntagme se latéralise. Cette écriture permit de perpétuer les étrangetés eschatologiques du premier millénaire chrétien, qui rôdent encore dans les textes de Pouchkine et de Dostoïevski.

De même, l'écriture gothique, créée au XIIe siècle (elle n'a rien à voir avec les Goths), et qui ne s'éteignit qu'avec la deuxième Guerre mondiale, correspondit dans ses torsions médiévales au côté affriqué de la phonie de la langue allemande, et réalisa plus généralement un parti d'existence privilégiant les éléments premiers en conflit (eau, air, feu, terre) qui fut celui de l'Allemagne tout entière. 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. Ainsi écrit, tout texte se présentait comme formé de couches apparentes et de couches secrètes mouvantes. L'Unbewusste (inconscient) freudien a plusieurs aspects de cette écriture-là.

On remarquera encore que l'Amérique latine, qui emploie les caractères romains, répugne à leur trop grande transparence et évidence, et s'arrange, du moins dans les affichages publics, pour les embarrasser de détails qui les donnent plus ou moins compactes et même constrictives comme toute la culture ambiante.

F. L'IMPRIMERIE ET LA PONCTUATION. LA GRAPHOLOGIE

La typographie, ou composition par caractères mobiles, qui apparaît autour de 1440, n'est pas tombée du ciel. Elle naquit d'une volonté d'efficacité et d'entreprise dont la découverte de l'Amérique et du Globe, autour de 1500, fut l'aboutissement saillant. Mais elle consonna avec la transparence de l'écriture romaine et du codex feuilletable. La régularité stricte et la reproductibilité de l'imprimé, avec ses marges exactement "justifiées", fut sans doute pour beaucoup dans le "très évidemment et très certainement" de Descartes et du rationalisme subséquent.

La ponctuation (punctum, distribution de points) fut progressivement exigée et confirmée par le livre imprimé. Les manuscrits grecs ne séparaient pas les mots ; mais ceux de Bossuet orateur ne les séparaient guère non plus ; quant à Proust, qui entendait son langage plus qu'il ne le voyait, il fut toujours incapable de se ponctuer. C'est l'imprimé très visible qui invita à institutionnaliser une panoplie et un protocole de traits et de points <16A> permettant à l'écrit de reproduire les découpes et les subordinations que la parole réalise par son phrasé intrapositionnel et interpositionnel <13D5,13D5>.

Imprimée et convenablement ponctuée, l'écriture romaine finit par donner l'impression qu'elle était le langage idéal, et que le langage parlé n'en était que la lecture à haute voix. Cette tendance fut si forte que, vers 1900, Ferdinand de Saussure, réfléchissant à la nature du langage comme tel, croyait nécessaire d'ouvrir son cours en rappelant que le langage natif n'est pas le langage écrit surtout imprimé, mais le langage parlé. N'y avait-il pas des civilisations sans écriture? Et l'enfant n'apprenait-il pas sa langue en l'entendant?

Sur la même pente, l'imprimé contribua à transformer les dialectes vivants en langues (dialectes fixés), et dans certains pays il y a une volonté secrète de parler comme on écrit, jusqu'à faire des liaisons de mots qui n'existent que dans l'écriture. Enfin, étant très arbitraire et très macrodigitalisable, l'imprimé invita à penser que le langage était fondamentalement oppositif et même arbitraire, et c'est à son occasion que Whitney proclama un "arbitraire du signe", en ignorant sa phonosémie manieuse <13B2a>. Certains crurent même que la littérature extrême était faite pour être seulement lue, et non entendue, malgré les déclarations les plus vives de ses producteurs, Valéry, Claudel, Genet, etc.

Cependant le texte imprimé est-il dépourvu de toute plasticité? Non, car ce n'est pas la même chose de lire une page en Garamond, en Didot, en Boldoni, etc. Et un énoncé philosophique ou narratif peut devenir inintelligible 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 : 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 de ses locuteurs. Le poème ultime de Mallarmé, "Un coup de dé jamais n'abolira le hasard", livrait l'essentiel de son ontologie par ses blancs immenses, - Mallarmé qui déclarait que l'essentiel d'un texte poétique était sa ponctuation.

La graphologie, qui s'est déployée au XXe siècle, et dont Littré ignorait encore le nom, est largement liée à l'imprimé, qui a fini par constituer une norme par rapport à laquelle le ductus des écritures manuelles parut avoir des singularités calculables, graphométriques, utilisables à des fins caractérologiques, policières (identificatoires), entrepreneuriales, depuis que les graphologues font partie des staffs de recrutement du personnel.

G. LES ECRITURES GRANULAIRES ET FENETRANTES-FENETREES DU MONDE 3

Les destinées de l'écriture et de l'image ont été souvent liées. C'est encore le cas pour le passage de leur stade tracé à leur stade granulaire <10I1>. Les images granulaires furent introduites par la photographie en 1850, par le cinéma en 1900, par la magnétoscopie en 1950. C'est cette dernière qui a permis les écritures granulaires, celles du traitement de texte et des systèmes "windows" mélangeant textes et images à volonté, et poussant au maximum les effets de montages propres au MONDE 3.

Il faut mesurer la révolution anthropogénique ainsi introduite, en insistant 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, immédiatement feuilletable, dont les transformations étaient des crises de croissance, des maladies, des guérisons. Tout texte était bien un tissage. 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. Une présence-absence recelée, et par là comme tangible.

Le traitement de texte électronique change la notion même de texte. Impondérable, il se consulte par déroulements ou par fenêtres, et se modifie par déplacements et remplacements. Encore n'est-il visible que par moments, et sous la forme d'images en lumière émise. L'auteur du manuscrit (si ce mot a encore un sens) ne voit jamais de ce qu'il est en train de composer que ce que lui en montre un écran ; il n'atteint le reste qu'à travers des fenêtres ou en des déroulements et des appels toujours fragmentaires, relativement lents, en tout cas détournés. 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, qui du reste n'écrit plus vraiment, la seconde mémoire bergsonnienne (de durée et de situation-circonstance) au profit de la première (de stockage et de recombinaison). Quand, à Guernesey, Hugo rédigeait toute une matinée, debout à son pupitre à cause de ses hémorroïdes, il avait vécu 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 presque 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 parfaitement à l'ingénierie généralisée d'une société où les lectures sont des rencontres locales et transitoires de processus multidimensionnels <9N>. Où la rapidité et l'exactitude des indexations <3A> 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 <10J2>, de même que le cubisme pictural et poétique <10J1>, relayé enfin par le nouveau roman dans les années 1950 <12J>.

Le traitement de texte a surtout modifié l'autobiographie. Etant une écriture beaucoup plus proche du travail cérébral, il enlève l'illusion de la conscience, qu'entretenaient les patiences et les durées de l'écriture traditionnelle dans les Confessions d'Augustin et de Rousseau, et même dans les Essais de Montaigne. Il fait paraître la présence-absence <6A2> 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 <6C9> 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 <5B>, au profit des effets de champ logico-sémiotiques <5C>, comme le jeu de mots.

H. L'ECRITURE MATHEMATIQUE. GLISSEMENT ET RETOURNEMENT COMPARANTS

Il y a de nombreuses observations anthropogéniques à faire sur les rapports entre la mathématique et l'écriture.

(a) Comment, sauf peut-être en Chine, c'est pour des raisons de comptabilité que l'écriture a été induite. Comptes des troupeaux, des céréales, des textiles, de soldats et d'esclaves, de victoires, de terres, etc. Mais aussi comptes des corps célestes en comparaison avec les comptes des terres et des saisons dans les calendriers, tant chez les Précolombiens qu'à Sumer.

(b) Comment la magie propre à toute écriture et celle propre à la mathématique se sont souvent conjuguées dans ce qu'on a appelé les "chiffres", voire le grand Chiffre, avec leurs déchiffrements, modèles de toute herméneutique <15L>.

(c) Comment aussi durant longtemps Homo n'a pas cherché les écritures mathématiques les plus efficaces. Tantôt par culte de la numération magique. Tantôt, au contraire, par mépris de la numération ; ainsi, les nombres grecs (a', b', etc.) et romains (MCXVIII, etc.) furent inaptes aux développements d'une algèbre. Pourquoi cette carence chez des peuples si philosophes et si techniciens? Sans doute par un rationalisme qui privilégiait la seule géométrie intuitive, et méprisait le pur calcul. Par contre, l'Inde éprise de subarticulation inventa les chiffres dits "arabes", dont les possibilités algébriques séduisirent les Arabes algébristes, lesquels les transmirent aux Occidentaux au moment où le départ de la science archimédienne imposait à ceux-ci des calculs développés.

(d) Comment enfin c'est dans la mathématique que l'écriture montre le mieux sa nature et ses pouvoirs. En deux effets surtout : le glissement comparant, l'inversion comparante.

Le glissement comparant. - Il est commode d'écrire la boule de dimension 3, le globe, comme B3, et d'écrire son bord, qui est la sphère, cette surface de dimension 2, comme S2. Ceci semble d'abord un simple gain de temps. Mais, une fois écrits B3 et S2, pourquoi ne pas écrire par glissement B2 et S1, B1 et S0? Cela invite à concevoir, fort pertinemment, le disque comme une boule de dimension 2, et son bord, la circonférence, comme une courbe de dimension 1 ; puis cette courbe comme une boule de dimension 1, dont les bords (les extrémités) sont des points de dimension 0. Nous venons ainsi d'établir des rapports intégrateurs entre les globes, les disques, les lignes, les points. Mais il y a plus. Car pourquoi ne pas écrire aussi B4-S3, c'est-à-dire concevoir une boule de dimension 4 dont le bord serait S3? Et même des boules de dimension n, dont le bord se chiffrerait par n-1, en un couple tout à fait général : Bn-S(n-1)? Voilà qu'en glissant comparativement la notation nous a fait passer de l'étendue usuelle et intuitionnable à la généralité de l'espace, dont notre espace à trois dimensions n'est qu'un cas particulier.

L'inversion comparante. - Mais l'inversion n'est pas moins puissante que le glissement. La théorie des topos touche les généralisations les plus radicales de la mathématique ; or, elle affectionne cet artifice d'écriture qu'est le retournement des flèches (exprimant des fonctions, relations, implications) : inversions de leur sens, inversions aussi de leurs positions réciproques par rapport à un axe distinguant vertical "à gauche" et "à droite". Et, comme dans le cas des formules B3-S2, B2-S1, B-1-S0, ou Bn-S(n-1), d'une part se vérifient des symétries entre des objets mathématiques d'abord indépendants, d'autre part apparaissent de nouveaux concepts, vu que, dans ce cadre, toute disposition de flèches invite à vérifier si, retournée, on n'y verrait pas, par exemple, une addition se convertir en un produit, ou inversement. (Ceci est suffisamment illustré par René Lavendhomme dans son supplément au chapitre 18 d'Anthropogénie intitulé "La purification mathématique de la flèche")

On le voit, l'écriture mathématique éclaire non seulement la mathématique, mais l'écriture en général. Sur sa fixité. Sur certains de ses mouvements qui, comme le glissement comparant et l'inversion comparante, sont des quasi-fixités, avec leurs jouissances attenantes. Presque toutes les figures mystiques et politiques ont exploité ces ressources.

La proximité entre l'écriture et la mathématique n'a rien d'extraordinaire. L'écriture est faite d'index et d'indexations presque purs. Et la mathématique sera définie par l'anthropogénie comme la théorie générale des indexations pures et la pratique absolue des index purs <18>.

I. L'ECRITURE MUSICALE

Les écarts entre les traits-points de l'écriture tracée excellent à inscrire ces écarts, ces convexions, ces indexations sonores qui font la musique détaillée. C'est vrai du moins pour les hauteurs et les intensités, car le timbre, trop fuyant, demeure hors de prise, sauf quand il est électroniquement construit dans certaines musiques granulaires de la deuxième moitié du XXe siècle <11H2a>. Cependant, l'écriture musicale a connu des sorts très différents selon que la musique se tenait dans le continu-proche du MONDE 1A et 1B, dans le continu-distant du MONDE 2, dans le discontinu ou la fenestration du MONDE 3.

1. L'improvisation réglée du MONDE 1A (ascriptural)

Le MONDE 1A n'a pas connu de notations musicales, et il les défie toujours largement quand on veut lui en appliquer du dehors. D'abord, parce qu'il n'emploie pas d'écriture langagière. Puis, parce que, pratique extrême du continu proche, sa musique, sans ignorer les structures, qui sont inscriptibles, privilégie les textures, dont les déséquilibres et rééquilibres subtils et incessants de timbre et de mesure exigent une improvisation réglée, laquelle n'est pas inscriptible, et se contente généralement d'une induction gestuelle des musiciens comme ensemble, ou à partir de l'un d'eux fonctionnant comme leader.

D'autre part, les aspects réglés de cette musique sont d'autant plus sûrement et intimement stockés par la mémoire collective que le

groupe les réactive sans cesse créativement. Encore aujourd'hui, le jazz, dans la mesure où il ne rompt jamais le lien avec le MONDE 1A, est fort peu inscriptible ; il est resté une musique de sessions et de rallies, où l'on observe les inductions entre le public, l'ensemble et le leader discret.

2. La chironomie du MONDE 1B (scriptural insistant))

Sans cesser d'appartenir au continu proche, le MONDE 1B des empires primaires s'est si bien habitué à le découper exactement sous l'influence des écritures langagières qu'il a inventé en musique un compromis entre l'induction instantanée par le leader et la structure réglée : c'est la chironomie.

L'étymologie dit bien que celle-ci croise la main (kheir) et la loi (nomos). Le leader chironome y emploie ses doigts et ses mains à bout de bras pour désigner des intervalles ou des groupes mélodiques, tandis que les appuis de ses coudes sur ses genoux marquent des spécificités de rythme. Cette pratique, attestée en Egypte depuis 4,5 mA, s'est retrouvée partout, en Inde, en Chine, au Japon, 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 mieux que cet exercice ne prouve le rapport entre la musique, l'écriture et l'Univers. Ou encore entre le corps concret, le corps représenté, l'écriture analogique, l'écriture macrodigitale. Le patron céleste des chironomes égyptiens avait créé le monde des vivants d'un élan de son bras.

3. Les partitions ancillaires du MONDE 2 (scriptural transparent)

Il y eut des partitions grecques, surtout adaptées au mode doristi <11E>, et nous en avons conservé. C'est que, dans sa tecture visant à produire des touts 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 cadre, les partitions musicales ne se contentèrent pas d'être de simples aide-mémoire, elles devinrent des instruments créateurs, comme le texte écrit l'a été dans la pratique réduplicative du dialecte qu'on a fini par appeler "littérature" (littera, lettre), jusqu'à parler paradoxalement de littérature orale. Structuralisante, l'invention musicale grecque "formelle" se mit à consister en des suites diverses de tons et demi-tons qu'on nomma modes, lesquels, quand ils sont écrits par Homo transversalisant, entretiennent des rapports de transposition, de renversement, de récurrence, de 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 une musique écrite, sans l'écriture musicale. Et pas d'opéras de Mozart ni de Wagner non plus.

L'évolution de la notation suivit l'histoire des 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 octaves 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. Beaucoup de contresens dans les interprétations actuelles de la musique de la Renaissance viennent de ce qu'elles sont aujourd'hui imprimées avec des barres de mesure qu'elles ne comportaient pas au départ.

L'anthropogénie sera particulièrement attentive au rapport de la musique avec l'imprimerie. Apparemment, quoi de plus simple que de fondre des caractères différents pour les rondes, les blanches, les croches, les silences, les barres de mesure, et de composer tout cela sur des portées, comme on faisait pour les caractères des textes? Or, insiste le Dictionnaire de la musique de Rousseau, la notation musicale résista à ce procédé mécanographique, et les éditions de musiques demeurent des gravures, car seul un graveur peut convenablement grouper les signes musicaux de façon à suggérer le phrasé par la disposition des pleins et des vides. Vérification éloquente qu'en musique il s'agit 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 des manuscrits de Haendel, de Bach, de Mozart, de Beethoven, de Wagner, de Webern, de Reich, on comprend déjà largement leur destin-parti global d'existence et de musique. Structure-texture leibnizienne chez Bach, respirante chez Haendel, aiguë-pointue chez Mozart, giclante chez Beethoven (dont les ligatures font penser à son contemporain Bonaparte), foisonnante chez Wagner, portant des blancs mallarméens chez Debussy, etc. Une partition de Ligetti déclare le passage du cosmos-monde du MONDE 2 à l'univers du MONDE 3 mieux que tous les discours.

Le côté seulement indicatif des partitions musicales manuscrites ou gravées, le biaisement inhérent à toute gravure, la fatale recomposition qui s'ensuit pour le performeur valent a fortiori quand il s'agit de musiques indienne, chinoise, japonaise, arabe, lesquelles, tout en ayant connu le parti très structural du MONDE 2, ont cependant voulu garder quelque chose du parti très textural du MONDE 1.

4. Les partitions autarciques du MONDE 3 (scriptural fenêtrant)

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 y avaient échappé, 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.

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. Macrodigitalement, 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 vincas! 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 des corps. 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 touts 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. Écriture 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, isolé du 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 supplicieux 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 dans bien plus de civilisations diverses.

L. CARACTERES SEMIOTIQUES GENERAUX DES ECRITURES

L'anthropogénie doit s'arrêter un instant à l'événement que furent les premières écritures à la fois si plastiques et si insistantes, c'est-à-dire arrêtant le regard sur soi, dans leur signifiante, presque indépendamment de leur référence.

On remarquera d'abord leur puissance d'ordre, et le passage qu'elles consacraient du cadrage néolithique au sous-cadrage des empires primaires. L'écriture cunéiforme est le plus remarquable à cet égard, puisqu'elle renonce aux prestiges de l'image. Les rectangles de rectangles que forment ses caractères, la rythmique de ses pointes et de ses coins proposent avec une intensité presque aveuglante la topologie, la cybernétique, la logico-sémiotique, la présentivité <6F> qui se sont mises en place dans cette première organisation urbaine et guerrière, et cela indépendamment de toute compréhension des textes.

Le rapport à la transversalité hominienne est dans toute écriture particulièrement fort. Le support sur lequel se déplace le style ou le calame du scribe est parfaitement frontalité < >, en sorte que ce qui s'écrit est à la fois évident, car étalé et transposable en tous sens, et cependant dissimulé, car il remplace tout concret exotropique par de l'abstrait, lequel renvoie à un concret endotropique. Confirmation de l'endotropie.

L'écriture est silencieuse et fixe. Parfois elle donne lieu à une transcendance verticale, et le scribe égyptien du Louvre est comme foudroyé par une mission foudroyante ; son lecteur de même. Même le

scribe et le lecteur chinois qui refusent la verticalité, et qui sont imbibés dans leurs encres liquides, ne se perçoivent pas moins comme des relais de l'énergie universelle, fixée mais avec sa mouvance <5C>. Le scribe Maya, avant même que nous l'ayons déchiffré, nous apparaît pressé par la jungle du Yucatan et l'appareil constrictif des tectures d'Uxmal.

L'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. Ainsi se renforça le pouvoir du despote, mais il s'agissait d'un pouvoir cosmique.

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 succèdent 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. Les runes, ces caractères germaniques et scandinaves dérivés de l'écriture gréco-romaine tout en évitant les lignes courbes et horizontales, furent désignées par *rún*, mot islandais signifiant mystère, secret, magie ; le vieux german *runa* voulait dire discussion secrète.

Ceci vaut des écritures insistantes, comme l'égyptienne et les précolombiennes, 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 coeur : "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 CAS EXEMPLAIRE DE L'INFLUENCE CULTURELLE DES FORCES DE PRODUCTION

Les supports et les instruments graphiques sont une belle occasion de souligner l'influence de la technique, donc des forces de production, sur les destins-partis d'existence <6F>.

L'argile humide puis séchée de Mésopotamie a fait les caractéristiques du cunéiforme, avec ses conséquences culturelles et en particulier légales (code d'Hammourabi). Le papyrus égyptien a fait, toujours dans la logique des empires, une autre culture dans les mêmes moments.

De même, 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 feuillètement 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 la suite des instruments graphiques a été aussi anthropogénique que celle des 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. Ni Die Meistersinger von Nürnberg. On ne conçoit pas les densités et les substantialités des Géorgiques de Virgile sur un traitement de texte, serait-ce à cause du non-feuillètement, des fenêtrations, de l'impondérabilité d'un texte en lumière émise, de la tactilité pauvre du clavier.

Les invitations positives 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 impliquaient sans doute certaines des structures et textures du Récit de Gilgamesh et de ses multiples reprises. 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 fût possible l'esthétique très corporelle qui assure son soubassement à Das Kapital de Marx, et à son exaltation soutenue de l'Arbeit comme "travail concret" où corps et objets sont en élaboration réciproque.

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

* * *

Situation du chapitre

L'écriture se prête presque aussi bien à l'anthropogénie que la musique, avec laquelle elle a des rapports profonds. Très analysable, très historiquement obligée, et éclairant à la fois le langage, la mathématique, la logique, l'oeuvre, les religions (du livre et sans livre), la loi (écrite ou non écrite), etc. On ne saurait pénétrer une littérature sans une réflexion aiguë sur son taux d'oralité et d'écriture, sur sa ponctuation, sur sa lisibilité ostensible ou voilée, etc.