

Usages, archives : la mémoire et le corps, la dimension esthétique

Lieux de savoir, 2. Les mains de l'intellect, Albin Michel, 2011, p. 465-471

Pierre Lardet

Les hommes naissent, vivent, meurent. Comment les sociétés font-elles pour survivre à la défection biologiquement programmée de leurs membres et pour maintenir et fortifier leur identité collective au fur et à mesure de l'inéluctable basculement des générations ? Pour capitaliser l'expérience, pour l'inscrire dans une tradition, des stratégies de recomposition s'imposent, et elles sont mises en œuvre en permanence. C'est des formes diverses de ce travail qu'il va s'agir ici, quand bien même ce faisceau d'études de cas ne vise pas à créer l'illusion qu'elles émaneraient d'un même foyer ou qu'elles postuleraient une unité aisément saisissable. Il n'y a pas lieu de ramener l'autre au même. Et en effet il y a loin des chants épiques de montagnards philippins recueillis par Nicole Revel aux modes de thésaurisation de la langue et de la littérature grecques par la philologie occidentale exposés par Aurélien Berra. Et quoi de véritablement commun entre les techniques traditionnelles de correction des manuscrits indiens présentées par Gérard Colas et les outils savants de consultation développés grâce à l'imprimerie pour les lecteurs de l'Europe moderne selon Ann Blair ? Reste enfin, témoin irréductible et fuyant, l'hapax qu'aura constitué dans la Palestine du III^e siècle de notre ère la monumentale Bible de travail hébraïco-grecque que, pour les besoins de son exégèse, se fabriqua en colonnes parallèles l'Alexandrin Origène. Ces *Hexaples* évoqués par Gilles Dorival, ouvrage considérable mais disparu à une date inconnue et ne subsistant plus que par quatre fragments et une poussière de citations (assez épaisse et riche cependant, une fois rassemblée par le patient labeur des Montfaucon et Field, encore poursuivi de nos jours), s'ils figurent ici, ne serait-ce pas dès lors plutôt à titre de témoins de pertes immenses et d'un deuil impossible ?

À moins qu'avec ces cinq études on ait affaire à divers biais par où l'on puisse voir toujours en passe d'être conjuré ce que comporterait de menace mortifère une telle mélancolie. Renvoyant aux « techniques

du corps » du sociologue Marcel Mauss, le psychanalyste Claude Rabant souligne ceci :

On ne peut pas séparer le corps de ses techniques [...] parce que le corps n'est pas essentiellement dans ses images, mais dans ses techniques, celles qu'il produit et celles qu'il subit. [D'où] du côté de la mémoire intime [...] la question des archives et de leur enfouissement [...]. À partir du moment où il y a de l'archivage, il y a du corps [car peut-on] vraiment distinguer ce qui est enfoui au fond de [la] mémoire et ce qui est enfoui dans le fond de [...] tiroirs ? [...] Nous avons une très petite part de traces conservées. Imaginez que l'on retrouve un [...] papyrus avec quelques mots d'Empédocle [...] ! L'enfouissement est énorme, et en même temps il est vivant. Il y a là une sorte de mémoire : ce qu'on peut appeler le corps, c'est ce qui est produit par ce travail d'enfouissement [...]. C'est une machine avec une réserve de potentialités immense¹.

Le corps et ses techniques, le travail de la mémoire : il n'y a pas d'archivage qui tienne sans ces opérateurs généraux, inséparablement physique et mnémonique, mais les formes que sont susceptibles de prendre les opérations ainsi conduites témoignent d'une plasticité dont il appartenait au pluriel des *Lieux de savoir* d'évoquer quelques figures.

La pluralité est d'ailleurs d'emblée inhérente à chacun des espaces ainsi sélectionnés et circonscrits, et les auteurs qui les décrivent ici soulignent à l'envi la multiplicité, le foisonnement, voire la profusion auxquels ils ont affaire à divers égards. Ainsi N. Revel avec, dans la culture palawan, douze dialectes inventoriés, un corpus rassemblé de quinze épopées et, pour l'une d'elles, quatorze voyages (deux fois sept) dessinés dans trois espaces (terrestre, céleste, maritime) par les actions des héros et celles de leurs « adjuvants et opposants ». Par-delà ces décomptes ou taxinomies, N. Revel insiste sur le fait qu'en l'occurrence « nous sommes les témoins actuels d'une ou de quelques variantes dans un océan de créations ». Ainsi, également, G. Colas évoquant, pour les manuscrits de l'Inde précoloniale, les onze modes (trois de base et huit dérivés) de récitation des textes védiques, ou les seize catégories de signes d'émendation dont Pun.yavijaya a dressé l'inventaire. Ainsi, encore, les « tables et index » d'A. Blair à propos de cette Europe moderne où l'on a assisté à une « explosion de paratextes », proportionnée à la nécessité de maîtriser les millions de mots que brassait une culture à laquelle l'imprimerie avait fourni les moyens de beaucoup mieux satisfaire ses goûts encyclopédiques (en témoignent entre autres la *Polyanthea* de Nani Mirabelli, le *Theatrum* de Zwinger et celui de Beyerlinck). Ainsi, enfin, des ambitions totalisantes attachées au terme, en lui-même éloquent, de « thésaurus » dont, pour le grec,

A. Berra suit les avatars, d'Henri Estienne en 1572 au *TLG Online* depuis 2001 : désormais « gigantesque corpus », « millions de mots », « *work in progress* infini », où la révolution opérée par l'informatique est d'une portée comparable à celle qu'aura initiée, un peu plus de cinq siècles auparavant, l'imprimerie.

Pour faire sens, toute expression est amenée à se situer par rapport à un ordre (social, religieux, économique, politique, scientifique...). À la multiplicité proliférante des flux de langage (écrit ou oral) s'appliquent des techniques qui, la canalisant, tendent à en ajuster l'usage aux besoins de communication et de perpétuation des individus et des groupes. Ce qui n'exclut nullement l'affleurement d'une autre dimension, esthétique, déliée de cet intérêt directement pratique. Ainsi G. Colas envisage que, dans les manuscrits indiens, « l'économie graphique » ait pu « répondre à un souci d'esthétique minimale », repérable dans les corrections qu'il appelle « économiques » car opérées à l'aide de signes suffisamment discrets (chiffres, points, petits traits...) pour « se fondre » dans la ligne dont elles viseraient à déranger le moins possible la régularité : de cette façon elles ne heurtent pas l'œil qui ne les perçoit qu'au fur et à mesure de la lecture. « Ostensibles » en revanche, d'autres corrections procèdent par « biffage » (à l'encre noire) ou « caviardage » (avec une gouache blanche ou jaune). Cependant le constat que fait G. Colas de l'usage plus fréquent des techniques ostensibles laisse à penser que l'intérêt esthétique reste, somme toute, second, subordonné. Ce qui prime, c'est le souci de faire que ce qui est présenté pour être énoncé (oralement ou mentalement) plutôt que récité puisse l'être correctement. Donner accès à la meilleure intelligence possible du texte aura finalement importé plus que de conserver à la réalisation graphique une allure impeccable. Il n'empêche que l'intention esthétique (aspect économique) coexiste avec l'intérêt fonctionnel (aspect ostensible).

L'épopée palawan des Philippines a quant à elle l'apparente simplicité d'un divertissement nocturne : chant *a capella* en style formulaire et dialogique, émis par un aède dont la voix procède par « groupes de respiration », en une performance entrecoupée de pauses et ponctuée par les réactions intensément participatives de l'auditoire. En fait c'est tout un monde que ce chant embrasse (décrivant les paysages naturels, les activités humaines, les relations sociales, retraçant le droit coutumier...) et dont il s'emploie à rétablir l'équilibre (rappelant les alliances et les conflits, convoquant le visible et l'invisible, l'âme de l'aède allant même, s'il a ce don, jusqu'à s'absenter dans l'« inouï » du Voyage chamanique qu'évoque le sublime de la voix inspirée...). Phénomène « en expansion » et « répertoire toujours en dilatation », avec « tuilage » entre les séquences de récit déployées par le barde et les « manifestations d'empathie » émanant de son public d'« interprètes en devenir ». Non figé puisqu'il s'« ouvre constamment » à une dynamique d'« émission-compréhension-

transmission », ce système est inséparablement mémoriel et physique : « le récit émis par le corps chantant d'un aède s'incarne dans le corps-réceptacle » d'auditeurs qui « intériorisent l'intrigue et la mémorisent », et il n'y a à l'évidence rien de plus physique que cette mémorisation opérée par la mobilisation de tous les processus d'une « mémoire verbale et co-verbale : kinésique, gestuelle, mimique ». Mais ce qui est chanté, en fin de compte, c'est « la beauté » : celle « des lignes, des formes, des parures, des paysages sonores et de la musique », à condition d'entendre par beauté tout autre chose qu'un banal moyen de séduction, une ornementation superficielle, un supplément décoratif. Car il y va de « la vie même dans sa fluence » et des « mélodies du vent dans [cette] canopée des grands arbres » qui est la « demeure des Héros épiques » et que vient « calquer le souffle mélodieux de l'aède ».

Que la dimension esthétique ait été déterminante en d'autres aires culturelles que l'Inde ou l'Insulinde, on l'a vu dans la section précédente à propos de « l'écriture du Coran » (Fr. Déroche), de « la mise en page à Byzance » (D. Bianconi), du « geste calligraphique en Chine » (Y. Escande). Le fait remarquable avec la Palawan de Nicole Revel est qu'il s'agit là, non d'écriture (inadéquate pour ces longues épopées vu le « caractère éphémère et périssable » des seuls supports, végétaux, de l'écriture que connaisse cette société), mais de pratique vocale : celle d'un « texte mental mis en bouche et en voix » et dont la « poétique » est à « capter par l'oreille ». Ce qui implique, pour l'observateur, de « donner à voir ce que l'oreille entend » : un défi que permettent désormais de relever ces « nouveaux supports de la mémoire », ces « rétentions tertiaires », ces « nouvelles prothèses » que sont les technologies numériques et multimédia, et cela d'autant mieux que « l'écrit ne peut encoder les données paralinguistiques » (de timbre, de tessiture, d'intensité, etc.) ni « les états momentanés » de la voix humaine (colère, joie, etc.).

Si les nouvelles technologies ont doté les linguistes, ethnologues, anthropologues, musicologues d'atouts inappréciables pour mener leurs investigations parmi des sociétés géographiquement lointaines à haute et riche culture orale comme l'est celle, extrême-orientale, des Palawan, elles ont également révolutionné l'inventaire et le maniement d'une culture écrite, historiquement plus ou moins éloignée de nous (antique, médiévale...), mais qui forme le socle de nos sociétés occidentales, nourries pendant des siècles de latin, de grec, d'hébreu. Pour ce qui est du grec ici considéré par A. Berra, la Renaissance et l'imprimerie ont rendu possible l'émergence du *Thesaurus graecae linguae*, « grand œuvre » de l'imprimeur et érudit Henri Estienne, « ouvrage demeuré incontournable pendant trois siècles », et dont, par son seul nom affecté d'une minime inversion de termes, l'actuel *Thesaurus Linguae Graecae* s'affiche comme le descendant et l'héritier, conçu quant à lui sous le signe de la

modernité de la fin du xx^e siècle qui lui a permis de « naître numérique ». Sauf qu'il s'agit, différence décisive, non plus d'un « thésaurus au sens traditionnel » (lexicographique), mais d'une « base de données » (textuelle), devenue gigantesque avec « en 2009 plus de 100 millions de mots, 10 000 œuvres, 4 000 auteurs ou corpus ». Couplée avec un logiciel d'interrogation, cette base a l'avantage, considérable, de ne pas offrir le seul « résultat figé d'un vaste effort de documentation », mais de « s'adapter aux requêtes » des usagers. Cependant elle présente l'inconvénient majeur d'annuler « l'épaisseur de la tradition en ne retenant qu'une seule édition de chaque œuvre », et « dépouill[ée] d'apparat critique », ce qui « renvoie le chercheur à un état pré-alexandrin de la science des textes ». « Réussite exemplaire » et/ou « modèle dépassé » ? L'autre grande réalisation moderne (depuis 1987) qu'est le projet *Perseus* a pour elle de prendre en compte les sources, traductions, commentaires, grammaires et dictionnaires, permettant ainsi de « s'éloigner du trésor sans mémoire ».

Reste ce privilège réservé aux « technologies informatiques », à savoir que « le traitement des données quantitatives met au jour des faits qui échappent à toute autre appréhension ». En inventant et en développant l'ordinateur, l'intelligence humaine a créé « des capacités de mémoire et de calcul incomparables à celles de l'homme ». Si donc ce nouvel outil forme ou fournit une « prothèse » (pour revenir au mot de N. Revel), ce n'est pas en tant qu'il viendrait réparer une fonction physique endommagée ou perdue en suppléant au membre manquant, à l'organe déficient, mais c'est dans la mesure où au contraire il décuple, centuple (et au-delà) les forces naturelles du corps et de la mémoire. N. Revel parlait quant à elle d'« expansion » et de « dilatation » (se produisant lors des performances de ce qu'elle appelle « le chant de la mémoire » avec son « potentiel créateur ») : ces termes pourraient s'appliquer, quoique de tout autre façon, à ce phénomène, artificiel quant à lui, qu'est l'extraordinaire supplément de « mémoire » engendré par l'informatique. Encore ne faudrait-il pas, A. Berra y insiste, que la « philologie numérique » dont nous voyons l'émergence s'inscrive et se développe « dans une perspective purement instrumentale » ou vienne consacrer, « moins pertinente que jamais », « la distinction du technique et de l'intellectuel ».

S'agissant des gros ouvrages de savoir produits dans l'Europe moderne et rendus par l'imprimerie beaucoup moins coûteux sans être forcément plus maniables, A. Blair montre bien l'utilité, voire la nécessité, de ces « outils de consultation » que sont les « tables et index » de types variés (matières, rubriques, noms propres...). Or, en tant qu'instruments favorisant l'utilisation, ceux-ci se distinguent de la matière propre du livre à laquelle ils viennent s'ajouter, distinction que confirme d'ailleurs le fait que souvent ce n'est pas l'auteur (si c'est un contemporain), mais bien l'éditeur-imprimeur lui-même qui

s'emploie à les faire fabriquer, conscient du fait qu'ils valoriseront l'ouvrage en permettant à chaque lecteur de devenir un acteur personnel et autonome (à même d'y sélectionner librement ou d'y retrouver aisément ce qui l'intéresse, lui, et donc, comme aujourd'hui avec le logiciel intégré au *TLG*, de formuler ses propres requêtes). En revanche, dans le cas des *Hexaples* d'Origène, la disposition en une pluralité de colonnes parallèles est *la matière même* du livre, et c'est pourquoi elle lui fournit jusqu'à son titre (G. Dorival le traduit d'entrée de jeu par « Sextuples »), fixant du même coup sa règle d'usage. De cet acte de « lire en parallèle » un texte disposé à cette fin, G. Dorival souligne fortement l'originalité : ni le Plutarque des *Vies parallèles*, ni la disposition ancienne des commentaires ou des scholies, ni la mise en page des *papyri* ou des grands *codices* ne fournissent de précédent exact ; quant aux canons pascals et évangéliques, ils se rapprocheraient en fait davantage des « outils de consultation » du type index dans la mesure où, plutôt que des textes, leurs colonnes auront contenu des listes de chiffres ayant valeur de référence et formant tableau. Or, dans les *Hexaples*, c'est bien essentiellement de texte qu'il s'agit, et même d'une textualité renforcée par multiplication (et donc pouvant être embrassée par un regard panoramique et aussi bien examinée comme à la loupe) : soit en effet six versions (le plus souvent) du même texte, mais qui se distinguent par la langue (hébreu, grec) et par les variantes qu'elles comportent entre elles, en sorte qu'à proprement parler les divergences puissent « sauter aux yeux » et que les arbitrages indispensables s'en trouvent d'autant moins difficiles à opérer. Un tel dispositif remplit au fond déjà la fonction de ce que développera bien plus tard la philologie moderne sous le nom d'apparat critique : ce précieux appareil dont justement la philologie numérique du *Thesaurus Linguae Graecae* a, on l'a vu, malheureusement fait table rase...

Quant au recours aux *Hexaples* par Eusèbe de Césarée, puis par Jérôme au iv^e siècle, G. Dorival a raison de noter que ce dernier, en tant que commentateur, « les utilise comme le faisait Eusèbe » (dans le sillage d'Origène). Reste que, comme traducteur, il va en fait beaucoup plus loin que ses grands prédécesseurs grecs (beaucoup trop loin même selon de nombreux Latins). Car son insatisfaction croissante vis-à-vis de la Septante reçue dans les Églises (en grec ou en traduction latine) et chère à Origène soucieux de la rendre à sa pureté, l'a amené à exalter quant à lui une « vérité hébraïque » qu'il juge compromise par cette Septante où il finira par presque ne plus voir qu'une version grecque parmi d'autres de la Bible juive. Se voulant paradoxalement en latin plus hébraïsant que les Hébreux auteurs de cette traduction grecque qu'il juge par trop infidèle, il veut remonter à la source et il refuse de voir le grec de traduction s'interposer entre l'hébreu originel et le latin, son latin. Or celui-ci finira bel et bien par devenir, malgré des résistances tenaces (à commencer par celle d'Augustin), la Vulgate de l'Église romaine. C'est dire que l'apparente neutralité du dispositif

objectif des *Hexaples* n'empêchait pas cet ouvrage d'être susceptible d'appréciations et d'usages antagonistes (on ne saurait considérer plus différemment la Septante que l'ont fait Origène d'une part, qui la vénère, et Jérôme d'autre part, qui la désacralise). Et il ne faudrait pas croire qu'il en aille autrement pour les appareils critiques qu'en viendra à élaborer une philologie constituée en science des textes, appareils qui, à y regarder de près, sont souvent des lieux de règlement de comptes. Reste que G. Dorival est entièrement fondé à conclure de manière positive que « la lecture en parallèle a introduit ce que l'on peut appeler de la scientificité » en plusieurs « domaines ».

La main qui écrit ou la voix qui chante, l'oreille qui saisit les inflexions ou l'œil qui perçoit les variantes ou les fautes, l'esprit qui discerne les choix à faire, la mémoire qui se nourrit de ce que l'œil lit sur la page ou qui se délecte de ce que la voix soutient de sa mélodie... C'est ainsi que le corps, appelé à vivre, est aussi voué à s'effacer dans la mesure où ses opérations, ses techniques auront pu faire qu'oral ou écrit le texte a « pris corps », que l'archivage s'est effectué, que des usages se sont transmis, qu'une mémoire collective s'est constituée et enrichie... Et de ce travail éminemment constructif résulte, au sens fort, voire austère, du mot, de la beauté. Comme l'écrit l'anthropologue Philippe Descola au terme de sa typologie des économies de la connaissance² :

On peut détruire de mille manières, on ne reconstruit jamais qu'avec les matériaux disponibles et en suivant le nombre limité de plans qui respectent les contraintes architectoniques propres à n'importe quel édifice. Tout le reste, ce qui attire l'œil au premier regard et entretient le plaisir de la diversité, n'est qu'ornementation.

Notes

¹. Claude Rabant, « L'invention du corps : entre mémoire intime et savoir-faire public », in *La Fabrique du corps*, Orléans, Psypropops, 2006 (en ligne sur bibliothequeopa.blogspot.com), citant Marcel Mauss, « Les techniques du corps » (1934), in *Sociologie et anthropologie*, Paris, 1950. De Cl. Rabant, voir aussi *Métamorphoses de la mélancolie*, Paris, 2010.

². Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, 2005, p. 530-531.

Nos partenaires

Le projet *Savoirs* est soutenu par plusieurs institutions qui lui apportent des

financements, des expertises techniques et des compétences professionnelles dans les domaines de l'édition, du développement informatique, de la bibliothéconomie et des sciences de la documentation. Ces partenaires contribuent à la réflexion stratégique sur l'évolution du projet et à sa construction. Merci à eux !



- CONCEPTION : [ÉQUIPE SAVOIRS](#), PÔLE NUMÉRIQUE RECHERCHE ET PLATEFORME GÉOMATIQUE (EHESS).
- DÉVELOPPEMENT : DAMIEN RISTERUCCI, [IMAGILE](#), [MY SCIENCE WORK](#).
- DESIGN : [WAHID MENDIL](#).

