

« Hétérographie-s », un retour critique

Benoît Fliche

DANS **ARCHIVES DE SCIENCES SOCIALES DES RELIGIONS** 2024/3 n° 208 , PAGES 57 À 71
ÉDITIONS **ÉDITIONS DE L'EHESS**

ISSN 0335-5985

DOI 10.4000/138sx

Date de mise en ligne : 12/02/2025

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-archives-de-sciences-sociales-des-religions-2024-3-page-57?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions de l'EHESS.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

« Hétérographie-s », un retour critique

«Heterrografía-s», una revisión crítica

"Heterrographie-s," a critical review

Benoît Fliche



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/assr/76421>

DOI : 10.4000/138sx

ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2024

Pagination : 57-72

ISBN : 9782713229701

ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Benoît Fliche, « « Hétérographie-s », un retour critique », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 208 | 2024, mis en ligne le 01 février 2025, consulté le 06 février 2025. URL : <http://journals.openedition.org/assr/76421> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/138sx>

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Benoît Fliche

Anthropologue

Directeur de recherche au CNRS

UMR 7307 – IDEAS (amU CNRS)

[benoit.fliche\[at\]idemec.cnrs.fr](mailto:benoit.fliche[at]idemec.cnrs.fr)

« Hétérographie-s », un retour critique

Hétérographie, le signifiant d'un malentendu

« **H**étérographie » trouve sa genèse lors de l'élaboration, en 2015, du projet quinquennal de l'IDEMEC, aujourd'hui Institut d'ethnologie et d'anthropologie sociale, IDEAS. « Hétérographie » a émergé des discussions qui se déroulaient autour d'une série de problèmes et objets qui allait des revendications patrimoniales aux expressions artistiques en passant par la diversification croissante des supports d'expression des anthropologues (films, bd, performances, etc.)¹. Son origine remonte à Michel de Certeau qui, dans *Histoire et psychanalyse*, désignait par « hétérologie » les trois disciplines que sont l'histoire, l'anthropologie et la psychanalyse. Celles-ci ne varient que par le champ où s'exerce la « différence » : le temps, l'espace et la logique. Trois savoirs, donc, de l'*hétéros*, ou de la différence.

En croisant Certeau (2002 : 208-218) et les travaux sur le style d'André Leroi-Gourhan (1965), les membres de l'IDEMEC se sont alors engagés dans une réflexion collective sur les « hétérographies des mondes contemporains », terme dont la définition est devenue l'enjeu principal. Car, très rapidement, deux acceptions dans le laboratoire ont cohabité dans une sorte de malentendu qui, chemin faisant, a révélé une forme de limite. C'est peut-être là l'unique leçon à retenir de l'aventure « hétérographique », à savoir que l'espace qu'un signifiant nouveau (ici : « hétérographie ») vient générer dans un champ social (ici : l'IDEMEC-IDEAS) n'est pas réductible au gain de sens qu'il entendrait produire. Il engendre des effets topologiques dépassant largement l'attendu sémiotique.

1. Ce thème d'« hétérographie » a été travaillé dans le séminaire de laboratoire hebdomadaire de 2016 à 2021, ce qui représente une vingtaine de séances dont les trois quarts autour d'intervenants extérieurs. Plus largement, dans son acception d'« écriture nodale » (cf. plus bas), il est au fondement du programme de recherche actuel de l'IDEAS.

Je présenterai donc les deux acceptions d'hétérographie. L'une sera plus aisée à saisir que l'autre, car elle se situe dans un sens plus commun. La seconde, plus personnelle, mais qui a également été l'objet de discussions multiples, est plus théorique. Cette abstraction proposée ici ne doit pas faire entendre une clôture et, à vrai dire, ces deux acceptions ne s'excluent nullement. La première peut d'ailleurs très bien se passer de la seconde, à condition de s'en servir.

« Hétérographie » dans sa première acception : sensible

La première acception considère dans « hétérographie » la possibilité de nommer les pratiques alternatives d'écritures ethnographiques que sont la bande dessinée, le film, la photographie, le théâtre, le spectacle circassien ou encore l'exposition ; en bref toute *forme* sortant de l'écriture « classique ». « Hétérographie » est alors utilisé pour désigner la pluralité des supports d'expression qu'usite l'anthropologie contemporaine pour se transmettre au-delà des seuls cercles académiques². Cette interprétation esthétisante peut se révéler rentable et nous comprenons que les anthropologues voient là une planche de salut pour une discipline en difficulté depuis une vingtaine d'années, trop souvent rendue muette par une proximité d'intelligibilité qui la met en concurrence avec d'autres écritures, comme le rapport d'expertise, le texte journalistique, le roman sous sa forme classique ou « graphique ». La langue peut être un outil de démarquage, voire une manière de « clôturer » le champ ; mais à quoi sert de « jargonner » lorsque l'on est réduit au silence par un marché éditorial où des auteurs jouissent du don d'observation comme de narration ? La concurrence est aujourd'hui double : tant du côté de l'anthropologie que de l'art. Au bout du compte, Homère est toujours préféré à Hérodote. Les anthropologues qui s'aventurent dans ces « nouvelles » formes d'écriture en ont tiré les leçons, souvent avec bonheur pour leurs lecteurs. L'anthropologie sort de son mutisme et retrouve un rôle qu'elle n'avait plus. En cela, les écritures « innovantes » sont bien plus que des canots de sauvetage. Elles permettent à la discipline de s'imposer dans les arènes du social, de faire entendre une voix dans la Cité, dans un contexte difficile, et constituent une réelle alternative tant économique que culturelle à l'édition scientifique classique, parfois trop austère. Elles rappellent surtout que l'anthropologie est une entreprise culturelle comme les autres et, de ce fait, elle n'échappe pas aux lois du marché.

-
2. « Hétérographie » connaît une carrière à partir et en dehors du laboratoire. Nous le retrouvons sous de nombreuses plumes qui ont fréquenté de près ou de loin le séminaire de l'IDEMEC, principalement sous cette acception. Un exemple marquant de réappropriation serait par exemple l'usage qu'en font Dionigi Albera, Sara Kuenh et Manoël Pénicaud, dans la revue *Religiographies* (2022). Dans cette revue, « Hétérographie » est une section où prennent place des articles « non strictement scientifiques » dans le champ des « artistic research » or « art practice-based research » (*Ibid.* : 12). Citons également, toujours à la croisée « Art-Science », le numéro 6 de l'*antiAtlas Journal*, dirigé par Éléonore Armanet, Thierry Fournier, Cédric Parizot et Manoël Pénicaud (2023).

Si elle veut subsister, il faut qu'elle s'y fasse désirer. L'approche de l'hétérographie sensorielle participe pleinement de ce mouvement général d'exploration des scènes économiques et artistiques, en dehors du champ scientifique *stricto sensu*, où les anthropologues ambitionnent d'exister, bien conscients qu'il s'y joue quelque chose de l'ordre de leurs survies.

Ce faisant, les anthropologues, dont on comprend parfaitement les motivations légitimes - dépasser le domaine académique pour s'adresser à la Cité-, procèdent à l'élimination de certaines transformations qu'opère l'écriture anthropologique sur la différence dont elle souhaite rendre compte. Nous arrivons ici au cœur de la seconde acception du terme « hétérographie ».

Il ne me semble pas entièrement infondé de rapprocher l'écriture anthropologique d'un groupe de transformation kleinien. Au premier apport, l'anthropologie se constitue en un lent travail de « désaltération » de l'exotique. Il s'agit d'abord de venir expliquer la coupure culturelle par un jeu logique sur la division en trouvant le dénominateur commun entre un « nous » et les « autres ». La quête des universaux prend sa genèse dans ce geste comptable : il y a quelque chose de commun entre l'étrange et le semblable. Aussi loin que puisse nous paraître le différend, il convient de le réduire pour accéder à l'universel que cette quête entend produire : c'est donc une première opération, $f(1/x)$, soit une universalisation. Ce jeu de division prend néanmoins pour objet des numérateurs particuliers : du banal, des restes, des « impondérables de la vie quotidienne ». Il faut faire preuve d'une bien étrange curiosité pour aller chercher l'exotique dans le quotidien. Le jeu de division se saisit d'une matière (à diviser) qui ne se veut en rien particulière *a priori*. Or l'anthropologie vient la rendre particulière, apportant un sens dans un espace, semble-t-il, de non-sens. En cela, ce jeu fait usage du paradigme indiciaire (GINZBURG, 1980) : il suppose une signification là où rien ne l'y invite. Il métaphorise, c'est-à-dire qu'il procède d'un « pas de sens ». L'anthropologie met donc en coordonnées l'exotique et le quotidien dans une opération inverse : réduire une différence existante et en créer où il n'y en a pas. Autrement dit, le discours anthropologique a une fonction d'inversion ($f(-x)$). Donnez-lui une différence, il en fera une ressemblance ; donnez-lui une indifférence, il en fera une différence. Dernière action, celle qui consiste à associer une universalisation avec une particularisation, soit à inverser un rapport universel : elle relativise. Peut-être est-ce ainsi que nous devrions relire *Race et histoire* de Lévi-Strauss (1952). Le relativisme culturel dont se prévaut l'anthropologie est une inversion de l'universalisation. Ces quatre transformations constituent la structure de l'écriture anthropologique. Or l'hétérographie, entendue comme opération de passage de la logique au sensible et de sa mise en marché, court peut-être le risque de se cantonner à l'une des transformations possibles, éludant les autres, tant il devient difficile de monter en abstraction depuis le sensible.

Faire des écritures alternatives le représentant, ou tout au moins le seul, de « l'hétérographie » nous amène à manquer quelque chose d'essentiel : l'abstraction, bien que nous pourrions admettre que l'on puisse toujours s'en passer. Cela nous fait également oublier la question anthropologique inscrite dans le programme scientifique du laboratoire de l'époque, et qui perdure aujourd'hui : celle des écritures dont serait faite l'humanité. C'était le problème auquel s'attaquait la seconde acception, celle-ci plus volontiers tendue vers une perspective conceptuelle.

« Hétérographie » dans sa seconde acception : politique

Le second point de départ de la réflexion sur l'« hétérographie » était de comprendre comment les Hommes s'écrivent eux-mêmes et écrivent « leurs autres », en commençant par l'idée que l'écriture fait *style*, c'est-à-dire qu'elle imprime une altérité, qu'elle constitue une pratique de la différence. Ce néologisme d'« hétérographie » était alors à entendre, littéralement, comme « écriture de la différence » avec, pour définition minimale de l'écriture, une chaîne de déterminations symboliques formant un espace connexe. C'est sur ce point de la différence que le signifiant « hétérographie » venait prendre appui. Cette même différence était écrite de diverses façons par les cultures que nous étudions à travers les styles « ethniques », pour reprendre l'expression d'André Leroi-Gourhan. Toutes sociétés se particularisent par leurs styles, l'écriture de leurs différences. Pour décrire la relation entre style et politique, nous repartions de l'esthétique comme écriture, comme l'émanation des rapports de force, des projections idéologiques et des technologies de domination, mais également comme ressources pour des individus ou des groupes pour s'affirmer politiquement. Il ne s'agissait plus seulement de dire que l'anthropologue use de multiples médias pour œuvrer, mais de comprendre comment l'humanité était constituée d'écritures. En somme, l'hétérographie retrouvait une très ancienne question : celle du *pouvoir* des écritures, au sens large, et de ses rapports avec l'humanité. L'hétérographie n'est en rien un procédé « innocent », une souplesse dans les modes de communication. Elle est porteuse d'une « politique ». Comme anthropologue, comment devons-nous en rendre compte ?

Est-ce là tout ce que nous avons à dire ? L'affaire s'était considérablement corsée et l'on saisit dès lors pourquoi le malentendu entre les deux acceptions s'est installé en toile de fond. Cependant, la seconde acception ne touchait-elle pas rapidement une limite ? L'hétérographie n'est-elle pas, en définitive, qu'une porte d'entrée pour revisiter à peu de frais la notion de style de Leroi-Gourhan ? N'est-ce pas alors beaucoup de bruit pour rien ? Certainement, sauf si nous comprenions que cette porte de la stylistique, entendue comme la recherche des « conditions les plus générales de l'insertion des structures dans une pratique individuée » (GILLES-GASTON, 1988 : 12), ouvrait sur une autre question, celle de l'articulation *écrite* entre écritures différentes, soit... des « hétérographies ».

L'écriture des écritures

Il y avait un sous-texte à « hétérographie », qui n'a cessé d'alimenter les interventions lors des séminaires de l'IDEMEC/IDEAS, dont je livre ici une transcription et conceptualisation (et dont je porte la responsabilité). Le propos sera volontairement abstrait parce que je juge que c'est à ce niveau qu'il faut placer le débat, laissant tout à fait ouverte l'interprétation empirique que voudront en faire les lecteurs. Qu'il soit permis de faire retour aux travaux de Leroi-Gourhan, à son *Geste et la parole* où est démontré combien l'écriture vient coloniser l'humain jusqu'à s'en débarrasser dans une ultime autonomisation de la culture : l'écriture est autonome, voire automatique. Elle colonise le langage lui-même.

Écriture pariétale et nœud borroméen

En adoptant le titre « les symboles du langage », sauf à choisir l'option d'un goût pour le pléonasmе, Leroi-Gourhan entend une distinction entre le registre du symbolique et le langage, voire une compréhension de l'un (le langage) par l'autre (le symbolique). Effectuons ici une précision terminologique sur les trois registres que sont le symbolique, l'imaginaire et le réel. Le *symbolique* est l'ordre des pures différences. Dans une bibliothèque, les ouvrages sont rangés selon des côtes qui ne signifient rien en elles-mêmes. Elles ne prennent sens, et même seulement une direction, que les unes par rapport aux autres, comme les signifiants dans le langage. Elles représentent un livre non pour un autre livre ou pour un lecteur, mais pour les autres côtes. Chacune s'inscrit dans l'ordre symbolique de classement de la bibliothèque comme chaque signifiant s'inscrit dans l'ordre du langage. La meilleure façon de perdre un recueil dans une bibliothèque est de mal le ranger, de ne pas respecter l'ordre symbolique. L'*imaginaire* est le registre de l'image, qu'elle soit iconique, auditive, odorante. Il s'agit d'une logique de l'empreinte qui renvoie, comme articulation logique, au champ de l'optique. Si l'imprégnation de l'homme par le registre symbolique le rapproche davantage du robot que des autres animaux, le registre de l'imaginaire en revanche l'apparente au règne animal, notamment en raison de la prégnance des mécanismes d'identification qui se soutiennent dans ce registre (FLICHE, 2023). Le dernier registre, le *réel*, creuse la différence avec la réalité. Il s'agit de l'impensable, de l'impossible, c'est-à-dire ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire. Nous n'y avons pas accès sauf « tamponné » par l'objet du fantasme par lequel nous interprétons ce réel.

Ces trois registres s'entremêlent les uns les autres dans ce que la psychanalyse lacanienne, depuis le séminaire d'*Encore* de Lacan, appelle un nœud borroméen, une structure nodale où les trois anneaux (symbolique, imaginaire et réel) se tiennent les uns les autres de telle façon que si l'un des trois est coupé, le nouage à trois se défait. Cette chaîne nodale est connue depuis l'époque médiévale et a servi à penser la Trinité.

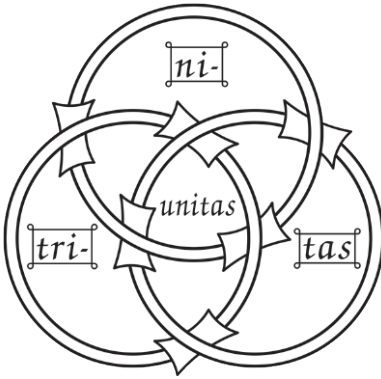


Figure 1. Anneaux borroméens comme symbole de la Trinité chrétienne.

Dessiné d'après une illustration d'un manuscrit de Chartres datant de 1355.

Crédit : AnonMoos

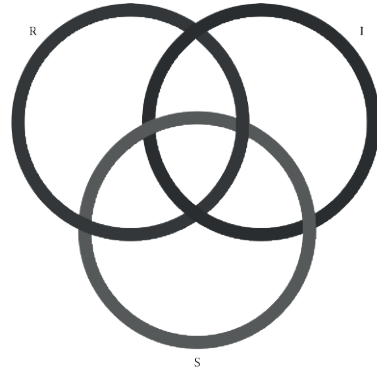


Figure 2. Schéma des anneaux borroméens

Crédit : Archives de sciences sociales des religions

Le croisement du symbolique, de l'imaginaire et du réel nous permet de nous orienter différemment dans ce qu'écrivait Leroi-Gourhan il y a soixante ans.

Avec Leroi-Gourhan et l'écriture pariétale, nous sommes au point de départ de la grammatologie de Jacques Derrida : distinguer le symbolique du langage revient à sortir du logocentrisme. L'exercice est d'autant plus périlleux que 4000 ans d'écriture linéaire (ou « attachée » puisque le terme est déjà utilisé par Leroi-Gourhan) ont rivé notre regard sur l'écriture comme *transcription* d'une parole, alors même que l'expérience quotidienne d'un mathématicien lambda viendra faire mentir cette *image* de l'écriture. L'exemple le plus probant se trouve sans nul doute dans la numération. Gwenola Graff, dans un article de fond, démontre très bien que le lien entre son et signe n'est nullement nécessaire :

En effet, la lecture des nombres est d'abord conceptuelle et peut se faire sans référence à la valeur phonétique du nombre. Cela contribue à la valeur de langage universel des mathématiques. C'est aussi une des raisons pour lesquelles les signes numériques peuvent être décodés (dès lors qu'ils sont identifiés) même dans une écriture pas encore déchiffrée. (GRAFF, 2016)

L'« art graphique » trouve son geste d'origine non dans une volonté de figurer, de s'inscrire dans une forme servile de la réalité, mais bien au contraire d'abstraire, ce qui le rattache d'emblée à un procédé relevant de l'écriture. L'art graphique, apparu autour de 35 000 ans, a surgi à travers des traces, des petites lignes de cupules, des séries de traits équidistants gravés dans la pierre ou l'os. Leroi-Gourhan y voit l'inscription matérielle du rythme, c'est-à-dire de la différence.

À la genèse de la figuration est donc le rythme. Avant la reproduction d'un « même » naît l'organisation de la différence. Autrement dit, le nombre précède l'image sonore ou picturale (*Ibid.*). En disant cela, Leroi-Gourhan n'est pas loin d'un Lacan qui, en arrêt devant les marques dans un os magdalénien (Musée d'Archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye), y considère non des signes, mais des signifiants (LACAN, 1961-1962 : 55). Rappelons qu'un signe est ce qui représente quelque chose pour quelqu'un, alors qu'un signifiant est un signe qui renvoie à un autre. Il ne manifeste que la présence de la différence comme telle, présence qui en passe par l'effacement du rapport du signe à la chose, par son absence. Le signifiant n'est pas la trace, signe d'une présence. La trace ne devient signifiant qu'au moment où on l'efface, où cela a un sens de l'effacer, lorsqu'elle ouvre à un « non-dit », qu'elle se fait différence pour d'autres différences, d'autres signifiants. Leroi-Gourhan et Lacan se retrouvent ici. Les traces sur les os ne sont pas des représentations d'un quelque chose. Elles sont la manifestation d'un ordre symbolique, d'un ordre de la différence. Si nous reprenons le nœud borroméen, nous serions entièrement dans le domaine que délimite le rond du symbolique. Sauf que les choses sont plus compliquées, car l'imaginaire s'en mêle.

Avant la représentation d'une réalité extérieure, de la scène du monde, vient donc l'abstrait. Il s'en suit une idée révolutionnaire sur l'art qui, bien loin de partir d'un maniérisme pour aller vers l'abstraction, comme nous serions tentés de le penser au regard de l'histoire contemporaine de la peinture occidentale, plongerait à l'inverse ses racines dans l'abstraction pour aller vers le maniérisme « avant de s'effondrer » pour répéter le même cycle. Le retour à l'abstrait, à une rythmicité pure, d'un non-figuratif correspond à une « évasion régressive ». L'abstrait se conjugue plus tard au réalisme des figures animales, avec la paradoxale schématisation du corps humain corrélée à un réalisme de plus en plus prononcé des animaux. Cependant la course vers le réalisme ne doit pas nous faire pencher vers l'hypothèse de la « représentation ». Leroi-Gourhan nomme ces figures d'animaux comme étant des « mythogrammes », terme à mettre en relation avec celui des mythes de Lévi-Strauss. L'équivalence est évidente. Il ne s'agit pas d'animaux, ni d'histoires ou de narrations, mais bien d'une nature de « signifiants » même si le préhistorien n'emploie pas ce terme. Pourtant l'idée est là et l'argument qu'il donne sur la structuration topographique en est la preuve. La disposition non aléatoire des groupes d'animaux dans les cavernes laisse à penser qu'un ensemble de relations récurrentes articule les différents dessins entre eux. Autrement dit, nous avons affaire à un ensemble structuré qu'il serait peut-être utile de rapprocher d'un espace connexe, fait d'un « seul morceau ». S'il venait à manquer un seul des grands types d'animaux, la structure en serait alors changée. Imaginons par exemple qu'il n'y ait pas un cheval dans une caverne alors que les chevaux sont omniprésents dans les autres grottes : nous pourrions en déduire que « quelque chose » manque. Si Leroi-Gourhan parle de « mythogramme » pour l'art pariétal – il n'est pas sûr qu'il puisse le

faire pour les autres dessins d'art pariétal qui ont peut-être davantage une valeur « narrative » – c'est qu'il suppose qu'une structure s'y donne non à *voir*, mais à *lire*. Lire ? Lire, parce qu'y prennent place des abstractions, bien qu'incarnées dans une ligne, transcendant l'instant présent pour jouer sur l'absence. Leroi-Gourhan souligne fortement que la visée de l'art graphique est le temps. Les humains s'y expriment au-delà du matériel. Ils anticipent une absence, la leur ou celle de leur destinataire. Or, et c'est bien ce que Derrida, après Lacan, montre dans sa *Grammatologie* ou dans *La carte postale*, l'absence est bien le cœur de la lettre. Sa place ne caractérise pas le signe, mais bien le signifiant.

En découle l'idée, capitale, que la figuration artistique et l'écriture ne sont au départ qu'une seule et unique voie, non celle de l'« imaginaire », mais bien celle du « symbolique ». L'image n'est nullement indépendante du symbolique : elle en est la matière.

Autrement dit, nous sommes au lieu du nouage, sur le nœud borroméen, entre imaginaire et symbolique. La divergence entre les deux registres, entre imaginaire et symbolique, s'opère avec les révolutions néolithiques et la linéarisation de l'expression écriture visant à traduire la phonétique. Nous retombons alors sur la définition la plus classique de l'écriture : un ensemble fini de marques matérielles différenciées entre elles permettant de transposer la phonétisation d'une langue.

La pensée graphique pariétale n'est pas une traduction linéaire de la phonétisation. Elle reste cependant un écrit en ce qu'elle déplace le *sujet* sur l'axe temporel du simple fait qu'elle orchestre le manque symbolique d'un visiteur imaginaire, un « autre » qui viendrait « voir » sans pouvoir « dire ». La pensée graphique pariétale a l'avantage, sur l'écriture linéaire, d'être indépendante de la succession, jouant sur les quatre dimensions là où l'écriture linéaire n'en use que trois, voire deux si nous considérons qu'écrire linéairement vise à réduire la page à une ligne. La linéarisation graphique, par la perte de libertés dimensionnelles, permet la subordination complète à l'expression phonétique de la pensée. Bien avant que Pierre Déléage (2013) l'ait ingénieusement développée, Leroi-Gourhan avait eu l'intuition d'une écriture « sélective ».

La conséquence de la longue et puissante linéarisation de l'écriture est un resserrement de la pensée, notamment par un appauvrissement des moyens d'expression de l'irrationnel. Le phonocentrisme ne comporte pas que des avantages cognitifs. La linéarisation graphique reste une entrave que les équations algébriques des formules chimiques viennent rompre. Ainsi, « l'assemblage symbolique parle lui-même », ce qui témoigne que nous sommes loin d'une logique du signe, mais plutôt dans celle, étendue hors de la linguistique où elle prend naissance, de la différence. Or, tout ceci nous ramène à l'actualité de nos écritures d'aujourd'hui, celles dont nous sommes partis. Observons d'abord que Leroi-Gourhan a parfaitement appréhendé le développement de notre civilisation du numérique et du digital, en anticipant les conséquences sociales.

Il remarque que la linéarisation du monde ne se limite pas au graphique, mais se saisit également de la production de l'image à travers les films. Outre qu'il note l'appauvrissement, voire la disparition, des variantes imaginatives personnelles, il constate aussi que le même processus d'extériorisation touche la phonation et la vision.

Leroi-Gourhan plaide donc pour une conception non linéaire de l'écriture, autrement dit non logocentrée. Sortir du logocentrisme n'est en rien une opération aisée ; elle nécessite un effort conceptuel long et délicat. Elle suit un chemin identique à celui des mathématiques, passant lentement d'une conception concrète à une conception « structuraliste » (BOURBAKI, 2007 : 34). Plus difficile encore à saisir est qu'en avançant que les chevaux et les bisons peints dans Lascaux sont des idéogrammes, Leroi-Gourhan entend qu'ils sont des « signifiants », bien qu'images, et non des « signes », bien que « dessinés » et non rangés linéairement. Ils n'ont donc qu'une parenté de formes avec le registre imaginaire, celui-là même dans lequel nous glissons dès lors qu'on lâche la rampe du symbolique pour l'amour des courbes sublimes, des couleurs de terre et du génie des proportions. L'exercice est cruel : comment quitter le domaine du beau, l'endroit où ces dessins nous émeuvent profondément, pour appréhender ces « écrits graphiques » sous leur versant le plus aride, le moins sensible, celui du symbolique, celui de l'organisation des différences selon un espace connexe ?

Reprenant le constat leroi-gourhanien, les cavernes sont autant de cathédrales dont nous aurions perdu le texte. Aucune iconographie rupestre ou pariétale ne peut être lue « dans le texte ». Les images ne parlent pas d'elles-mêmes. Elles nécessitent que l'on en maîtrise l'histoire au préalable. Elles ne sont pas des bandes dessinées dont on pourrait retrouver le sens en suivant case après case l'action s'y déroulant. Sans connaissance du « contexte », du texte qui est autour, la narration est impossible puisqu'aucun récit n'est contenu dans l'image. Nous ne saurons jamais ce que signifient les dessins tant qu'aucune parole ne viendra renseigner les troupeaux de signifiants. Nous sommes condamnés à rentrer dans ces cathédrales sans évangile qui souffle la parole manquante. La leçon leroi-gourhanienne serait celle-là : l'écriture est autre chose que l'écrit, le graphique différent de la graphie. Sorti du logocentrisme, le registre symbolique acquiert une autonomie que les anthropologues ont commencé à appréhender avec le structuralisme. Ils ont finalement battu en retraite devant l'abstraction et l'intense travail de décollement d'avec leur réalité, oubliant que ce qui s'écrit ne s'entend pas nécessairement. Qu'il soit donc convenu que le graphique n'est en rien la *graphie*. En cela, la vieille dichotomie entre société à écriture et société orale n'est pas pertinente puisque l'écriture n'est liée en rien à la graphie, mais est du ressort de la *logique* graphique. L'écriture existe avant l'écriture de la parole. C'est la trace, la coupure de ce quelque chose que notre présence au monde introduit tel un sillon, un trait. Nous le comprenons mieux si nous considérons les tracés des lettres comme l'expression de l'écriture, son *imaginisation* ;

une graphie, non comme l'écriture elle-même. Il faut ici « imagineriser » l'écriture pour, à la suite de Leroi-Gourhan et Derrida, sortir du paradigme de la traduction langagière, voire pour inverser le rapport entre écrit et écriture. Freud l'avait dit différemment, dans un autre espace : l'inconscient ne cesse pas d'écrire, et cela en dehors du langage. Cette écriture en rébus se donne à lire dans le rêve. D'où l'hypothèse que nous pourrions faire : la graphie logocentrée est le fruit de la logique graphique de l'inconscient, car, à cet endroit, *Ça* n'arrête pas d'écrire, raison pour laquelle la lettre et son instance occupent les psychanalystes. *Ça* écrit au-delà de la parole, mais non sans elle. Et c'est de cela que veut rendre compte « hétérographie » qu'il convient dorénavant d'écrire au pluriel. Tout cela ne peut se comprendre qu'au regard de la structure nodale à trois anneaux et de la relation qu'entretiennent le symbolique, l'imaginaire et le réel, raison pour laquelle nous pouvons parler d'« imaginerisation » de la lettre, traduction d'une modalité de chevauchement d'un registre sur l'autre.

Écriture nodale ou topologique ?

L'affaire des « hétérographies » se complexifie d'autant plus si nous considérons, à la suite de Lacan, que l'un des lieux (il y en a donc d'autres) de l'écriture inconsciente est celui du symbolique. Avec Leroi-Gourhan, nous étions dans une figuration borroméenne du lien entre symbolique et imaginaire. Une nodologie, en quelque sorte. Sauf que... une topologie s'exerce également dès lors que l'on s'aventure dans le registre du symbolique. Or, rien ne nous assure que nous puissions joindre les deux et que nodologie et topologie puissent se recouper dans un cadre conceptuel plus large.

La psychanalyse a amplement exploré ce registre, notamment à travers « l'Autre » que nous devons à Lacan. Bien qu'il suscite une confusion chez les anthropologues, il convient de le mettre sur la table, en rappelant d'abord que Michel de Certeau, jésuite (et « », « - », selon les interprétations) lacanien, ne pensait pas à autre chose lorsqu'il réfléchissait sur les hétérologies ou lorsqu'il évoquait *le lieu de l'Autre*³. L'Autre, avec une majuscule, n'est pas une hypostase de l'altérité, mais le « lieu de la différence », c'est-à-dire de sa structuration. Lacan désignait ce lieu, dans les premières années de son enseignement, comme le « trésor des signifiants », autrement dit le réseau des signifiants organisés les uns par rapport aux autres. Toute la théorie lacanienne part de ce constat : l'inconscient freudien s'écrit dans l'Autre, et le désir inconscient est celui de l'Autre (non des autres). Les travaux de Certeau sur la mystique chrétienne peuvent, en ce sens, être également lus depuis ce point d'entrée.

L'Autre a des caractéristiques topologiques. La première est que nous sommes dans un espace « connexe », c'est-à-dire qu'il ne possède pas de séparation. Prenons l'exemple d'un dictionnaire comme métaphore du langage. L'espace

3. *Le lieu de l'autre* est le titre d'un ouvrage posthume de Michel de Certeau (2005).

des signifiants qui le compose y est-il connexe ou non ? *A priori*, nous pourrions aisément couper celui-ci en deux. Il serait dès lors séparable. Toutefois cette opération de division aurait pour conséquence que des définitions se situant dans une partie trouveraient des mots définis dans l'autre. Ainsi, le dictionnaire scindé serait parfaitement impraticable. Nous ne pourrions plus circuler d'un signifiant à l'autre. Le dictionnaire n'est donc pas sécable : il forme un espace connexe (DARMON, 2004 : 217). Le lieu de l'Autre est connexe. Ce qui revient aussi à dire qu'entre deux signifiants, deux différences négatives, il n'y a pas un vide, mais l'ensemble des autres signifiants qu'ils ne sont pas. Enfin, cet espace, si nous suivons Lacan, a une topologie particulière qui n'est pas celle de la feuille de papier avec un endroit et un envers. Sa topologie relève d'une géométrie « unilatère », en ce sens qu'elle n'a qu'une seule face. Son exemple le plus simple, la bande de Moebius⁴, permet de comprendre que, localement, nous avons l'impression d'avoir une inscription d'un signifiant au niveau conscient et de l'autre, une inscription dans l'inconscient. Utiliser la topologie « unilatère » justifie que les formations de l'inconscient se produisent dans le conscient, et symétriquement, comme pour les lapsus depuis l'inconscient sans franchissement de bord. Le conscient et l'inconscient sont donc en continuité bien que localement nous puissions les vivre comme participant d'un endroit et d'un envers.



Figure 3. Ruban de Moebius.

Crédit : Vadym Yesaulov

Connexe et unilatère, le lieu de l'Autre n'est donc pas sanctuarisé. Il est déterminé par le social, ce qui fera dire à Lacan que « l'inconscient, c'est le politique ». Dès lors, la dimension « politique » des hétéro-graphies n'apparaît pas ici seulement en raison d'une question d'expression multivocale des identités, comme évoquée plus haut. Une raison structurale lui est attachée, raison qui nous permet de comprendre en quoi politique, langage, écriture et subjectivation se nouent sous ce signifiant d'« hétéro-graphies ». Pour appréhender cela, revenons un instant au structuralisme, issu de la linguistique saussurienne, qui trouve son origine dans la barre séparant signifiant et signifié. Il y a là un *acte*

4. Lacan part de la bande de Moebius, mais continue avec la bouteille de Klein et le cross-cap. Jean-Pierre Petit lui montrera que ce dernier n'est pas rigoureusement ce qu'il veut montrer et lui proposera la surface de Boy.

topologique majeur (LACAN, 1966 : 494). La barre pose une opération régulant les échanges entre l'ensemble des signifiants et des signifiés. Je commets ici un geste critique, voire iconoclaste, en reprenant un certain nombre de problèmes qui surgissent dès lors que l'affaire est saisie du côté de la structure de la relation entre signifiant et signifié, ceci en rejoignant la perspective critique quant à la relation bi-univoque entre signifiants et signifiés (DARMON, 2004 : 44). La barre n'est pas seulement le signe d'une « transformation » entre deux groupes, elle peut aussi s'entendre dans sa fonction topologique entre les deux ensembles, ce qui nécessite un effort d'imagination en immergeant cette bande de Moebius, totalité des signifiants, dans l'espace des signifiés.

La frontière entre les signifiants et les signifiés n'est pas une ligne de démarcation qui passerait entre les deux espaces, comme un trait divisant une page en deux ensembles. L'Autre est ce que l'on appelle en mathématique un espace ouvert, c'est-à-dire sans bord. Il ne contient aucun des points de sa frontière.

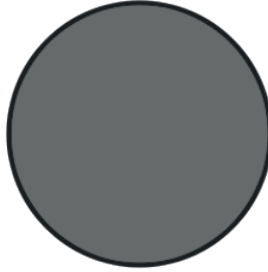


Figure 4. Espace ouvert.

Crédit : Richard Giuly

L'Autre est donc un espace ouvert, puisqu'aucun signifiant ne fait bord à l'ensemble pour en faire un univers clos. Autrement dit, nous pourrions imaginer la bande de Moebius comme un nuage de points – donnons-leur la couleur orange –, qui flotte dans un autre nuage et qui ferait frontière aux signifiants.



Figure 5. Ruban de Moebius.

Crédit : Benoît Fliche

L'Autre, ouvert, est donc bordé par l'espace des signifiés, mais, malgré ce caractère ouvert, cet espace des signifiés se distingue nettement de celui des signifiants (l'Autre). Le bord de l'espace unilatère des signifiants ne lui appartient pas – puisque ce dernier est « ouvert » : il relève de l'espace des signifiés. Dès lors, topologiquement, qu'est-ce que l'acte de « parler », dont on s'accordera qu'il est une mise en relation de signifiés avec des signifiants, si ce n'est celui de poser l'empreinte des signifiants dans les signifiés ? La parole n'est jamais que la morsure du signifiant sur le signifié : le signifiant « entre dans le signifié pour produire du sens » (*Ibid.* : 43 ; LACAN, 1966 : 497).

Associons à cette première proposition son inverse, plus troublante : l'écriture est le passage du bord de l'espace des signifiés à celui des signifiants, mouvement qui est le premier geste inaugural du politique. L'écriture est l'empreinte, ou la morsure, des signifiés sur les signifiants. Dépôt du sens passé dans la chaîne symbolique, elle est l'anti-parole. Nous suivons en cela Roland Barthes, dans *Le degré zéro de l'écriture* (1953), lorsqu'il avance que l'écriture est le lieu du politique du fait qu'elle présente un « caractère de clôture étranger au langage parlé. L'écriture n'est pas un instrument de communication. Elle n'est pas une voie ouverte par où passerait une intention du langage ». Elle impose, à commencer par « l'image d'une parole construite bien avant d'être inventée ». Le langage fait coercition, l'écriture est politique en ce qu'elle demeure toujours policière : elle met en ordre. Elle « intime » (ELIAS, 2019), colonise, dresse une utopie qui aspire à l'efficacité (CERTEAU, 1990). L'écriture clôt la parole par le frayage répété dans le réseau des signifiants, indice qu'un signifié était là, marque d'un disparu. Sans l'empreinte d'un signifié, comment distinguer un hiéroglyphe d'un dessin ? Il lui est supposé une parole antérieure, « construite ». Parce qu'elle est trace d'un signifié passé, l'écriture dans le symbolique forme la clôture du cimetière de l'Autre. En ce sens, elle est l'agent du signifié mort. Derrida et Certeau ne disent pas autre chose : l'écriture est la trace de la mort qui tend à clore le langage au temps.

L'écriture n'est donc aucunement l'*objet* du politique. Elle en est la matrice. Le politique est le produit de ce premier geste mortuaire dans le lieu de l'altérité, bien loin du geste premier du politique dans la doxa foucauldienne – une action sur l'action d'autrui. Lorsque la chasse ne laisse pas de trace, elle n'est pas politique. Elle le devient quand la mise à mort est décomptée, tandis que le chasseur grave sur un bout d'os les encoches de ses trophées, pour reprendre l'exemple connu du bâton de Lortet (LACAN, 1961-1962).

L'écriture est donc plus que la mâchoire du prédateur en ce qu'elle constitue l'acte fondateur du politique, elle est mère du politique, celle-là même qui, poliment ou non (polie tique), nous boit le sang, parasite de la parole pleine. Elle ne cherche pas à produire du sens : elle vise à l'ordonner, le dominer, le discipliner. Toute l'anthropologie proposée ici tient dans cette inversion du rapport entre écriture et politique.

Dès lors, les hétérographies comme écriture, ne sont-elles pas une anti-parole ? La multiplication des supports de l'expression des signifiés doit-elle nous faire croire à un « plus de sens » ? Si les signifiés ont plus de matière politique à mordre, est-ce pour autant que la parole sera plus pleine, que les signifiants en retour marqueront de leur empreinte de nouveaux signifiés ? Rien n'est moins sûr, qu'une connaissance accrue en découle.

Comme matrice du politique, l'écriture hétérographique pourrait venir se poser en parasite de cette parole, selon les mêmes procédés de connotation infinis qu'avait décrits Barthes (1957 ; 1985 : 187). Les hétérographies ouvrent à des mythologies, au sens barthien. Les traces des signifiés se connotent, à l'infini, se renvoient les unes aux autres jusqu'à en oublier la mémoire, dans un jeu de miroir. Mais le problème va plus loin que les seules mécaniques de la connotation « mythologique ».

Les hétérographies pourraient participer de la sape de la parole par l'entretien du fantasme qui voudrait que l'image puisse remplacer la lettre. Peut-on écrire avec des images ? Non pas qu'une image symbolisée ne puisse pas engendrer un ordre symbolique, mais une image imaginariée peut-elle se substituer à ce support matériel du signifiant qu'est la lettre ? C'est en cela qu'il y a opération de parasitage du symbolique par l'imaginaire. Comment en rendre compte, si ce n'est en revenant au rapport borroméen que peuvent entretenir les trois registres ? En nous demandant, à revers de la doxa lacanienne, si l'Autre n'est constitué que d'un seul registre, celui du symbolique ou, à parts égales, des deux autres que sont l'imaginaire et le réel ? Si c'est le cas, comment cela s'écrit ? Uniquement de façon borroméenne, c'est-à-dire de telle sorte que la chute de l'un des anneaux entraîne la désolidarisation des autres restants. Arrêtons-nous au seuil de l'idée qu'une autre écriture des écritures est possible, à savoir une *écriture nodale* (DARMON, 2004).

Bibliographie

- ALBERA Dionigi, KUENH Sara et PÉNICAUD Manoël (dir.), 2022, « Holy Sites in the Mediterranean, Sharing and Division » [numéro thématique], *Religiographies*, 1, 1.
- ARMANET Éléonore, FOURNIER Thierry, PARIZOT Cédric et PÉNICAUD Manoël (dir.), 2023, « Hétérographies » [numéro thématique], *antiAtlas Journal*, 6.
URL : <https://www.antiatlas-journal.net/anti-atlas/06-armanet-fournier-parizot-penicaud-heterographies-introduction/> (consulté le 28/10/24).
- BARTHES Roland, 1953, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil.
- , 1957, *Mythologies*, Paris, Le Seuil.
- , 1985, *L'aventure sémiologique*, Paris, Le Seuil.

- BOURBAKI Nicolas, 2007, *Éléments d'histoire des mathématiques*, Berlin, Heidelberg, New York, Springer.
- CERTEAU Michel de, 1990, *L'invention du quotidien. I, Arts de faire*, Paris, Gallimard.
- , 2002 [1987], *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Paris Gallimard.
- , 2005, *Le lieu de l'autre. Histoire religieuse et mystique*, édition établie par L. Giard, Paris, Le Seuil, Gallimard.
- DARMON Marc, 2004 [1990], *Essais sur la topologie lacanienne*, Paris, Éditions de l'Association Lacanienne Internationale.
- DÉLÉAGE Pierre, 2013, *Inventer l'écriture. Rituels prophétiques et chamaniques des Indiens d'Amérique du Nord, XVII^e-XIX^e siècles*, Paris, les Belles Lettres.
- Elias Nicolas, 2019, *La République des danseurs. Enquête sur le partage de la musique dans les montagnes de Turquie*, Paris, Karthala, coll. « Meydan ».
- FLICHE Benoît, 2023, « Animal-humain-machine », in A. Gefen (dir.), *Un monde commun. Les savoirs des sciences humaines et sociales*, Paris, CNRS Éditions, p. 66-69.
- GINZBURG Carlo, 1980 « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, 6, p. 3-44.
- GRAFF Gwenola, 2016, « Systèmes numériques égyptiens et mésopotamiens ; Éléments de comparaison », in G. Graff et A. Jiménez Serrano (dir.), *Préhistoires de l'écriture*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence.
- GRANGER Gilles-Gaston, 1988, *Essai d'une philosophie du style*, Paris, Odile Jacob.
- LACAN Jacques, 1961-1962, Séminaire IX, « L'identification », Paris, Édition de l'Association lacanienne internationale.
- , 1966, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », in J. Lacan, *Les Écrits*, Paris, le Seuil, p. 493-530.
- LEROI-GOURHAN André, 1965, *Le geste et la parole. [II], La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel. Sciences. Sciences d'aujourd'hui ».
- LÉVI-STRAUSS Claude, 1952, *Race et histoire*, Paris, Unesco.