

qui a *posteriori*, par ce qui lui fait suite.

Souvenons-nous de l'allégorie qui orne le frontispice de la «Science Nouvelle» : des objets occupent la scène, disposés en ordre sur le sol à l'orée d'un bosquet, mais aucun élément de la représentation ne donne à voir comment et pourquoi ces objets sont arrivés là. Sur le fond, des cumulus orageux sont entassés. A bien y réfléchir, ce spectacle est très étrange : peut-être pourrions-nous dire, comme le fait Vico quelque part dans son texte, que tout cela «semble être né tout d'un coup, comme une grenouille lors d'une pluie d'été» (§ 55).

Favola vera : une part irréductible semble bien être, en définitive, inhérente à tout système rationnel.

in *Création et créativité*
verso entour
éditions lastella
Alessia - Suisse - 1986

CHAPITRE III

L'ÉCRITURE INVENTIVE ENTRE LA VOIX D'ORPHÉE ET L'INTELLIGENCE DE PALAMÈDE

Marcel Detienne

L'écriture inventée, ainsi que les Grecs la racontent, ne va pas sans une écriture inventive. D'autant que la découverte, l'objet nouveau que nous appelons le système alphabétique est appréhendé, conçu et pensé à travers des intrigues, des morceaux de fiction, des forgeries fascinées par l'inventivité des lettres, de ces 24 signes graphiques capables de visualiser tous les sons, tous les souffles de la langue. Quand le Centre d'Art Contemporain m'a informé de ses projets, je commençais à m'interroger sur la relation qu'il peut y avoir entre l'écriture, l'instrument alphabétique des Grecs et leur pensée dans ses commencements, avec ses grandes avancées intellectuelles, la géométrie, le discours philosophique, le champ du politique, le savoir médical et les pratiques du droit. Ce questionnement, rapidement devenu collectif, je le voulais opératoire à l'égard de deux autres visées : la première, qui incita naguère à repenser la culture grecque avant Platon, traçait le grand passage entre l'oralité et l'écriture, et se laissait emporter jusqu'à demander à l'intelligence de la composition orale de nous

donne la compréhension de la culture écrite; les lois de l'oralité devaient nous livrer les règles de la production littéraire, en chacun de ses genres. Tandis que l'autre visée, plus philosophique en ses motivations, ouvrait le domaine de l'écriture jusqu'à la voix et jusqu'aux marques infimes de la différence, postulant une sorte de transcendance de l'Ecrire dont la lumière blanche risquait en son éblouissement de rendre aveugles à des opérations intellectuelles que générerent ici ou là certaines pratiques de l'écriture.

Une question me semble aujourd'hui pertinente, et c'est en pays grec: l'autonomie de l'écriture. L'écrire, le *graphein*, ne serait-ce pas, entre tracer, inciser, dessiner et inscrire, une activité de l'intellect qui pourrait créer, inventer de nouveaux objets de pensée, lesquels en retour transformeraient certaines façons de penser? Une pareille problématique pourrait d'ailleurs s'autoriser d'une formulation très indigène qui se livre à fleur de narration dans les récits entrelacés autour de ceux qui font là-bas figure d'inventeurs. De ces découvreurs j'ai retenu comme balises en terre ouverte Palamède et Orphée, en pensant peut-être que, attirés l'un et l'autre vers des pôles opposés, ils nous seraient entrevoir comment les Grecs ont eux-mêmes imaginé l'objet-écriture, lettres, livres ou tablettes. A quels types d'invention est-elle associée ou affrontée? Dans quelles séries d'objets plus ou moins inédits l'écrit est-il placé, et selon quels critères avoués? Enfin, de quelle forme d'activité relève l'écriture? Quel type d'intelligence est-elle censée mobiliser ou exercer? A quels pouvoirs est-elle reliée, déléguée, ou provisoirement concédée?

Ce parcours à la recherche des potentialités cognitives de l'écriture et de ses héros, je voudrais l'inaugurer en Vénétie et dans la région d'Este, deux mille ans avant qu'Isabelle ne devienne marquise de Mantoue et ne se montre si attentive à l'*Invenzione*, au programme des tableaux et peintures assemblés dans le *Studiolo*. Dans la terre des Vénètes, voici une vingtaine d'années, l'on découvre un sanctuaire plus étrange que d'autres. Daté de 500 avant notre ère, les offrandes découvertes dans son enceinte composent un matériel d'écriture: des tablettes alphabétiques, des poinçons de bronze, des styles; et les linguistes experts en vénète nous ont appris que la divinité d'un temple aussi lettré s'appelait *Reita*. Celle qui écrit, qui incise (la racine *-rei* a le même sens que la racine de *graphein*). Reita, déesse de l'écriture en tant qu'activité, régnait sur un important scriptorium dont nous avons les archives, les tablettes de métal que l'on enduisait de cire afin d'y tracer des gammes alphabétiques, des exercices d'écriture gravés pour l'occasion de la dédicace à Reita dont le nom est chaque fois inscrit en tête. La déesse de l'écriture reçoit en hommage des abécédaires complets, des listes de lettres, des listes groupées de voyelles, les quinze consonnes répétées seize fois. Autant d'offrandes qui ont permis aux historiens de l'écriture italique d'écrire, pour nous, une histoire très précise de la diffusion du vénète, depuis l'alphabet modèle des Etrusques jusqu'à celui, consonnantique, diffusé avec la ponctuation syllabique par un clergé lettré. C'est en effet dans un sanctuaire de ce genre que des prêtres familiers de l'étrusque, du grec et du latin, inventent sous le patronage de la déesse Reita une écriture et une langue relayées par un enseignement savant qui opère sur des lettres et non plus sur des sons, qui fait appel à la notion de mot, en s'appliquant à reproduire des mots isolés de tout contexte.

A la même époque, vers 500, dans la région d'Aphrati ou

de Lytos, en Crète, une petite cité grecque engage avec un contre-prince un scribe, nommé Spensithios, expert en lettres phéniciennes ou en lettres pourpres. Sa mission, clairement fixée, est d'écrire, de mettre par écrit et en mémoire les affaires publiques tant religieuses que civiles, celles des dieux et celles des hommes, comme dit le texte grec. Nommé à vie avec une charge héréditaire, le scribe Spensithios n'aura pas un rang inférieur à celui du Cosme, le premier magistrat de la cité. Ce maître des écritures, cet écrivain public surgi en pleine montagne crétoise, perd de son étrangeté dès qu'il vient se loger à l'intérieur d'une série de personnages surgissant entre 520 et 480. Ce sont les statues archaïques des scribes de l'Acropole, à la pose hiératique, avec la tablette posée sur les genoux : assis bien droit, à l'allure «égyptienne». Mais ce sont aussi, chez les Eléens et à Olympie, les «greffiers» qui viennent en tête de collèges de magistrats. De même qu'à Téos, en Asie mineure, est apparu un tout nouveau maître en lettres phéniciennes, un *phoinikographeus* invité à lire à voix haute des malédictions gravées par lui-même au nom de la cité contre ceux qui oseraient attenter à la constitution.

Il semble qu'à la fin du VI^e siècle la Grèce ait connu la tentation du scribe, d'un maître des écritures, mais sans y succomber. Car, si grands que soient ses priviléges, le scribe est d'abord un magistrat, à la différence des prêtres vénérés rassemblés autour du sanctuaire de l'*Ecriture*. En Crète ou à Téos, celui qui écrit en lettres pourpres ou phéniciennes le fait pour l'ensemble des citoyens, pour la cité qui a choisi d'écrire ses lois et de mettre par écrit l'ensemble de ses décisions, alors que l'environnement étrusque des prêtres vénérés évoque la civilisation des bords de l'Euphrate et la tradition orientale des scribes mésopotamiens. Déférence d'inspiration, car c'est depuis l'Etrurie que s'imposent pour les Romains et pour nous, également (les dieux du livre) des puissances divines dic-

fendre la voie nachosme
tant ou écrivant à l'ouverture d'un sillon : la religion étrusque
se fonde sur de grands livres. Et ce sont de tels livres
d'origine ou d'inspiration divine qui ont fait grandir à Rome
l'idée qu'un peuple civilisé doit s'appuyer sur des écrits
prestigieux. Sumer est soumise à Enlil, le dieu souverain portant
sur la poitrine la tablette des destins ; à Babylone, les
dieux ne cessent d'écrire le réel et le dieu Thot règne en
Egypte. Tandis que les dieux grecs sont de parfaits
analphabètes : ils vont rester illétrés jusqu'à l'âge hellénistique.
En Grèce, ce sont les hommes qui écrivent leurs affaires et
celles des dieux, intégrés dans le système politico-religieux. Et
les temples, les sanctuaires des dieux font partie du domaine
public où sont affichées les décisions de l'assemblée, où sont
exposés comme sur l'agora – sur la place publique – les
décrets de la cité.

C'est quelque part ici que l'écriture conquiert une première et décisive autonomie, entre le scribe au service de la cité et l'espace affirmé de la publicité où se façonne l'idée d'*isonomie*, d'égalité devant la loi, écrite pour le riche et pour le pauvre, quand s'impose la géométrisation de l'espace civique dont une des premières formulations est lancée à Samos, vers 530, par un scribe, le «grammatiste» de Polycrate, tandis qu'à Milet, le philosophe Anaximandre a l'audace de dessiner-écrire la première carte de la terre habitée, et que commence avec l'astronomie sphérique l'écriture de la géométrie, la découverte de l'idéalité des objets que sont la droite et le cercle.

Entre les dieux indifférents aux tablettes et les hommes engagés dans leurs pratiques scripturales, l'écriture se donne un héros. Il a pour nom Palamède, un nom éponyme de son

habileté. *Palamè*, c'est la paume, la main qui prend, qui saisit, qui fabrique; la main et ses tours, le tour de main, celui du potier à la roue, du timonier menant sa barque; la main inventive et instrumentale avec les techniques et les savoirs. *Palamède* est tout le contraire d'un paumé : habile en tous les jeux de paume. Il apparaît dans l'épopée de *Stasinos* de Chypre, les *Chants cypriens* qui racontent au VII^e siècle les origines de la guerre de Troie jusqu'en bordure de l'Iliade. Dans ce poème en onze livres, *Palamède* apparaît comme un rival d'Ulysse, le polytrope, l'homme aux mille tours, le héros de l'intelligence rusée.

Cette rivalité commence à Ithaque quand *Palamède* déjoue le subterfuge imaginé par le père de Télémaque pour ne pas aller faire la guerre de Troie : Ulysse simulait alors la folie. Et à plusieurs reprises, en des situations d'aporie, *Palamède* trouve l'expédient; il sait admirablement tirer les Grecs d'affaire. Ulysse en prend ombrage, il le hait, il le tue : au cours d'une partie de pêche où peut-être *Palamède* voulait leur montrer ses nasses et ses filets ondoyants, à lui et Diomède qui le seconde dans cet assassinat en pleine mer. Mais l'intrigue, à plusieurs reprises entre Eschyle, Sophocle et Euripide, déploie en tracés alternés les figures de l'intelligence inventive, d'autant plus rayonnante et généreuse en *Palamède* que son rival en ingéniosité est conduit à tramer sa perte par les procédés les plus vils. Donc, pour *Palamède*, la vie brève, entre terre et mer, entre l'attente et les faux départs. Mais une activité intellectuelle incessante qui coule en découvertes, en inventions, hétéroclites d'ailleurs. Il est le premier à avoir assigné à l'armée ses emplacements devant Troie, à savoir organiser les gardes de nuit. Mais ce tacticien doublé d'un expert en logistique (il s'occupe de l'approvisionnement des armées) invente également le jeu de dames et le jeu d'osselets. A côté du tric-trac et des premiers dés, il découvre l'abécédaire, l'instru-

ment alphabétique, le nombre ingénieux, «cette découverte éminente entre toutes» et, dans la même coulée, la métrétique, les poids et les mesures. Il est l'autre Prométhée d'Eschyle récitant le catalogue de ses inventions : «Pour toute la Grèce, j'ai réglé l'existence jusqu'alors confuse et semblable à la condition animale».

Tant d'inventions répandues ne naissent ni du besoin ni de la rareté. *Palamède* ne se signale pas par la découverte du feu, des vêtements ou de la nourriture qui viendraient mettre les hommes à distance des bêtes. Son inventivité, sa fécondité heuristique s'épanouissent dans les situations difficiles, dans les états de crise, quand surgit l'aporie. Une famine par exemple. L'armée grecque est bloquée à Aulis; l'approvisionnement est insuffisant, les vivres sont mal répartis, et c'est le mécontentement, les contingents se révoltent. *Palamède* intervient, muni des lettres phéniciennes qu'il enseigne à cette occasion, mais en les appliquant à la répartition de la nourriture de manière si efficace que la zizanie s'apaise devant l'évidence que la distribution des vivres non seulement est juste mais irréprochable : même poids, même mesure pour chacun. En l'occurrence, les lettres fonctionnent comme des nombres. Parallèlement, c'est encore à Aulis, quand le désœuvrement commence à démoraliser les troupes condamnées à la drôle de guerre, que *Palamède* sort de sa poche les dés, met en circulation les jetons ou les cailloux de compte, les *pséphoi*, de sorte que l'armée grecque découvre le plaisir de s'adonner aux poids et mesures.

Entre un abécédaire, des jetons, des jeux de hasard et des séries de nombres, le dénominateur commun n'est pas seulement l'intelligence active de *Palamède*. Les affinités sont profondes entre des objets que nous aurions tendance à classer dans des ordres séparés. C'est, en effet, que les lettres de l'alphabet avant l'apparition du système dit acrophonique ser-

vent aussi à désigner les nombres. La notation numérique utilise les signes de l'abécédaire : connaître ses lettres, c'est déjà savoir ses nombres. Et entre les nombres et les jeux de loisir (osselets, dés ou tric-trac), comme tous les Grecs, Platon n'établit pas une différence radicale. Parmi les inventions de Thot, le *Phèdre* place le nombre et les lettres sur le même plan que la géométrie et le tric-trac, ou les dés et l'astronomie. En Grèce, le calcul se fait communément avec des jetons, appelés *pséphoi* qui désignent à la fois les cailloux de compte, les jetons de vote, les pièces de jeux et encore les osselets utilisés dans des pratiques divinatoires, dans des consultations oraculaires. Entre une table de jeu et une table de calcul, la différence est si fragile que nous n'avons pas les moyens de trancher quand il arrive aux archéologues d'en faire surgir de terre. Un abaque, ou table à calcul, se présente comme une surface de pierre ou de bois marquée par des *diagrammes*, tableaux avec des lignes tantôt parallèles, tantôt divisées par une ligne transversale et perpendiculaire. De même, toute une tradition nous montre que les jetons sont les représentants d'unités, constituant un «ensemble» doué de certaines propriétés. Le vieillard des *Lois* de Platon fait remarquer qu'il n'y a pas loin entre jouer au tric-trac avec dés et jetons et s'occuper de sciences portant sur les grandeurs commensurables et incommensurables. Dans les deux cas, c'est une affaire de *logos*, comme le dit Socrate dans le *Gorgias*.

A ce versant spéculatif de l'écriture tournée vers le nombre et la géométrie répond dans l'activité de Palamède une dimension plus lettrée conduisant à une réflexion sur les vertus de l'écriture. Au départ, une découverte pratique qui révèle l'expert en communications : des signaux de feu, un code et le message traverse la nuit d'un relais à l'autre. Quand viendra l'heure de venger son fils Nauplios, le père de Palamède s'en ira allumer des feux décepteurs pour attirer les vaisseaux des

Grecs, les briser sur les récifs. Encore faut-il que Nauplios soit informé de la mort injuste de Palamède par un autre message : une lettre gravée sur les rames d'un navire. Le genre épistolaire est en effet au cœur de l'éloge de l'écriture que fait Palamède devant le tribunal où l'a conduit l'accusation de haute trahison. «Qui est absent et a franchi l'étendue des mers sait exactement tout ce qui se passe au loin, dans sa maison et dans sa patrie». C'est la lettre-missive, cette chose muette qui fait entendre sa voix aussi loin qu'elle le veut; qui, mystérieusement, fait paraître sourds ceux qui lui sont présents quand le destinataire la lit des yeux, en silence, comme il arrive très tôt en Grèce, n'en déplaise à Augustin. Autre produit de l'activité épistolaire : le testament appelé *disposition*, mais d'abord disposition de lettres et de mots. «Un mourant fait connaître par écrit à ses fils comment il partage sa fortune et l'héritier sait ce qu'il reçoit». Le *Palamède* d'Euripide pense à l'écrit scellé, en usage au V^e siècle : une volonté unilatérale qui agit après la mort et peut rester secrète. Toute-puissance de l'écriture dont Palamède est le prophète : «Les malheurs provoqués par les querelles et les disputes, une tablette y met un terme, et elle ne permet pas le mensonge». L'homme qui professe ainsi sa foi absolue dans la vérité des lettres et de la chose écrite va périr, victime d'un faux, de cette contre-façon qu'Ulysse a aussitôt imaginée afin de perdre Palamède. C'est la fausse lettre de Priam, dictée dans la nuit à un prisonnier phrygien, l'or troyen pour payer le service rendu, enfin la pièce à conviction jetée perfidement dans le camp. A ce faux en écriture qui condamne à mort le héros épistolier annonçant que de l'invisible une voix peut se faire entendre en signes muets, répond de manière tragique le message gravé par le frère de Palamède sur le bois du navire mais qui entraîne en retour, dans la volonté de punir les traîtres, la violence du mensonge et de l'écriture mensongère. Cette fois, sur le ver-

sant enclou dans la sphère du privé, du secret et de la mort, l'écrit palamédéen évoque, à contre-jour de l'espace civique et politique, la silhouette encore indécise du lecteur, de l'individu lisant pour soi des signes muets et invisibles pour d'autres, déjà l'homme intérieur, bientôt scribe de soi, comme une autre face probable du géomètre avec ses idéalités écrivées sur le ciel.

Alors que Palamède est chez lui au pays des inventeurs, Orphée en découvreur d'écriture semble porter un masque, sinon même s'être complètement égaré – pour un temps très court, celui d'un scénario qui fit grand bruit dans l'Athènes du IV^e siècle quand commença à se poser la question de l'auteur et de sa fonction dans la bibliothèque. En réalité, les commentaires d'Orphée mettent en présence et même en concurrence la voix et l'écriture. Il y a d'abord, semble-t-il, le chant d'Orphée apparaissant comme un avant de la parole qui entraîne autour d'elle les vies les plus muettes, les «animaux du silence». Mais l'écriture est déjà là, habitée par cette même voix; et l'on perçoit un tumulte de livres, de discours qui s'écrivent autour du chant d'Orphée.

Peut-être faut-il quand même l'étrangeté de la question posée à Orphée sur sa compétence dans l'écriture matérielle pour faire voir la coprésence de la voix et du livre au centre de l'orphisme. L'Orphée au livre, l'Orphée scripteur sort de l'ombre et apparaît même en plein jour dans un débat ouvert au milieu du IV^e siècle avant notre ère. Ce débat est provoqué par l'accusation que lance un intellectuel athénien nommé Andration, un des Attidographes, un élève d'Isocrate dont l'activité politique et littéraire se situe entre 380 et 330. Les livres qui sont attribués à Orphée, soutient Andration, le

sont faussement, et pour une raison ethnographique et déterminante. C'est tout simplement que les habitants de la Thrace, du pays natal d'Orphée, sont des illétrés, et de plus des analphabètes qui tiennent pour très inconvenant de savoir se servir de l'écriture. Les livres qui circulent sous le nom d'Orphée sont, par conséquent, des «mythes», des fictions dans lesquelles il faut reconnaître l'œuvre d'un faussaire. Cette accusation est d'autant plus grave qu'à la même époque, les Thraces ont la réputation d'être les plus sauvages et les plus sanguinaires des barbares. Sur les bords de la Mer Noire, ne vont-ils pas jusqu'à s'entretuer pour s'emparer des dépouilles des naufragés grecs, alors qu'ils abandonnent sur le rivage, comme des biens sans valeur, des caisses remplies de rouleaux de papyrus écrits. De même, au cours d'un épisode de la guerre du Péloponnèse, un des plus atroces au dire de Thucydide, ils massacrent à l'épée courte, qui n'est pas une arme de guerre pour les Grecs, tous les enfants de Mykalessos rassemblés dans l'école. Comme si le destin des Thraces pleins de mépris pour l'écriture était de s'acharner sur tout ce qui appartient au domaine intellectuel, les livres, les instruments, les hommes. Comment un Thrace pourrait-il être un lettré, faire partie du groupe de ces écrivains qui, comme Andration et les Attidographes, écrivent des livres avec des livres? Comment, en effet, pourrait-il y avoir un Orphée scripteur?

La question posée par Andration suppose le livre-objet; elle vise le droit de propriété que peut exercer Orphée sur les livres, sur les rouleaux de papyrus circulant sous son nom. Jusqu'au V^e siècle, la grécité d'Orphée ne prête à aucun soupçon, et Pindare impute sa paternité tantôt à Apollon, tantôt à Oiagros, un Thrace, comme son nom l'indique. Orphée est d'ailleurs le plus souvent vêtu à la grecque au milieu de guerriers thraces subjugués par le chant du citharède. Mais au IV^e siècle, ses affinités avec le monde thrace lui valent d'être

mis en accusation dans sa compétence purement livresque. Étant donné que le livre devient alors le produit d'un savoir littéral, comment Orphée, originaire de Thrace, pourrait-il faire la preuve qu'il possède une maîtrise accomplie de l'écriture? L'enjeu est bien le savoir-lire-et-écrire, car deux témoignages du IV^e siècle, interrogés par I. M. Linforth, viennent affirmer, en réponse aux attaques d'Androtion, qu'Orphée a bien apporté aux hommes l'écriture, qu'il l'a effectivement apprise des Muses et qu'à ce titre il est le fondateur de la culture générale, de l'*enkuklios mathesis*, du savoir encyclopédique qui se définit au IV^e siècle avec Platon et Isocrate. Cet Orphée de l'écriture, affirmé par le IV^e siècle, pénètre aussi dans la tradition figurative : sur une hydrie de Palerme (Fondazione I. Mormino, 385), Orphée habillé à la thrace se montre assis et la lyre à la main, tandis que deux femmes l'entourent, des Muses dont une lui tend un livre ouvert, rouleau de papyrus sous lequel le peintre a dessiné un coffre à livres à moitié ouvert. Comme un Orphée en sa librairie, aussi intellectuel que peut l'être sur des vases contemporains Apollon avec la lyre et le livre déplié devant ses yeux.

Discrédité ou réhabilité, Orphée est maintenant jugé du point de vue du livre comme le serait un auteur dans sa relation avec l'écriture de ses œuvres. C'est l'écrit vu et pensé par des intellectuels du IV^e siècle. Dans le débat autour d'Orphée scripteur, il y a deux aspects. Le premier met en évidence et fait mieux voir la nature écrite, le caractère du discours orphique, tandis que le second, autour du contre-sens ou du malentendu sur l'écriture, découvre qu'il n'est pas sans raison, qu'il trouve une vraisemblance dans les interférences entre la voix et le livre, là où peut-être l'orphisme est tout entier lui-même.

L'Orphée du VI^e siècle est une voix qui ne ressemble à aucune autre. Alors que les aèdes et les citharèdes célèbrent les hauts faits des hommes ou des dieux mais toujours à l'inten-

tion d'un groupe humain, la voix d'Orphée commence au-delà du chant qui récite et raconte. C'est une voix antérieure à la parole articulée et dont le statut d'exception est marqué par deux traits : l'un assigne Orphée au monde de la musique avant le vers, la musique sans parole, un domaine où il n'imité personne, où il est le commencement et l'origine. Quant à l'autre singularité, elle est livrée dans les *Perses* de Timothée par la relation d'engendrement : la lyre d'Orphée n'est pas un objet technique, construit, fabriqué, comme celle d'Hermès qui est orientée vers l'espace socialisé de la musique (fêtes et banquets) ou vers l'activité architectonique comme l'instrument donné par Hermès à Amphion, la lyre-architecte qui met les pierres en place dans l'appareil de la muraille. Bien au contraire, c'est Orphée qui engendre et procrée la lyre ou la cithare. Son activité est de l'ordre du *teknoúin* et non du *tektainesthai*.

Le chant d'Orphée jaillit comme une incantation originelle ; elle se raconte dans ses effets davantage que dans son contenu. Et d'abord dans sa vertu centripète, qui rassemble autour de la voix les vivants animés et inanimés de la terre, du ciel et de la mer. Une voix étrangère au cercle étroit des auditeurs, mais autour de laquelle, dans la plénitude de la joie, s'assemblent les arbres, les pierres, les oiseaux, les poissons. Quand les hommes font leur apparition, ils ont le visage de la guerre et la couleur de la sauvagerie, mais l'une et l'autre pacifiées, détournées : ce sont des barbares guerriers, en vêtements thraces ou couverts de peaux de bêtes. Ils quittent leurs forêts comme les oiseaux laissent le ciel et les poissons abandonnent la mer. Dans cette première voix, avant qu'elle ne devienne cosmogonie, théogonie et anthropogonie, il y a la liberté extrême de tout englober sans jamais se perdre dans la confusion et le chaos, mais dans l'acceptation de chaque vie animée et de toute chose. Avec ce que cela peut engager d'excessif, de

nécessairement démesuré, mais surtout de renoncement à un monde ordonné et séparé, habité par le morcellement et par le démenagement, autrement dit le monde des autres ainsi qu'il est déployé dans les récits autour des six générations divines. Dès que la voix d'Orphée pénètre dans le monde des hommes, au-delà des guerriers thraces, elle s'écrit, elle se fait livre, elle est écriture multiple.

Écriture ordonnant des pratiques, prescrivant des conduites, autorisant des comportements. D'abord un régime alimentaire. L'Hippolyte d'Euripide en son costume orphique met sur le même plan une nourriture végétarienne et le culte rendu «aux nombreux écrits», à la bibliothèque d'Orphée. Apparaît ici l'image des fumées qui évoquent à la fois les volutes d'encens des sacrifices purs pratiqués par les orphiques et, du point de vue des contempteurs, la vanité, la futilité de pareils grimoires. Les mêmes livres produits dans la République platonicienne invitent précisément à faire des sacrifices purs de fumées odorantes. Régime alimentaire, sacrifices purs, mais aussi des cérémonies appelées *initiations (tēleiai)*: cérémonies qui naissent du livre, qui sont écrites et portées par la littérature orphique. Apparaissent ici des initiations lettrées et livresques qui témoignent pour le V^e siècle de l'opposition fortement marquée par Pausanias entre l'initiation à Eleusis, à voir, à contempler, la cérémonie spectacle, et les mystères orphiques qui eux se donnent à lire.

L'incantation d'Orphée se prolonge dans la rumeur de sa bibliothèque; et les vases et les miroirs nous disent la coprésence de la voix et des livres. Sur un miroir étrusque de Boston du IV^e siècle, Orphée chante au milieu d'animaux fascinés, tandis qu'à ses pieds une boîte ronde laisse déborder ses rouleaux de papyrus. Orphée à l'écriture dans le cercle des animaux incantés. Mais sur un vase apulien, publié en 1975, Orphée, cette fois aux enfers, et vêtu à la thrace, se tient la

lyre à la main devant un mort assis dans une sorte de niche, d'*hérōon*. De la main gauche, l'habitant des enfers, initié et sans doute disciple d'Orphée, serre un rouleau, un livre-viatique comme celui trouvé à Dervéni il y a une vingtaine d'années dans une tombe de la première moitié du IV^e siècle. L'incantation des livres a la même puissance que le chant; elle triomphe des forces délétères de l'oubli; celui qui possède l'écriture et se fait lecteur d'Orphée ne connaît pas la mort des autres. Mais plus immédiate encore, plus explicite se fait la relation entre le livre et la voix quand Orphée, purifié de son corps par la violence des femmes, devient une tête, une tête arrachée, une tête échouée sur un rivage voisin de Lesbos, une tête qui se met à chanter et à dicter. Et, à nouveau, vases et miroirs la représentent lèvres ouvertes et les yeux fixés sur un scribe à sa tablette avec le style à la main. Mais les moyens techniques sont de l'ordre du superflu: c'est la voix seule qui dépose des signes écrits sur les tablettes. Le chant d'Orphée produit de l'écriture; il se fait livre; il s'écrit en hymnes et en incantations et encore en cosmogonies, en discours théogoniques, en vastes compositions englobant les six générations de puissances divines. La découverte du papyrus de Dervéni, ce livre orphique contemporain de Platon, le suggère de manière très nette: l'écrit d'Orphée est un texte ouvert; la parole d'Orphée se prolonge dans l'exégèse, à travers les commentaires qu'elle engendre chez ses initiés lettrés. A Dervéni, c'est une herméneutique philosophique, faisant référence au système d'Anaxagore, avec les concepts de séparation et de différenciation. Une exégèse active a montré qu'Orphée dit et pense toujours ce qui est correct, que le sens des mots utilisés consciemment par Orphée énonçant le monde a existé depuis le temps où les choses se sont séparées en donnant naissance au monde et à ses parties. Le chant d'Orphée fait grandir des interprétations, il fait surgir des constructions

exégétiques qui deviennent, qui sont partie intégrante du discours orphique. C'est une écriture polyphonique, un livre à plusieurs voix.

Il est donc dans l'orphisme un choix de l'écriture, une volonté du livre pluriel aussi profonde que le renoncement au monde des autres, aux valeurs politiques et religieuses de la cité. Car le salut qui se cultive dans le milieu des purs et des intellectuels se fait aussi par une littérature; il se gagne à travers l'écriture qui coïncide absolument avec le genre de vie orphique, une écriture qui dit le triomphe d'Orphée sur la mort et l'oubli. Les initiés lettrés se sont faits gens du livre mais dans le refus du monde: en édifiant pour eux une bibliothèque secrète autour de la voix unique, inouïe.

C'est donc une trajectoire à l'opposé des potentialités cognitives découvertes par un héros comme Palamède avec son profil prométhéen, mettant en œuvre une intelligence pratique, habile au concret autant qu'au conceptuel. Alors qu'autour d'Orphée et de l'écriture de ses disciples, la seule finalité, par la vocation eschatologique qui les fait écrire, c'est la connaissance, le vrai savoir de la genèse des dieux et du monde jusqu'à la séparation extrême de l'individu.*

* Nous analysons plus attentivement les inventeurs de l'écriture en Grèce dans un livre: *Les dieux de l'écriture* (à paraître).

CHAPITRE IV

SUR L'IDENTITÉ DE L'ŒUVRE D'ART *

Luis J. Prieto

Dans la langue de Tlön, les verbes *perdre* et *retrouver* n'existaient pas, ou plutôt, étaient des néologismes non autorisés par l'usage et inacceptables pour toute pensée rigoureuse. Ils avaient été introduits avec de troubles dessous par quelques hérétiques: en effet, en affirmant, par exemple, que l'on *perd* un mardi une monnaie que l'on *retrouve* le jeudi, on postule sa continuité et l'on attribue ainsi à un simple objet la catégorie divine de l'être. Le sens commun admettait certes que la monnaie à laquelle on avait affaire le jeudi pût être *égale* à celle du mardi, mais il considérait absurde et blasphématoire de prétendre qu'elle fut *identique* (1).

A l'opposé, en quelque sorte, une autre orthodoxie s'est établie parmi nous à propos de l'œuvre d'art. Pour les Tlô-

* L'essai publié ici en version française est publié en version italienne dans les *Quaderni di estetica* de l'Université de Bologne.

(1) Jorge Luis BORGES, «Tlön, Uqbar, Orbis Tertium», dans *Ficciones. Obras completas 1923-1972*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1974, pp. 437-438.