Artistique et archéologie

MÉMOIRES D'ARCHÉOLOGIE GÉNÉRALE (MAGE)
Suppléments à *RAMAGE*

FASCICULES 1 ET 2

Philippe Bruneau
Pierre-Yves Balut

Artistique et archéologie

COMPRENANT LA RÉÉDITION CORRIGÉE ET AUGMENTÉE
DES CHAPITRES I À VI PARUS EN 1989

PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS-SORBONNE

1997

© Presses de l'Université de Paris-Sorbonne
1997

ISSN : 1157-1381

SOMMAIRE

PRÉFACE 9

«RAOUT» 15

PROLÉGOMÈNES

Chapitre I. DE LA SPÉCULATION 21
I. Nécessité et effets de la théorie 21
Nécessité historique de la théorisation, 21. — Qu'est-ce que la théorie? 23. — Bénéfices et contraintes de la théorisation, 24.
II. Des mots 28
Terminologie et analyse, 28. — Constitution de la terminologie, 29.

Chapitre II. QU'EST-CE QUE L'ARCHÉOLOGIE? 35
I. Le débarras du choix 35
Spécialité et spécialistes, 36. — Conditions de l'observation ou spécificité de l'objet? 37. — Les raisons d'un choix, 41.
II. «Art et archéologie» 45
Le champ de l'archéologie, 45. — «Artistique» et archéologie, 49.
III. Les faux espoirs de l'archéologie 51

PREMIÈRE PARTIE
DE L'ARTISTIQUE

Chapitre III. LA THÉORIE DE LA MÉDIATION 59
I. Fondements et principes de la théorie de la médiation 60
Une anthropologie clinique, 60. — Une théorie de la raison. 1. La diffraction de la rationalité en quatre «plans», 62. — 2. La raison incorporée, ou la dialectique de la nature et de la culture : animalité et humanité, l'instance, la performance, la dialectique, 67.
II. Premières conséquences 78
La raison diffractée, 79. — La raison incorporée, 81. — Vérification clinique et validation historique, 85. — Linéaments de l'artistique, 86.

Chapitre IV. L'ERGOLOGIE 89
I. La raison de l'outil 89
Le «fabriquant» : matière et matériau, 90. — Le »fabriqué» : fin et tâche. Garantie réciproque des deux faces de l'outil, 94. — Biaxialité de l'outil, 97. — L'outil et l'instrument, 99.
II. Les industries 100
La catégorisation industrielle, 100. — Technique et industrie, 102. — La trinité des fins et les paramètres de la conjoncture, 104.
III. Immanence et autonomie de la technique 106
«Un miroir, comment n'être pas coquette?», 106. — Six pièges : a) science et technique», 107. — b) «L'univers des formes», 108. — c) Fabrication et confection, 108. — d) L'intemporalité de la fabrication, 109. — e) Le geste et le moteur, 110. — f) La fin et le projet, 110.

Chapitre V. ART ET REPRÉSENTATION 111
I. L'art de la représentation ou les industries déïctiques 112
Les catégories du signal, 112. — La technicité du signal et le sens produit, 117. — Image et drame, 119. — Signalisation et sémiotique : la communication de l'information technicisée, 120. — Signalisation et ostension, 121.
II. La représentation de l'art 121
Perception et verbalisation de l'art, 121. — Technicisation de la représentation de l'art, 123.

Chapitre VI. ART ET SOCIÉTÉ 125
Préalable : l'ethnique et la personne 125
La limitation du social, 125. — La vie et l'histoire, 126. — Sexualité et génitalité : la classe et le métier, 129. — Ethnique et logique : l'histoire qu'on se donne et l'histoire qu'on connaît, 130. — Explication par origine et explication par modèle, 131.
I. L'art de l'histoire : la technicisation de la société ou les industries de l'être 132
Les industries de l'être, 132. — L'être et l'avoir, 135. — L'être produit, 136. — La déïctique de l'histoire, 136.
II. L'histoire de l'art : la socialisation de la technique ou le style 138
«Style et technique», 138. — L'ethnicité du style. 1. le vernaculaire, 139. — 2. L'ouvroir, 144. — Histoire du style et «carrière» de l'ouvrage, 148.
III. L'occupation du temps et de l'espace; les biens 149
Le moment et l'endroit, 149. — Chose ouvrée et propriété, 150.

Chapitre VII. ART ET DROIT 153
Préalable : l'éthique et la norme 153
I. L'art de la critique : la technicisation du droit ou les industries du vouloir 157
Les industries cybernétiques, 157. — L'automatisation, 160. — Les industries orectiques et phylactiques, 162. — La déïctique du droit, 162. — Gage et chose ouvrée; l'équipement pénal, 164.
II. La critique de l'art : valorisation et réglementation de la technique 165
Critique rétrospective et critique incorporée, 165. — Le projet et l'entreprise, ou le désir de faire, 166. — La norme et l'orthopraxie, 170. — Deux raisons de l'inertie : défaut de savoir-faire ou de vouloir-faire, 179. — La consécration, 180.

III. L'Art 181
La polysémie de *art*, 181. — Identité de l'Art et de la critique, 182. — Historicité de l'Art, 187.

Chapitre VIII. ART ET ART 193
I. L'art de l'activité ou la technicisation du geste : industries dynamiques et motorisation 195
II. L'artificialisation de l'art : autoproduction de l'outil 198
L'ergotropie, 198. — Autorenforcement du principe de sécurité, 200.

DEUXIÈME PARTIE
DE L'ARCHÉOLOGIE

Chapitre IX. ARTISTIQUE ET ARCHÉOLOGIE 205
Statut de l'archéologie, 205. — Théorie de l'archéologie, 210.

Chapitre X. L'OBJET DE L'ARCHÉOLOGIE 213
I. Épistémologie : définition scientifique de l'objet 213
II. Métier : découpage professionnel des champs 220

Chapitre XI. LES OBJECTIFS DE L'ARCHÉOLOGIE 223
I. Épistémologie : énoncé et utilité des objectifs 223
Nécessité d'une théorie des objectifs archéologiques, 223. — Critique de mauvais objectifs, 225. — Détermination des objectifs : la relève, la révèle et le bilan, 227. — Utilité et limites de l'investigation archéologique, 236.
II. Métier : les priorités de l'investigation 242

Chapitre XII. MÉTHODE ET PROCÉDURES. 245
I. Épistémologie 245
1. La méthode : séries et ensembles, pertinence et congruence, 246. — 2. Les procédures, 257.
II. Métier : les démarches 278
1. Principes généraux : auturgie, autopsie, témoignage, 278. — 2. De quelques démarches : la description, la fouille, le corpus, la restauration, 293. — 3. L'écueil des présupposés et des postulats, 306.

TROISIÈME PARTIE
ÉPISTÉMOLOGIE ET POLITIQUE

Chapitre XIII. ÉPISTÉMOLOGIE : ARCHÉOLOGIE ET DISCIPLINES VOISINES 321
Spécialités en vagabondage, 321. — Archéologie et histoire de l'art, 324. — Archéologie et histoire, 327. — Archéologie, philologie et autres disciplines, 336.

Chapitre XIV. POLITIQUE : L'ARCHÉOLOGIE DANS LA CITÉ 339
I. La gestion du savoir 341
Le rééquilibrage des métiers, 341. — Le rééquilibrage des enseignements, 343. — Rénovation scientifique des disciplines, 345. — Le savoir produit, 347.
II. La gestion de l'avoir 348
Patrimoine et archéologie, 348. — Les musées, 353. — D'une morale de la perte, 355.

INDEX 359

TABLES CHRONOLOGIQUES ET THÉMATIQUES DE *RAMAGE* 383

PRÉFACE

*En 1989 nous publiions le début d'*Artistique et archéologie. *L'entreprise aujourd'hui s'achève avec le présent volume : les six premiers chapitres, parus il y a huit ans, y sont repris, ici et là corrigés et augmentés, suivis des huit derniers que dès lors nous avions prévus.*

C'est d'une refondation radicale de l'archéologie qu'il s'agit. Pour reconstruire la discipline de façon cohérente, nous avons d'abord fait table rase de ce qui s'y admet tacitement et s'y pratique anarchiquement. Rejetant la nécessité, acceptée aujourd'hui de presque tous, d'une collusion à la fouille qui équivaut à la définir par les conditions diverses où se trouve placé l'observateur, nous avons choisi — parce qu'une discipline ne saurait jamais, même institutionnalisée, être définitivement figée dans un état intangible et que chacun garde toujours latitude de la réformer — d'assigner à l'archéologie un objet propre : l'ouvrage, le produit de l'activité outillée, les performances issues de la capacité technique.

Dans l'histoire de notre propre réflexion, si, de l'extension de l'archéologie aux périodes moderne et contemporaine, on voulait faire autre chose qu'une curiosité un rien anecdotique pour les poubelles, les boîtes de camembert, les bâtiments industriels dégradés et quelques relèves de tombes, ce qui, possible, restait de peu d'ambition et d'intérêt, on était bien contraint de revoir les fondements traditionnels de la discipline.

Son lien indéfectible, définitoire, à la fouille, quasi inutile dans l'investigation des périodes récentes; ses préoccupations simplement documentaires de datation, restitution, détermination de la fonction, etc., sans grande nécessité dans le cas d'un matériel souvent documenté de toute part; son inféodation à l'histoire dans les questions de société ou de croyance qu'elle était censée illustrer quand l'enquête archivistique l'établit plus sûrement et subtilement par ailleurs; et la concurrence qu'elle rencontrait sur son propre terrain en raison des intérêts nouveaux de l'ethnologie, de la sociologie, de l'histoire contemporaine du quotidien, même de l'histoire de l'art pour des productions communes plus ou moins valorisées en kitsch : tout cela rendait très vite l'archéologie moderne et contemporaine absurde, inutile, redondante, médiocre.

Quand de plus elle s'éloignait de ce qui semblait le «progrès» actuel d'une discipline qui, à grand renfort de technologie et de calculs, cherche à reconstituer le passé naturel de la préhistoire — domaine où elle est réputée le plus en pointe, tant par la recherche que par sa réflexion sur elle-même —, il ne lui restait plus qu'à vivre d'insignifiance face à l'histoire ou à l'archéologie traditionnelle, ou plutôt à périr de leur proximité.

Mais nous étions bien convaincus, au contraire, que l'irruption de l'archéologie moderne et contemporaine pointait du doigt toutes les absurdités de raisonnement, les impasses, les confusions, l'indéfinition épistémologique de l'archéologie établie, même prétendue d'avant-garde, ainsi que la profonde ignorance de l'histoire à l'endroit de l'équipement technique. Les difficultés d'application de cette nouvelle archéologie du récent étaient alors l'occasion, comme un défi à ces impasses et à ces institutions, d'une reconception complète de la discipline.

La voie en était d'autant plus ouverte que nous découvrions par ailleurs la «théorie de la médiation» de Jean Gagnepain qui reconstruisait les objets mêmes des sciences humaines et engageait — en regard de maintes spécialités attachées à l'homme en tant qu'il parle et pense ou en tant qu'il vit en société et en histoire — à instituer une discipline qui systématiquement s'occupât des productions techniques de l'homme, encore universitairement si négligées. Or, c'est l'archéologie que sa tradition prédisposait le mieux à cette charge, mais l'on doit bien entendre qu'en revenant à une «archéologie de l'artefact», loin de réoccuper des positions passées et dépassées comme on nous l'a parfois reproché, nous escomptions, en lui offrant tout un pan de l'homme, ouvrir à notre discipline, parmi les sciences humaines, un bel avenir.

*A l'avenir de l'archéologie notre choix, en effet, donnait une face nouvelle. Tant que prévalent définitoirement la liaison à la fouille et, en général, les conditions de l'observation, tout l'espoir réside dans la multiplication et la sophistication des moyens qui y concourent, variant incessamment sans que pour autant changent objet et objectifs scientifiques et qui ne sont jamais propres à une seule discipline. Mais dès lors qu'elle reçoit un objet propre, c'est en s'attachant à en pénétrer les mécanismes constants que l'archéologie peut attendre un progrès. De même que la pathologie, en décrivant génériquement les mécanismes nosologiques, donne une assise scientifique au traitement des cas toujours singuliers et complexes soumis à la médecine; ou la linguistique, en reconnaissant les processus langagiers, à celui des cas philologiques : de même, puisqu'il s'agit d'art dans l'acception générale et strictement technique de l'*ars *du latin, il s'imposait, en dissociant les processus qui y sont engagés, de construire une science de l'art qui permît une analyse sérieuse des cas dont l'archéologie a à connaître.*

Cette «artistique» occupe la première partie du livre. Déduite de la théorie de la médiation, elle comprend d'abord des rudiments d'ergologie qui résument pour nos besoins propres la conception médiationniste de l'outil, puis l'exposé que nous-mêmes avons construit des rapports toujours doubles que l'art entretient avec le reste de la culture : la pensée, la société et le droit, et aussi avec lui-même. Mais nous nous sommes gardés de simplement extrapoler à l'ensemble de l'humain ce qui se constate en telle situation géographiquement et chronologiquement particulière. Au contraire, nous nous sommes efforcés, autant qu'il était en nous, en les abstrayant des manifestations historiquement toujours singulières dans lesquelles ils apparaissent, de mettre en évidence des processus organisateurs et par là communs à tous — à la façon, en passant,

pour faire image, sur le terrain du naturel, dont les mécanismes de la digestion restent constants dans l'ingurgitation de l'andouillette ou du tofu —. Nous n'avons fait là que transposer ce que chacun sait bien aujourd'hui du langage : on n'en saisit pas les mécanismes fonciers en généralisant l'opposition du nom et du verbe qui domine autant les langues indo-européennes qu'elle est inconnue des langues extrême-orientales et amérindiennes, mais en reconnaissant la relation du signifiant et du signifié à laquelle nulle langue n'échappe. Par là, notre artistique s'applique aussi bien aux faits d'art de la Chine des T'ang qu'à ceux de la France actuelle. Elle est, si l'on veut, comme une clé universelle, ou une boîte à outils également utilisable dans le traitement de cas appartenant à des temps et des lieux très variés. Elle fonde ainsi une archéologie générale, plus précisément dépériodisée, c'est-à-dire dont les principes ne sont pas affectés par la diversité historique des civilisations en cause.

De cette théorie médiationniste de l'art, en effet, se déduit à son tour une théorie non moins médiationniste de l'archéologie qui constitue la deuxième partie de notre exposé. Dans cette optique, elle ne pouvait se réduire, comme trop souvent, sous le nom galvaudé de méthodologie, à un apprentissage de la fouille et au recensement des moyens techniques d'observation et d'enregistrement les plus modernes, dans l'illusion naïve que les «méthodes de l'archéologie» (toujours au pluriel!) sont d'exploiter la thermoluminescence, de faire un dendrogramme ou de construire d'illusoires polygones de Thiessen. Nous nous sommes au contraire souciés d'abord de préciser deux termes essentiels qu'à l'ordinaire on se garde d'initialement définir : l'objet et surtout l'objectif; et seulement ensuite de définir la méthode (au singulier!), c'est-à-dire le cheminement logique du raisonnement, constant dans la diversité des «procédures».

Déduite ainsi de la théorie artistique et par là perdant sa coutumière autarcie, notre archéologie est une discipline modélisée, non pas, comme de coutume, par la généralisation d'observations historiques, mais plus révolutionnairement par l'analyse des processus humains dont elle vise à rendre compte. Elle l'est pour un bénéfice certain, car, n'étant qu'un mode de l'observation plus abstrait que le constat trivial, la théorie est nécessaire pour éviter de patauger dans le marais de l'improvisation et par son rôle heuristique : une fois maîtrisée, loin d'être un carcan, elle aide grandement à la déconstruction des cas, suscite des questions que ne soulevait pas l'examen habituel, fait place dans le modèle à des observations qui resteraient autrement erratiques; nous osons penser qu'à quelques reprises nos articles de RAMAGE *en ont administré la preuve! Mais il faut bien voir que le modèle en question n'est pas le fait de l'archéologue. En regard des sciences de la nature, ce qui est le propre de celles de l'homme, c'est, en effet, que le modèle est incorporé à l'objet d'étude. Tout le monde le comprend du langage : déchiffrer un texte de langue inconnue, c'est reconnaître un sens qui s'y trouve déjà. Pareillement, l'outil inclut sa manœuvre et il en va de même de tout fait humain, toujours préorganisé par la raison des hommes, constitués comme nous, qui l'ont produit. Assise sur une artistique qui vise à seulement déceler dans le fait d'art les processus qui l'organisent, l'archéologie médiationniste n'est pas une construction logique abandonnée à l'arbitraire de l'archéologue.*

Enfin, la science archéologique n'est pas seule au monde. Épistémologiquement, sa stricte «définition», entendue par étymologie comme la pose de ses frontières, déplace inéluctablement celles des disciplines voisines, au premier chef l'histoire de l'art qu'elle ingère comme une partie d'elle-même, et l'histoire dont le territoire s'en trouve restreint. Socialement, ensuite, elle n'existe que par des archéologues qui en font métier et

est ainsi une des composantes de la communauté où ils exercent. Ces relations extérieures sont l'objet de notre troisième et dernière partie.

La préface de 1989 (reproduite ici p. 15) expliquait notre choix de découper l'exposé en propositions séparées et numérotées. En dépit qu'elle risquait de nous donner l'image de doctrinaires déversant la vérité péremptoire de théorèmes mathématiques ou de proclamations catéchétiques, la formule paraît avoir été bien accueillie, pour des raisons d'évidence : l'idée-force de chaque développement se trouve ainsi d'entrée succinctement énoncée; la lecture est aisément morcelable et les propositions peuvent même éventuellement se lire en désordre; tandis que lus au contraire à la suite, les textes en caractères italiques constituent le résumé du volume tout entier.

Toujours d'un point de vue rhétorique, notre livre tient moins du traité que du cours : nous avons souvent laissé la didactique l'emporter sur la logique scientifique. Notre texte contient des développements qui, d'un point de vue théorique, sont excessivement amples parce qu'ils concernent des aspects plus importants ou plus sensibles de la pratique archéologique actuelle ou en redressent des erreurs répandues. Il comprend aussi des redites, non seulement parce que les Prolégomènes, destinés à dégager le terrain au départ par des considérations de simple logique, sont repris à leur place au fur et à mesure de l'exposé théorique qui leur fait suite, mais par espoir pédagogique de nous faire mieux entendre : de l'énoncé d'un principe d'artistique nous avons plusieurs fois tiré immédiatement les conséquences archéologiques en anticipant sur le chapitre où elles devaient normalement être expliquées; et comme dans l'enseignement, quand une idée nous paraissait spécialement importante ou un peu difficile, nous avons sans hésitation saisi toute occasion d'y revenir, non, en dépit d'Horace, que nous croyions au plaisir de la répétition, mais plus trivialement pour «enfoncer le clou» et la réexpliquer à la lumière de ce qui s'était éclairci depuis sa première apparition. Reste d'ailleurs qu'un trait majeur d'une théorie est d'être cohérente, c'est-à-dire exactement que tout «se tient», sans qu'il soit par conséquent, pour l'exposer, de raison de commencer par un bout ou un autre; mais la nécessité de la tréfiler dans la linéarité d'un texte oblige à d'incessants rappels et annonces, ce qui explique les centaines de références internes par lesquelles nous espérons aider à la lecture approfondie.

Dans le milieu, maintenant nombreux, de la théorie de la médiation, notre travail n'a rien, dans son principe, que de très banal. D'une théorie qui embrasse tout ce que, par la raison, l'homme a de proprement humain, d'autres ont tiré de quoi réformer la discipline ou la pratique à laquelle ils s'adonnent : linguistique, sociologie, psychiatrie, psychanalyse... Les lecteurs de l'École de Rennes ne verront donc dans notre recherche que la reconstruction médiationniste d'une vieille discipline ayant pignon sur rue; ils nous reprocheront seulement peut-être de n'avoir pas tiré toutes les conséquences du modèle : nous le pensons nous-mêmes et ne prenons ce livre que pour une étape d'une recherche à poursuivre.

Mais dans notre milieu professionnel, au contraire, nous voyons bien, sans en tirer la moindre vanité, que notre entreprise est isolée et atypique. L'abstraction d'une réflexion théorique, le parti d'une réédification complète où tout découle des principes, le radicalisme dans cette déduction des conséquences et tout bonnement les idées un peu compliquées (comme si l'on devait simplifier la complexité de la réalité pour se rendre plus accessible) n'y sont guère en faveur, c'est le moins qu'on puisse dire! Aussi

prévoyons-nous que ce livre sera un coup d'épée dans l'eau : il prend à rebrousse-poil les convictions les plus ancrées de la grande majorité et, quand même nous aurions intellectuellement convaincus certains, il leur faudrait, peut-être suicidairement, secouer trop de routine, modifier trop d'habitudes, et, comme nous-mêmes nous le sommes entendu dire, changer d'histoire, d'éducation, de fréquentation, de langue!

Mais ce livre était nécessaire.

Pour nous-mêmes, évidemment, qui, après plus de vingt années d'un rabouillage systématique de l'archéologie et de l'histoire de l'art, devions faire le point, fût-il nécessairement provisoire.

Pour les centaines d'étudiants de l'Université de Paris-Sorbonne à qui nous avons prôné l'archéologie médiationniste; qui, au hasard de rencontres, nous disent en garder le souvenir, parfois agacé, plus souvent séduit; et dont certains, aujourd'hui institués dans l'Université ou la Conservation, choisissent de la mettre en œuvre dans leurs propres travaux.

Pour l'archéologie, surtout, et l'histoire de l'art, dont, en dépit du sérieux des études qui s'y font et des savants qui y œuvrent, les fondements, la problématique, les modes de raisonnement, la définition épistémologique vont généralement à la dérive d'expériences partielles, de conceptualisations restrictivement logiques, d'agrégats inorganiques de principes différents, sinon contradictoires.

Avouons-le : à cette borne de notre chemin, les vraies apories et les faux problèmes de ces disciplines passées nous sont déjà des histoires lointaines. A ceux qui liront cette recherche d'en faire le futur de l'archéologie!

D'aucuns s'offusqueront sans aucun doute que notre livre soit dénué de références bibliographiques. C'est que notre projet est de présenter notre conception propre de l'archéologie. Quand nous avons eu à critiquer les usages actuels, répétons-le (cf. p. 16), nous avons préféré ne pas personnaliser la polémique en nous en prenant nommément à celui-ci plutôt qu'à celui-là.

AVANT-PROPOS

AUX SIX CHAPITRES PUBLIÉS EN 1989

«RAOUT»

Il y a dix ans qu'à chaque rentrée universitaire nous réunissons tous les étudiants d'archéologie grecque et d'archéologie moderne et contemporaine dont, en licence et maîtrise, nous avons la charge pour un exposé préalable et systématique de l'archéologie que nous préconisons : dans notre jargon de chapelle, ce grand rassemblement d'une douzaine d'heures a pris le nom bien balzacien de «raout». Mais plus d'un auditeur nous a manifesté le désir de pouvoir en reprendre au calme la matière. Voici donc, rédigé et amplifié, notre «raout» que nous, qui aimons les sigles imagés et un tantinet ironiques, pourrions présenter comme Rudiments d'Archéologie et Organisation de l'Univers Technique!

C'est le résultat d'une réflexion que nous conduisons ensemble depuis quinze ans. Divers articles et spécialement, à partir de 1982, ceux que nous avons publiés dans RAMAGE *nous ont permis de prendre position sur bien des points, mais selon le hasard de l'occasion, donc sans exhaustivité et en propos dispersés. Là contre, le raout vise au contraire à l'articulation et à la complétude de l'exposé : nous contentant de résumer ce qui a déjà été amplement développé et faisant place au contraire à des questions jusqu'ici négligées, nous présentons le tout dans un traité ordonné.*

Les «prolégomènes» n'y sont qu'une manière de balisage préalable, conduisant à définir l'archéologie non pas, comme il est de plus en plus courant, selon les conditions de l'observation, mais selon la spécificité de son objet, qui ne peut être que l'équipement technique, c'est-à-dire, dans l'acception ancienne du mot, l'art. Elle nous apparaît alors comme dépendante d'une science de l'art, d'une «artistique» dont elle est la casuistique, comme celle des Jésuites l'était de la morale, comme la médecine l'est de la pathologie et la philologie de la linguistique. Rien d'archéologique ne peut donc se faire avant que soit bâtie cette artistique. C'est à cela qu'est consacrée la première partie du livre par laquelle débute l'exposé proprement scientifique. Le présent tome I n'en donne que

quatre des six chapitres. Le second tome achèvera l'artistique; puis viendra, en IIe partie, le retour à l'archéologie, suivi, enfin, de considérations sur la situation épistémologique et politique de notre discipline.

Il n'est pas de théorie, si abstraite soit-elle, qui n'ait ses racines biographiques. Ce livre, et les articles qui l'ont précédé et préparé n'existeraient pas si, l'un comme professeur et l'autre encore comme étudiant, nous n'avions, à Rennes, connu Jean Gagnepain et sa théorie de la médiation. C'est sur elle que repose notre réflexion, nourrie tant de ses travaux publiés que d'innombrables séminaires inédits auxquels nous avons eu heureusement accès. Plus d'un lecteur trouvera probablement que nous aurions dû regarder aussi ailleurs; il voudra bien croire que nous l'avons fait! Mais, en matière de sciences humaines, nous n'avons rien trouvé qui nous convainque et nous convienne davantage; or, quand on a découvert une théorie exploitable, il faut strictement s'y tenir, par simple cohérence d'esprit et pour la raison que les théories sont mutuellement exclusives.

Si notre conception théorique tient ainsi à notre histoire personnelle, notre façon de l'exposer en porte aussi l'empreinte. Nous lisons, nous parlons avec des collègues, nous avons des étudiants : bien des points n'ont été soulignés ou un peu amplement développés que pour redresser ou prévenir des erreurs ou des confusions qui, en tout cela, nous sont apparues coutumières et dangereuses. C'est encore par souci pédagogique que nous avons retenu la formule de propositions numérotées, d'abord énoncées à la façon d'un théorème, puis expliquées, quitte à courir le risque de paraître publier un catéchisme de vérités à croire.

Bien au contraire, nous ne doutons pas que nos positions soient, comme toute pensée, bien provisoires, même au regard de notre propre avenir. Cela n'interdit pas de vouloir les ordonner en un corps de doctrine cohérent. Précaires, elles sont en tout cas, pour l'heure, contestataires : pour éviter la polémique personnelle, nous n'avons cité presque aucun auteur actuel, mais nous n'entérinons ni la façon courante de concevoir l'archéologie, ni les modes qui incessamment surviennent sans être bien raisonnées, ni l'organisation présente des disciplines instituées dont la redistribution nous paraît inévitable. Le désordre archéologique est aujourd'hui trop grand pour qu'on se contente de replâtrer ou de fermer les yeux. Annonçons donc la couleur : sans que nous nous contentions de simplement prendre le contre-pied de tout, ce qui n'est jamais que de la sottise inversée, c'est d'une totale remise en cause de l'archéologie qu'il est ici question.

RÉFÉRENCES

Renvois internes

Le texte est divisé en propositions numérotées en chiffres gras, de **1** à **333**. C'est par cette numérotation (et non par la pagination du livre) que sont indiqués les renvois internes.

Références à RAMAGE

Pour ne pas répéter trop longuement ce que nous avons déjà expliqué dans *RAMAGE*, nous y renvoyons par des références entre parenthèses où les chiffres italiques indiquent la tomaison et les chiffres romains, la pagination.

Les tables des douze fascicules parus de *RAMAGE*, ainsi qu'un sommaire thématique, figurent à la fin du volume.

CORRECTIONS À LA PREMIÈRE PUBLICATION (1989) DES CHAPITRES I À VI

Publiés dès 1989, les chapitres I à VI sont repris ici avec quelques modifications.

Les adjonctions sont placées entre deux astérisques (*.....*), sauf le cas évident des références aux fascicules 8 à 12 de *RAMAGE,* parus depuis 1989.

Les suppressions sont signalées par un zéro placé en exposant (°).

PROLÉGOMÈNES

CHAPITRE I

DE LA SPÉCULATION

I. NÉCESSITÉ ET EFFETS DE LA THÉORIE

Nécessité historique de la théorisation

1. *La théorisation de l'archéologie est une nécessité historique d'aujourd'hui, due à la mutation actuelle de la discipline et, plus largement, à l'impossibilité de maîtriser une information toujours croissante; la théorie relaie en somme la traditionnelle érudition.*

Le mémoire qu'on va lire est tout entier de théorie. Cela même aussitôt appelle explication car, pour être archéologue, doit-on se demander d'abord ce qu'est l'archéologie? la question vaut-elle d'être posée ou la réponse va-t-elle tellement de soi qu'on perd son temps d'en débattre? Plus généralement, l'exercice de l'archéologie requiert-il un détour, un recul sur la théorie ou sur ce que, d'un mot aujourd'hui moins galvaudé, la langue classique nommait la spéculation?

Le fait est qu'on n'a jamais tant qu'aujourd'hui «théorisé» sur l'archéologie. La réflexion, certes, n'est pas toujours réussie; il est des travaux intellectuellement si indigents que mieux vaut les taire, mais même les meilleurs ne laissent pas de surprendre : au terme de plus de deux cents pages, P. Courbin ne sait toujours pas répondre à la question qui sert de titre à son livre *Qu'est-ce que l'archéologie ?* (*3*,6) ou bien c'est J.-Cl. Gardin qui dans un traité sur l'*Archéologie théorique* tient la gageure de ne pas faire connaître quelle est, dans cette construction théorique, la place de la fouille. Mais peu importent succès ou insuccès de chacun; ce qui appelle l'attention, c'est la fréquence actuelle d'un souci théorique auquel ici, par le présent mémoire et par les cours et articles qui l'ont préparé, nous participons nous-mêmes. De notre part à nous qui ne sommes guère sensibles à la mode (*7*, 3-6), ce n'est pas souci de faire

comme tout le monde, encore que, stratégiquement, personne ne puisse jamais se dispenser d'accepter le débat sur le terrain où d'autres l'ont porté : détesterions-nous la théorie qu'il nous faudrait quand même nous y mettre pour garder quelque chance de combattre à armes égales des opinions nouvelles que nous croyons mauvaises. Et quant à ceux-ci qui depuis une ou deux décennies se détournent plus ou moins de la pratique de l'archéologie pour construire à son propos une réflexion plus abstraite et plus générale, nous ne pensons pas non plus qu'ils agissent par une sorte de caprice, mais simplement que la théorie est une nécessité historique de notre temps (*3*, 153; *6*, 5).

A ce mouvement qu'on constate on peut chercher des causes. Dans le cas particulier de l'archéologie, il y a d'abord sa mobilité qui, malgré certaines apparences, est presque aussi grande aujourd'hui que celle des sciences de la matière, vivante ou non. On n'en a pas d'abord l'impression, ne serait-ce qu'en raison de la longévité de la bibliographie : alors que celle des médecins est caduque en cinq ans, nous continuons d'utiliser toujours des travaux parfois centenaires, mais simplement parce que l'archéologie ne peut recourir à l'expérimentation renouvelable et se fonde sur une observation non réitérable qui peut fort bien remonter à des années, des décennies, voire des siècles. Mais, en réalité, par les problèmes qu'elle se pose, par les méthodes ou moyens auxquels elle recourt, par les domaines qu'elle se prend à explorer, «l'archéologie aujourd'hui» est si différente de ce qu'elle était hier qu'on a cru pouvoir en faire le titre d'un livre, trop peu construit d'ailleurs pour n'être pas un brin décevant. Le malheur est que tout ce renouvellement s'est opéré dans une totale anarchie dont nous nous sommes moqués en parlant d'«archéologie buissonnière» (*3*, 231-233). Ce foisonnement désordonné de notre discipline suffit déjà à susciter, en contre-partie, le désir d'y «voir» plus clair, ce qu'en bonne étymologie est justement la théorie.

Mais le mouvement est plus large et sûrement dépasse la seule archéologie. Tous les adeptes des banques de données informatiques parlent d'«explosion documentaire» : en tous les domaines, on accumule l'information et tout universitaire pourrait maintenant passer au seul dépouillement des catalogues d'éditeurs le temps dont il dispose pour la lecture. Même si, dans les universités littéraires, on s'accroche toujours au vieux principe de l'érudition dont le corrolaire professionnel est l'épuisement respectueux de la «bibliographie antérieure», il est manifeste que tout cela n'est plus tenable. Non seulement, depuis bien des lurettes, il n'est plus de Pic de la Mirandole connaissant toute chose connaissable, mais il n'est même plus de professeur d'université qui puisse se flatter d'être, comme ses prédecesseurs, au fait de tout le savoir afférent au titre de sa chaire. Bref, mal gré qu'on en ait, il n'est plus de salut scientifique dans le seul amas des informations : en archéologie comme dans les disciplines voisines, il est de moins en moins possible de fonder dans l'érudition l'espoir d'une recherche réussie et c'est bel et bien un changement radical de scientificité que nous vivons en ce moment; nous croyons qu'il consiste précisément dans le passage d'une accumulation érudite, héritée de l'historicisme du siècle précédent, à la construction théorique d'une solide armature conceptuelle (*3*, 153; *8*, 5; *9*, 121; *10*, 3).

Qu'est-ce que la théorie ?

2. *Loin de s'opposer à la «pratique» comme on le croit souvent, la théorie n'est que la formulation générale et abstraite de l'observation qu'elle ne saurait donc jamais contredire.*

Encore faut-il d'abord dissiper tout malentendu sur le mot même de «théorie». D'abord, dans nos études, il est fâcheusement devenu le synonyme de «thèse» qui pour nous ne désigne qu'une «position», une opinion plus ou moins raisonnée, souvent non vérifiable, sur tel point particulier : «vous croyez que Louis XVII n'est pas mort au Temple, c'est une théorie qui ne tient pas»; nous parlons, nous, ici d'une thèse, non d'une théorie. Trivialement, ensuite et en accentuant encore ce qu'il peut y avoir de gratuit et de personnel dans une «thèse», «théorie» finit par s'opposer carrément à l'observation en sorte qu'un autocar qui passe «théoriquement» à midi est justement celui qui, «en pratique», survient toujours plus tard. Cette opinion est anciennement ancrée : dès le XVII^{e} siècle, chacun sait par les *Provinciales* qu'on opposait déjà la spéculation à la pratique.

Dans cet ordinaire refus de la croire bien en prise sur la réalité, la théorie ne peut guère allécher les esprits positifs et l'on comprend qu'à leurs yeux, en archéologie du moins, les théoriciens passent pour des parasites. Mais, pour nous, nous conservons à «théorie» comme à «spéculation» leur sens étymologique de regard, d'observation attentive. Même si elle se situe à un niveau de généralité supérieure à ce qu'on appelle communément l'observation et par là même requiert plus d'analyse et une formulation plus abstraite, même si surtout elle est aussi par là explicative, il est donc clair que dans cette acception la théorie n'a rien d'une rêverie gratuite et qu'elle ne peut jamais contrarier ou réduire ce qu'on observe «en pratique», tout simplement parce qu'elle est l'observation elle-même : toute paradoxale qu'elle puisse d'abord paraître, notre théorie du portrait, par exemple, explique une fluctuance de la portraiture et une infidélité au modèle vivant dont chacun a fait cent fois l'expérience (*1*,71-80). C'est pourquoi une position théorique ne saurait survivre un instant à un banal contre-exemple qui la contredirait (*3*,8; *4*, 265, 318). Et si la théorie ne peut ainsi être réputée contradictoire de ce qui se passe «en pratique», elle n'est pas non plus une complication gratuite servant à dire autrement des vérités premières, à enjargonner des truismes (**12**).

3. *La théorie déconstruit le réel; par là elle construit l'objet de science qui ne lui est donc pas préalable.*

Ce qui distingue radicalement la théorie de l'observation banale, c'est qu'elle ne s'en tient pas à l'évidence première. Au lieu, par exemple, de seulement considérer cette chose globale qu'est l'eau, la théorie physique l'analyse en oxygène et hydrogène, en distingue les propriétés de toutes sortes, etc. (*3*,9). Pareillement quand, en archéologie de la mort, nous parlons de «pourrissoir» et de «dormitoire», ce n'est pas pour dire en plus compliqué ces réalités d'évidence que sont le cercueil ou le mausolée, mais pour dissocier ce qui, dans la globalité du cercueil comme dans celle du mausolée, ressortit soit au sujet animal qu'est tout homme, soit à la personne qui en lui conteste cette animalité, et, par là, expliquer pourquoi on ne se débarrasse pas du cadavre d'un humain comme de celui d'un mouton, alors que la différence ne tient pas forcément à la croyance religieuse puisqu'elle persiste chez des incroyants dépourvus

de toute eschatologie (**125**). Tandis que cercueil et mausolée sont des choses, pourrissoir et dormitoire sont des réalités d'analyse : ce qui apparaissait comme un bloc se trouve découpé; au concret se substitue le discret (*2*, 5; *4*, 162).

Or, il n'est pas de science de l'eau; la chimie a certes affaire à elle, mais n'y considère que la combinaison des corps simples qui constituent son objet; l'hydrostatique l'envisage comme une force, mais, en dépit de son nom, traite aussi de la dynamique des autres fluides, etc. De même, il n'est pas de science du cercueil, sauf à le «faire éclater» d'une manière ou d'une autre, par exemple, comme nous, en un pourrissoir et un dormitoire qui ont aussi à voir avec la tombe, le suaire, etc. *Il n'est de science que par analyse ou, pour traduire en français, par déconstruction; qu'il s'agisse de découpage matériel avec l'anatomie ou l'électrolyse, ou de division logique, c'est un point acquis dans les sciences de la nature (*8*, 3-4), mais celles de l'homme ne sont pas en cela différentes.* La théorie est une observation qui, tout ensemble, déconstruit le réel et construit l'objet de science.

L'«objet», ainsi entendu, s'oppose donc fondamentalement à la chose, même si notre sémiologie française nous incite insidieusement à les confondre puisqu'il est presque équivalent de dire «une jolie chose» ou «un bel objet». Cette essentielle distinction interdit d'admettre l'opinion répandue que traiter scientifiquement et objectivement de quelque chose, c'est le projeter comme un universel et dresser l'inventaire des théories qui en parlent; tout à l'inverse, l'objet ne saurait être réputé préalable à la théorie qui, seule, pour le dire vulgairement, le fait exister ou, plus exactement, permet de le poser.

Aussi faut-il bien voir que les plus résolus adversaires de la théorie ne lui échappent qu'à leur insu. La grande majorité des archéologues a beau proclamer qu'on doit s'en tenir au «concret», ce qui nous vaut, entre autres malheurs, la descriptionite qui infecte notre discipline (*3*,9) : même au plus simple, même au plus érudit, ils n'en découpent pas moins ce respectable concret, mais en laissant implicites le principe d'analyse de la chose, donc la construction de l'objet. Ils n'ont pas meilleur moyen d'être aliénés par une théorie qu'ils ignorent et sont donc incapables d'argumenter et de critiquer. Et ils sont alors quasiment assurés de donner dans l'«idéologie», par quoi nous entendons toujours les rémanences conceptuelles, c'est-à-dire ce qui, ici et aujourd'hui, s'explique par des idées d'hier et d'ailleurs, et Dieu sait qu'elles fleurissent dans notre discipline (*3*, 138-141). Il est alors plus sain de théoriser explicitement en énonçant et, si possible, en justifiant les principes de l'analyse.

Bénéfices et contraintes de la théorisation

4. *La théorie révèle de l'analytiquement comparable dans ce qui apparaît globalement sans rapport.*

Cette conscience scientifique n'est pas le seul bénéfice de la théorie. Reprenons la distinction du pourrissoir et du dormitoire : fondée sur la dialectique sociologique du sujet et de la personne, elle n'a pas pour seul effet de déconstruire des réalités concrètes comme le cercueil. Elle met aussi en évidence des corrélations que sans elle on n'aurait sans doute pas reconnues : en effet, elle est rigoureusement comparable à celles que nous faisons en d'autres secteurs du «gîte» et de l'«habitat» dans le logement, ou de l'«abri» et de l'«habit» dans le vêtement (**125**). Mais la comparaison, bien

entendu, n'a rien à voir avec le comparatisme «formel» ou, plus exactement configuratif, qui est usuel en histoire de l'art quand on compare la cathédrale de Chartres et celle d'Amiens. Concrètement, on ne peut rapprocher que des tours et des gables, mais l'on n'irait pas comparer un cercueil, un salon et un chapeau dont l'aspect est si divers; non plus qu'un rail, un patron de couturière et un piano mécanique (**165**) : l'analogie n'apparaît qu'à l'analyse.

Délier le globalisé et, inversement, relier l'analysé : ce double rôle de la théorisation est si fondamental que la suite de notre exposé en fournira maintes illustrations, dissociant, par exemple, fin ergologique et projet axiologique (**92**), schème et thème de l'image (**99**); ou au contraire manifestant la similitude de la stratigraphie et de situations archéologiques autres que celles d'enfouissement (**287b**) et sa solidarité avec la typologie (*2,* 177-184); ou la corrélation de l'histoire, de la géographie et de l'ethnologie comme trois modalités de la sociologie sur les trois coordonnées du temps, du lieu et du milieu (**116, 306**); ou, pour prendre un exemple historiquement situé, celle du catholicisme patriotisant et du catholicisme social (*4*, 160-161), etc. La théorie a l'utilité de fournir une explication générale — bonne ou mauvaise, peu importe ici — à ce que l'observation la plus simple, pour le dire trivialement, nous met sur les bras.

5. *La théorie est heuristique, tant dans la position des problèmes que dans la recherche des informations.*

A spéculer, il est encore un autre bénéfice, celui de diriger la recherche : en nous donnant une idée préalable de ce à quoi nous avons affaire, le modèle théorique est salutairement monitoire, car il fait souvent paraître des erreurs auxquelles par habitude ou routine on n'a pas assez garde dans la pratique quotidienne. Et surtout il est heuristique (*1,* 17; *2*, 169; *9*, 121), car il nous dispense de devoir découvrir le monde à chaque nouvelle recherche en se fiant aux hasards de l'ingéniosité de chacun et du moment. Par lui, tout au contraire, nous savons d'avance quoi chercher; c'est comme un moule (en dépit de son emploi souvent culinaire, c'est le même mot que «modèle») ordonnant les ingrédients (*2*, 168 ; *4*, 288). La pratique la plus courante s'en trouve carrément inversée : le plus souvent, pour prendre une autre comparaison domestique, on cherche une boîte pour recevoir quelque chose qu'on a à caser; tout au contraire, la théorie conduit, et même contraint, à «ouvrir des cases», comme dans le tableau de Mendéléev, que seule fait prévoir la cohérence du système et avant même qu'on ait de quoi les emplir; c'est-à-dire à se poser des questions auxquelles l'information de première évidence ne fait pourtant pas d'abord penser. Ainsi, la théorie à laquelle ici nous-mêmes adhérons (cf. chapitre III) impose de songer aux ensembles quand on raisonne en séries et vice versa (**61, 246**), au lieu et au milieu quand on se préoccupe du temps (**116**), au «quatrième paramètre» si constamment négligé (**85**), etc. Bref, à l'aléa des intuitions heureuses, la théorie substitue la systématicité; celle-ci, certes, est souvent aujourd'hui dénigrée parce qu'on confond volontiers l'esprit de système avec l'étroitesse de vue ou même l'entêtement, mais il n'est pourtant pas, croyons-nous, sans elle d'intelligence des choses.

Obligeant à soulever des problèmes qu'elle seule fait attendre, la théorie invite aussi, pour y apporter réponse, à pourchasser des données apparemment absentes; l'étonnant est qu'elles ne laissent pas fréquemment de se trouver : on cherche ce qu'on ne connaît pas et souvent on le découvre. Nous l'avons éprouvé même pour les questions les plus étranges : on verra que notre propre modèle, par exemple surprenant,

nous fait poser la solidarité des industries alimentaires et des industries du corps, du vêtement et du logement (**124**); or, si ces trois dernières sont d'utilisation banale dans le traitement du cadavre, les premières ne semblent guère d'abord y avoir leur place; elles y interviennent pourtant, quoique exceptionnellement : la case étant ouverte dans le moule, elle invite à la remplir d'ingrédients qu'on n'a pas aussitôt sous la main mais qu'elle fait utilement découvrir, à débusquer une documentation restée latente sans se contenter de la documentation patente.

6. *La théorie est économique.*

Par là, la théorisation, qui rebute encore aujourd'hui beaucoup d'archéologues comme une difficulté supplémentaire, est en fait une voie économique. Elle allège beaucoup le travail d'information si pesant, et dont certains croient que l'ordinateur diminuera le poids, bien illusoirement puisqu'il ne peut que multiplier les données sans pour autant les ordonner mieux que devant. Le modèle, au contraire, sans en dispenser nullement, oriente l'érudition, savoir pointilliste et pointilleux qui, de soi, est désordonné, puisque tout, jusqu'à l'infime minutie, est de quelque point de vue bon à connaître; et, du coup, contribue à restreindre beaucoup le besoin d'information (*4*, 162).

Mais l'économie n'est pas que dans la recherche documentaire; elle touche aussi à l'appareil conceptuel. La chimie a réduit la multiplicité infinie des matières qui nous entourent à un petit nombre de corps. Pareillement, en sciences humaines : on verra plus loin, au cours de notre I[ère] partie, qu'il est possible d'expliquer l'homme par des mécanismes au fond peu nombreux dont le rendement est d'autant plus considérable qu'est plus grand l'effort d'abstraction. Ainsi nous venons de rappeler (**4**) que la seule dissociation du sujet et de la personne nous avait permis non seulement d'expliquer, mais de ramener à une explication unitaire la soutane papale, le cercueil, la niche à chien, etc., etc. °

Mais de ces commodités scientifiques, il faut avouer que la vanité de chacun fait fréquemment les frais : la déconstruction dissipe le plus souvent le mirage de ces inédits à l'exhibition desquels notre milieu attache pourtant, *si illusoirement,* tant de prix (*1*, 11; *4*, 162; *7*, 5; *12*, 79); et la récurrence prévue des mêmes concepts (2,169; *3*, 11) réduit beaucoup le champ de l'ingéniosité et du brillant de chacun (*4*, 344).

7. *Les théories sont des systèmes mutuellement inconciliables qu'on ne peut accumuler; chacune d'elles, renouvelant l'observation, pose autrement les problèmes et conduit à des mutations radicales. La théorisation n'est donc jamais neutre.*

Dans le parti qui la caractérise de généraliser, d'abstraire et d'expliquer, la théorie n'est pas l'accumulation d'observations ponctuelles et isolées. C'est toujours un système clos et incompatible avec les autres théories pour la raison qu'elles ont toute affaire au même monde, qu'elles découpent en somme le même gâteau et qu'un découpage exclut forcément les autres. Aussi, à l'habitude universitaire du compromis fait d'une accumulation bibliographique qui inventorie toutes les opinions antérieures et trop souvent se prend à combiner des positions contradictoires, la théorie, bonne ou mauvaise, oppose-t-elle les exigences d'un parfait radicalisme. Certes, à force de vouloir tout citer seulement parce que ça été écrit, si vain ou absurde que soit parfois le propos, il est des gens pour assembler des bribes de théories, par exemple linguistiques, qui, pour être peut-être individuellement acceptables, n'en sont pas moins

inconciliables et mutuellement exclusives, faisant par exemple grand cas de la vieille métaphore alors que le concept même d'un «déplacement de sens» s'exclut d'une linguistique moderne où, par la reconnaissance de la polysémie, la catachrèse est constitutive du langage, et où il n'est donc à aucun mot de «sens premier» (*3*, 162). C'est là le relent d'une érudition dévoyée. Car, sauf à se détruire, une théorie ne peut accepter qu'elle-même avec toutes les conséquences qu'oblige à poser la seule cohérence interne : par exemple, on verra au chapitre IV quels bouleversements introduit dans l'archéologie une théorie strictement ergologique de l'outil.

Au bout du compte, ce sont donc les problèmes eux-mêmes dont la spéculation modifie radicalement les termes coutumiers, jusqu'à ne pouvoir même poser des questions dont certains sont pourtant constamment occupés. Au plan du langage nous venons de le voir, par exemple, de la métaphore. Pareillement à celui de l'art; à quelqu'un qui récemment nous interrogeait sur «les concepts qu'exprime l'architecture» de tel ou tel temps, nous avons causé quelque émotion en répondant que pour nous la question ne se posait que dans des situations historiquement très particulières, pour la raison que nous n'assimilons pas art et langage (**29c**); que, dans notre optique, l'architecture ressortit fondamentalement à l'ergologie et à la sociologie et que n'en est pas du tout constitutif le parti d'y inclure de surcroît un contenu conceptuel. Ou encore, impossible pour nous d'entrer dans les discussions, traditionnelles en notre milieu, sur les rapports de la technique et du style d'une statue (**131**). C'est là le plus dur à admettre : dans les us de notre profession, le droit est entier à la variété des réponses, mais il est assez mal porté de trop revendiquer le droit à la question (*6,* 3); tous les coups sont permis à condition de ne pas changer la règle du jeu. C'est bien navrant, car il n'est pas malaisé de reconnaître que la solution dépend très largement de la façon dont la question est posée et qu'il est maintes impasses dont on sort aussitôt que la théorie a contraint de modifier les termes coutumiers du problème.

C'est là un nouveau bénéfice de la spéculation, mais tout cela ne va pas sans risque, car il n'est jamais inoffensif d'entrer en théorie. Quand elle est mauvaise, quand, par exemple, elle simplifie au point d'exclure sans explication ce qui pourtant paraît bien s'observer, elle est bien pire que l'érudition à la mode ancienne, car, en éliminant le foisonnement anarchique de la recherche, elle supprime à peu près les chances de rencontrer les bonnes pistes par hasard ou par bon sens.

8. *Si les théories sont des systèmes mutuellement incompatibles, chacune d'elles suppose cependant la critique des autres, c'est-à-dire l'explication des erreurs qu'elle y reconnaît et l'assomption de ce qu'elle en admet. La théorie ne peut se contenter de prendre le contre-pied des opinions antérieures.*

La théorie oblige donc chacun à la cohérence intellectuelle. Mais il importe, dans la vie professionnelle, de ne la confondre ni avec le dogmatisme ni moins encore avec l'intolérance (*2*, 9-10; *4*, 10-11); et pas davantage, scientifiquement, avec une superbe ignorance. La théorie, en effet, qu'on juge la meilleure est celle qui apparaît la plus efficace, mais elle ne l'est que provisoirement. Aussi chaque théorie se doit-elle d'assumer le passif et l'actif des autres théories (*3*, 9). Si elle croit pouvoir y dénoncer des erreurs, celles-ci, sauf à tenir les devanciers pour des demeurés, doivent être expliquées, car elles n'ont pas été énoncées sans des raisons qu'il importe de discerner, ce qui revient souvent à comprendre de quels points de vue particuliers elles sont justiciables. Et si elle y reconnaît inversement des observations justes, elle doit les inté-

grer à son propre système. La théorisation ne saurait donc être ce jeu de massacre qui consiste à balayer les opinions antérieures pour y substituer des opinions opposées, à privilégier ce qu'on avait négligé pour carrément négliger ce qu'on privilégiait jusque là, par exemple en ne s'intéressant plus qu'aux rapports d'association pour la raison qu'on avait été exclusivement curieux de classement alors que les principes de division et de différence sont structuralement à parité (**43**). Nous avons souvent répété que l'antidote n'est pas l'antipode (*3*, 138) : par exemple, nous jugeons absurde que la pratique de la fouille soit définitoire de l'archéologie (**20-21**); mais il ne le serait pas moins de prétendre qu'elle n'est pas nécessaire et nous la réintégrons à sa place limitée dans une archéologie également soucieuse des séries et des ensembles (**61, 288**).

Cette critique, toutefois, dont nous affirmons ici la nécessité n'a pas toujours à livresquement s'exhiber. Il est le plus souvent interminable d'«éplucher» celui qu'on réfute, et trop de travaux médiocres paraissent aujourd'hui qui ne méritent pas qu'on gâche du papier à leur faire de la publicité. A la façon dont notre exposé s'oriente ou s'attarde sur tel point, le lecteur averti, nous l'espérons, se reconnaîtra facilement (*3*, 9; *4*, 249-250; *6*, 4, 154).

II. DES MOTS

Terminologie et analyse

9. *Constitutivement polysémique, le mot est inapte à définir l'objet d'étude.*

Qu'on ait à traiter de l'image ou du portrait ou du paysage et que très louablement on entende définir d'abord l'objet d'étude : un vieux réflexe, plus ou moins hérité de la dissertation philosophique, est alors d'ouvrir le dictionnaire. Mais aussitôt l'obscurité s'accroît : «image», par exemple, désigne bien un fait d'art, mais aussi un fait de langage, et des sensations que l'homme a en commun avec l'animal, et même des phénomènes purement optiques. C'est que le langage est constitutivement polysémique et que sous un mot se rassemble un amas hétéroclite qui varie selon les langues : alors que demeurent inchangées les réalités concernées, elles sont dans l'une lexicalement conjointes ou disjointes dans l'autre. Pour définir un objet d'étude, on n'a donc jamais rien à attendre de l'examen lexical : l'inventaire des diverses acceptions d'un même vocable ne fournit pas la clé des choses. Le seul parti utile est donc à l'inverse de tâcher à déjouer la polysémie, en découpant autrement — nous verrons plus loin comment — l'objet et de décider ensuite du nom qui lui convient le mieux (*1*, 23, 72; *3*, 235; *4*,250-251; *8*, 59; *9*, 50, 67; *10*, 4; *11*, 126).

10. *Mais comme on ne peut pas penser sans mots et la polysémie faisant obstacle à l'analyse, toute science est contrainte de bâtir une terminologie tendant à la monosémie.*

S'il est donc vain de chercher dans les mots le principe de l'analyse, il est pourtant urgent que tout soit précisément dénommé. En effet, il n'est pas de pensée sans mots; or, ceux-ci entravent ou aident l'analyse selon qu'on entretient la polysémie ou qu'au contraire on agit sur elle pour tendre à la monosémie.

La polysémie confondant lexicalement ce qui est cependant distinct, le mot fait alors écran à l'analyse. Si quelqu'un, par exemple, devant un feu rouge, déclare «ne pas pouvoir démarrer», impossible de savoir s'il annonce que la machine est en panne ou qu'il n'a pas le droit d'avancer et, pour anticiper sur nos propos ultérieurs, ce sont l'outil et la norme, l'ergologie et l'axiologie (**35**) qui se mêlent au hasard du français, mais dont la dissociation serait d'évidence dans une autre langue. Ou encore, c'est ainsi que toujours en français l'on peut disputer si se dira «populaire» une confrérie très fréquentée mais seulement d'aristocrates, alors que le problème ne se poserait pas si l'on en débattait en latin qui dispose de deux mots, *populus* et *plebs*, là où nous n'en avons qu'un (*1*, 23; *12*, 83).

Ce qui illustre bien, à l'inverse, que les mots nous aident à penser quand ils permettent de dénommer différemment ce que distingue l'analyse. Aussi toute science doit-elle s'acharner à la monosémie : voit-on la chimie ne pas dénommer différemment H et O? Pareillement, une théorie de l'archéologie est d'avance condamnée si elle ne refuse pas de mettre «sens» ou «signification» à toute espèce de sauce (*4*, 291-292), si elle entérine les deux sens inconciliables de «style» au lieu de les dénommer distinctement (**129**), bref si elle ne consent pas un effort d'élaboration terminologique. Effort considérable car, comme explicitation et explication, la théorie a pour rôle d'affiner et de distinguer les concepts, et donc pour effet de les multiplier, ce qui requiert un nombre également élevé de termes aussi monosémiques qu'il se peut : un mot par objet et un objet par mot (*1*, 23, 100; *2*, 7-9, 142-143,193; *4*, 255, 263, 277-278).

Constitution de la terminologie

11. *La terminologie ne peut se construire que par le néologisme ou par la spécialisation des termes usuels, sans mépris ni respect excessifs de l'étymologie et sans vergogne à exploiter l'homophonie.*

(**a**) Pour trouver un nom à tout ce que distinguera notre déconstruction de la réalité concrète, il n'est que deux voies.

La première reste celle du néologisme, suivie sans hésitation par les sciences de la nature qui ont inventé l'oxygène et l'hydrogène, *la leucémie et le staphylocque,* etc. Mais comme la difficulté d'en former en français fait qu'on recourt généralement au grec ancien, mieux vaut ne pas le torturer avec des barbarismes comme «taxonomie» ou des monstres tels que «molinologie» ou «uniformologie» (*6*, 4) : on rencontrera divers hellénismes dans ce mémoire, comme «ergologie» ou «axiologie», mais qui, inconnus de Démosthène, n'auraient pas écorché son oreille. De même que du point de vue, cette fois, du latin «stabulaire», que nous avons créé (*3*,112), n'est pas de trop mauvais aloi.

(**b**) La seconde voie est de spécialiser strictement l'acception de mots français, parfois en en ressuscitant de l'ancienne langue comme «pourrissoir» qui est chez Saint-Simon et «dormitoire» sorti d'usage vers le XV^{e} siècle (*3*, 70 et 80); le plus souvent, en exploitant simplement le vocabulaire d'aujourd'hui. Il importe alors d'aller au maximum dans le sens de l'usage; on a déjà dit plus haut que la définition scientifique d'un mot ne pouvait en épuiser toutes les acceptions communes, mais mieux vaut retenir une définition qui s'accorde à tel de ses sens les plus courants. Ainsi, lorsque nous décidons de réserver «habit» à ce qui, en nous, revêt non pas l'animal à abriter du froid

et de la pluie, mais socialement la personne, il est hors de doute que, dans l'étude scientifique, nous nous interdirons certaines acceptions triviales de ce mot comme de dire «j'ai des habits bien chauds»; mais non moins certain que nous exploitons un sens ordinaire d'«habit», car quand quelqu'un «va s'habiller pour le dîner», personne ne comprend jamais que jusque là il était tout nu (*2*,149). Quand sur les séries nous choisissons d'articuler des «ensembles», ce mot, de surcroît accrédité par les mathématiques, est pris dans son acception normale d'«ensemble à cordes» ou de «joli ensemble» vestimentaire. Ou encore, puisqu'une gare ferroviaire est le lieu où les voyageurs se mettent en mouvement tandis que s'immobilise le train qui jusque là s'était mu pour eux, et qu'il faut donc bien dénommer ce qui y ressortit et à l'arrêt du convoi et au branle des passagers, il est usuellement et étymologiquement convenable de réserver au premier le synonyme courant de «station» et au second le mot un peu désuet, mais parlant de «débarcadère» (*2*, 191).

(**c**) Dans cette construction de la terminologie, deux procédés particuliers méritent un mot de commentaire.

D'abord, l'étymologisme. Avec «station» et «débarcadère», on vient de voir que, très volontiers, nous retenons d'un mot son sens étymologique (cf. **2** pour «théorie» et «spéculation») qui souvent met en lumière d'utiles corrélations : pour désigner le vêtement comme une industrie de l'être et non du paraître ou du connaître, c'est «habit» — encore lui ! — qui est le mieux venu, issu d'un mot latin qui, désignant la façon de se tenir, se relie commodément à habitat ou habitus. Ou encore, nous opposons l'«investigation» archéologique et l'«enquête» archivistique, parce qu'«investigation» a le mérite d'inclure du vestige, tandis qu'«enquête» est une des façons de traduire le grec «historia» d'où nous vient une histoire malheureusement trop entichée aujourd'hui des seules sources écrite (*2*,38; *3*,16, 160-161; *4*, 148; *10*, 87). C'est encore l'étymologie qui nous fait nommer «personnification» l'anthropisation imagière du concept (**97b**) au lieu de l'usuel «allégorie». Ou opposer l'«autopsie» au «témoignage» (**25a**).

Mais l'étymologie, si bon guide qu'elle soit souvent pour orienter le choix des mots, ne peut être le carcan qu'elle devient parfois pour des demi-savants enclins à étaler ainsi un petit savoir; aucun d'eux, pourtant, à «jubiler», ne croit qu'on joue de la trompette, ni ne s'inquiète de «saupoudrer» de sucre ou de déclarer qu'une église est «orientée» au Sud. Aussi n'avons-nous jamais hésité, en dépit des puristes, à parler d'«archéologie moderne et contemporaine» : si nous élargissons au récent — qui est quand même du passé! — ce «discours sur l'ancien», personne ne trouve à redire à ce qu'inversement on ait réduit la mathématique à un seul type d'«étude» et l'histoire à un secteur particulier de la recherche, ni réparti la «nature» entre la physique et la physiologie (*2,* 4; *3*, 10).

(**d**) Ensuite, le jeu avec les mots. Nous ne sommes pas de ceux qui trouvons de passionnantes nouveautés dans la ressemblance sonore des vocables, tirant de la parenté de «scène» (qui est grec) et «obscène» (qui est latin) que tout théâtre est scandale ! Et nous ne cherchons pas à donner un contenu à des mots qui, par hasard du français, riment ou sont phonétiquement proches : pas de complaisance au cliquetis verbal d'un instant. Mais, à l'inverse, quand l'analyse conduit à dissocier des réalités apparentées ou solidaires, nous jugeons avantageux que les mots marquent matériellement le lien des concepts; c'est ainsi que nous opposons le «schème» et le «thème» de l'image (**99**), la «réplique» et la «relique» (**139**), l'«abri» et l'«habit» (**125**), le «pourrissoir» et le «dormitoire» (**125**), le «mnéma» et le «séma» (*4*, 328), la «pose» et la «pause» dans le por-

trait (*1*, 80), les «processus» et les «procédures» (**62c** et *1*, 13) et même, au prix d'un néologisme, la «relève» et la «révèle» (**227**). Mieux, nous ne répugnons pas à jouer de l'homophonie partielle, et même nous nous y appliquons comme à une sorte d'algèbre phonétique, puisque la variation partielle d'un mot à l'autre fait mieux apparaître tant ce qui les unit que ce qui les sépare; c'est ainsi que pour désigner les quatre opérations qui visent solidairement à rétablir l'«état civil» d'un monument ancien, nous nous sommes arrêtés au quatuor «attribution-affectation-appropriation-accommodation» (**228b**).

(**e**) Tels sont nos principes, mais nous ne tairons pas que la mise en application particulière ne va pas sans embarras. Chaque fois que se dissocient à l'analyse des réalités distinctes, il faut un mot pour les dénommer; multiplier les concepts oblige à multiplier les mots. Très bien, mais les lexiques du français ou du grec ne sont pas inépuisables et leur richesse est inégale selon les secteurs concernés; ainsi il est bien plus de mots pour parler du langage que de l'art. Le risque est alors que des gens différents, dans un même effort de monosémie mais pour dénommer deux concepts indépendants, se rabattent sur le même mot : on verra que nous sommes un brin gênés par la rencontre du «schème» imagier (**99**) et des industries «schématiques» (**78**) qui n'ont pourtant rien à voir ensemble, et que «casuistique» est utilisé en deux situations bien différentes (**28** et **53d**), etc.

12. *Par risque du verbalisme et parce que la monosémie, en modifiant le champ sémantique usuel des mots, peut accroître le malentendu, l'élaboration terminologique oblige impérativement à la stricte définition des termes et à leur articulation conceptuelle.*

La construction d'une terminologie scientifiquement adéquate n'est pas sans danger.

Les néologismes, tout d'abord, que son amplification oblige à mettre en usage, entraînent aisément au verbalisme. Il est sûrement regrettable que, dans notre milieu professionnel, beaucoup renâclent souvent plus aux mots neufs qu'aux idées inédites, rêvant de dire en termes anciens des pensers nouveaux. Mais il est vrai qu'ils ont été copieusement échaudés par l'incontinence inculte et tapageuse de tous ceux qui se répandent en mots mal sonants, voire en barbarismes pour déguiser sous des mots modernes les mêmes choses qu'autrefois, parlant de «signifiant» et «signifié» pour tout simplement dire le mot et son sens. Et, pis, qui se gargarisent à tout sujet des trois ou quatre mêmes mots (*4*, 8) et par là instaurent des confusions nouvelles quand il fallait au contraire dissiper les anciennes, jonglant à tout propos avec les dits «signifiant» et «signifié», même quand le signe linguistique n'est pas en jeu, par exemple pour dire, somme toute, sur les cimetières des choses assez simples (*4*, 319); ou rassemblant n'importe quoi, surtout le plus mal défini et le moins intelligible, sous les scies fourre-tout du «symbolique», de l'«imaginaire», du «ludique»...(*4*, 8). Nous ne disconvenons donc pas que trop de gens jargonnent au simple plaisir des mots. Mais il reste que nul ne songerait à faire la médecine d'aujourd'hui dans la langue de Monsieur Purgon et qu'il faut bien désigner distinctement ce que l'analyse contraint de dissocier (*2*, 8-9).

Ensuite, quand, au lieu de créer un terme nouveau, on réduit à un seul sens un mot déjà existant, la monosémie en modifie le champ sémantique de façon parfois si éloignée de ce qu'il est dans l'usage courant que le risque de malentendu en est accru. En

effet, pour donner une cohérence scientifique à un concept, on va débarrasser le mot qui le désigne de tout l'hétérogène dont la polysémie spontanée l'encombre; aussitôt, même si on l'a choisi en allant dans le sens de l'usage (**11b**), il s'opère aussitôt des inclusions et des exclusions inédites. Réservons, par exemple, «inscription» à l'écrit ostentatoire; c'est l'emploi le plus habituel du mot; et pourtant des tas de choses porteront nécessairement désormais ce nom que l'usage ne leur donne pas d'ordinaire (*6*, 17); inversement, les épigraphistes antiquisants devront appeler autrement certains écrits qu'ils ont cependant l'habitude de nommer ainsi. Ou encore, en décidant de désigner par «jouet» l'appareillage du jeu (*4*, 146), nous ne contrevenons pas trop à l'usage du français; néanmoins, le jeu n'étant pas l'apanage de l'enfant, nous devrons nommer «jouet» un jeu de cartes servant aux adultes; et l'enfant ne faisant pas que jouer, ni à tout âge, il n'est pas sûr que le hochet du bébé restera jouet (*8*, 63).

Ainsi, alors que l'élaboration d'une terminologie monosémique vise à la clarification scientifique, le verbalisme et le malentendu qu'elle engendre souvent risquent au contraire d'ajouter à la confusion. Pour contrecarrer ces effets pervers, la règle n° 1 est celle qu'édictait déjà Pascal : «définir tous les noms qu'on impose», et que beaucoup de nos contemporains nous semblent perdre de vue, allant jusqu'à trouver du brillant dans l'absence de définition (pour qu'on nous parle, par exemple, de «mythologie sans mythes», il faut bien que «mythe» ait subrepticement changé de sens entre le premier et le troisième mot de ce court énoncé). Et, plus strictement encore, tout lexique étant une structure où chaque terme ne prend statut qu'en raison des autres, la définition d'un mot, donc d'un concept ne va pas sans une étroite articulation à ceux auxquels ils s'opposent : le vêtement n'est «abri» que pour autant qu'il n'est pas «habit» (**125**), «uniforme» qu'en opposition à «travesti», ou «mode» qu'en regard d'«élégance» (*2*, 146-149, 156, 163); le «schème» de l'image n'est pensable qu'en contraste à son «thème», et réciproquement, de même que le «pourrissoir» qu'en contraste au «dormitoire».

13. *Autant qu'à l'accroissement terminologique, l'effort de monosémie oblige à l'élimination de termes pourtant habituels.*

Le projet terminologique étant de disposer de mots différents pour dénommer les réalités que distingue l'analyse et non pas à l'inverse de chercher dans les mots le principe de l'analyse, il en découle une conséquence qui a surpris certains : la terminologie scientifique de l'archéologie (comme de toute autre discipline scientifique) n'est pas tenue d'utiliser tous les termes que, pour un secteur donné, fournit la langue commune. Si celle-ci, on l'a vu, pèche souvent par un défaut de mots qui oblige au néologisme ou à la résurrection d'anciens vocables, elle peut le faire également par excès et l'on doit repousser la tentation de donner un contenu, coûte que coûte, à tel ou tel mot pour la simple raison qu'il est utilisé dans notre métier. A considérer la façon dont on complète les lacunes d'un monument mutilé, par exemple un vase cassé ou un temple ruiné, on croit distinguer qu'il est trois cas de figure possibles, et trois seulement; on cherche alors des mots aptes à les désigner et l'on retient, pour leur homophonie partielle et leur utilisation courante dans des sens voisins, les trois termes de restauration, restitution et reconstitution (**292**); on conservera peut-être de surcroît «réfection» pour nommer la refabrication des résultats de la restauration ou de la restitution; mais il demeure qu'à trois procédures distinctes suffisent trois noms et l'on renoncera à des termes usuels, si agréables soient-ils comme «anastylose», pour la seule raison qu'on n'a rien trouvé à leur faire dire, sauf à être le double inutile de «réfection» (*4*, 10).

14. **Pour rapprocher ce que sépare le vocabulaire courant,* la théorie peut trouver avantage à la synonymie développée.*

S'il est scientifiquement désastreux que deux noms s'appliquent à la même chose, le recours à une périphrase synonyme peut, à la façon d'une «formule développée», mettre en lumière des corrélations qu'occulte au contraire le mot unique d'usage habituel. Ainsi, «stratigraphie» désigne on ne peut plus clairement une superposition de couches servant à la datation; néanmoins seule la traduction «projection de temps distincts sur la continuité d'un même espace» fait paraître que l'objectif de la fouille stratigraphique ne lui est pas du tout propre, mais qu'il est transposable à des situations autres que d'enfouissement (*1*, 7, 112; *4*, 10). ° Ou encore, le musée et le concert s'apparentent aussitôt qu'on en fait les modalités visuelle ou auditive d'une même «présentation d'ouvrages détachés de leur affectation originelle»; etc.

CHAPITRE II

QU'EST-CE QUE L'ARCHÉOLOGIE ?

I. LE DÉBARRAS DU CHOIX

15. *Il est d'autant plus important de clairement définir l'archéologie qu'elle vit actuellement une crise d'identité.*

Pour des gens qui enseignent l'archéologie ou de tout autre manière en font profession, ce serait déjà une saine curiosité de vouloir s'éclaircir les idées sur la discipline qui les occupent journellement. Mais aujourd'hui la question se pose avec une urgence particulière parce que l'archéologie est en crise.

On a parlé parfois d'une crise de croissance. Cela est fort juste en regard des causes du malaise. En effet, il est visible que l'activité archéologique est sans commune mesure avec ce qu'elle était il y a quarante ans, non seulement parce qu'on fouille davantage, mais en raison de deux grandes nouveautés. D'abord, l'archéologie prend à tout moment de nouveaux visages — archéologies dites extensive, industrielle, métropolitaine, du paysage, de la République, urbaine, etc., etc. —; or, ce foisonnement, si semblable à la prolifération désordonnée d'un végétal ou à l'escapade d'un écolier que nous avons à son propos parlé d'«archéologie buissonnière» (*3*, 231-232), est sous-tendu par des conceptions différentes de l'archéologie. Ensuite, et sans doute en partie suscitée par cette extension nouvelle, la réflexion théorique que nous avons évoquée d'emblée (**1**) a pour effet de ruiner l'apparence d'orthodoxie qui régnait autrefois.

C'est donc, quant au fond, une crise d'identité que nous vivons et dont nous allons devoir dans les pages suivantes démêler les composantes. Chacun doit alors prendre parti; certains le font tacitement et même tellement à l'aveuglette que c'est seulement la façon dont ils pratiquent l'archéologie qui permet d'apercevoir plus ou moins nettement l'opinion qu'ils en ont. Mais, quant à nous, nous sommes de ceux qui préférons avoir les yeux ouverts, c'est-à-dire répondre nettement à la question qui sert de titre à ce chapitre.

Spécialité et spécialistes

16. *Dans cette urgence de définir l'archéologie, la pire réponse serait d'en dessiner les contours selon l'activité de ceux qui professionnellement se réclament d'elle.*

Loisir d'amateurs ou gagne-pain de professionnels, il est incontestable que l'archéologie est un métier (*3,* 146), qu'il est des archéologues qui s'y adonnent. Or, quand on s'interroge sur la définition de la première, on répond très fréquemment en indiquant ce que font les seconds. Cela, à première vue, paraît de pur bon sens puisqu'une discipline n'existe que par ceux qui la pratiquent. Et pourtant, à maintes reprises, nous avons souligné dans quelles impasses on s'enferme quand on prétend dessiner les frontières scientifiques d'une spécialité selon l'activité personnelle des spécialistes qui se réclament d'elle, et de deux façons opposées.

D'une part, rien n'empêche des gens majoritairement et officiellement occupés d'archéologie d'avoir aussi d'autres activités, peut-être proches, mais pourtant épistémologiquement distinctes (*3,* 6; *4,* 128) : par exemple, il serait absurde de pratiquer l'archéologie classique sans utiliser les textes grecs et latins (*1,* 24); or, ceux-ci requièrent presque toujours une élaboration philologique dont il est incontestablement avantageux qu'elle puisse être le fait de l'archéologue lui-même; pourtant nous ne pensons pas qu'elle relève plus de l'archéologie que n'en relève la recherche physico-chimique à usage archéologique (*2,*186) et que l'archéologie s'en trouve autrement définie (*1,* 25); ou encore, qu'un archéologue intéressé par une installation portuaire immergée ou par une épave ait intérêt à plonger lui-même, ne fait pas que la plongée appartienne à l'archéologie. En un mot, tout ce que fait un professionnel de l'archéologie n'est pas forcément de l'archéologie et l'on ne saurait donc légitimement entériner comme définition de la discipline l'addition empirique de ses occupations savantes ou autres, ni confondre la répartition personnelle des curiosités et des compétences de chacun avec une distribution scientifiquement cohérente de disciplines complémentaires (*1,* 36; *3,* 233).

D'autre part, et à l'inverse, rien non plus n'empêche un spécialiste, au lieu de déborder les frontières de la spécialité, cette fois, de ne pas les atteindre et de se consacrer à une activité très particulière. Tout le monde comprend aisément que, s'il est des gens qui s'emploient tout entiers à décrire, dessiner et classer des tessons, ce n'est quand même pas là toute l'archéologie, mais on répugne à l'admettre du fouilleur : est-on assuré pourtant que ce travail spécialisé et professionnellement bien défini, pratiqué de façon très organisée par les seuls archéologues, soit autre chose qu'un métier, c'est-à-dire une organisation sociale, une mise en œuvre de la science à laquelle concourent mille et un savoirs et savoir-faire qui ne se confondent pas avec elle (**286**)?

Bref, nous ne saurions assimiler les «procédures» logiques du raisonnement archéologique avec les «démarches» (**268**) auxquelles chacun est contraint par les divers embarras *de la profession, et c'est pourquoi, en proposant plus loin une théorie complète de l'archéologie, nous distinguerons systématiquement en elle, ce qui ressortit à la science et au métier (**214**).*

Conditions de l'observation ou spécificité de l'objet ?

17. *La réponse ne peut pas davantage se trouver dans la tradition de la discipline, car sous la permanence d'un même nom, l'histoire de l'archéologie laisse discerner deux façons différentes de la définir : soit selon les conditions de l'observation, en particulier la situation de désuétude et surtout d'enfouissement; soit selon la spécificité de son objet, c'est-à-dire le fait qu'il s'agisse d'un produit de la technique.*

Remontant à la Grèce antique, le mot d'archéologie est fort ancien, mais cette constance même de son emploi occulte la diversité et le changement de son contenu (*3*, 144). *D'une histoire de l'archéologie qui est aujourd'hui à la mode — sans doute, par une concomitance qui n'est pas fortuite, parce que dans sa crise d'identité on cherche à éclaircir le présent en scrutant le passé —, un des gains (*3*, 129-162) est en tout cas* de mettre génétiquement en lumière comment se sont formées deux conceptions très distinctes de notre discipline.

La plus sensible, car elle prédomine aujourd'hui, est celle qui lie l'archéologie à la pratique de la fouille. Elle est historiquement très explicable : bien qu'à vrai dire il soit illusoire de lui fixer un commencement absolu (*3,* 146), on voit en général les débuts officiels de l'archéologie avec les premières excavations d'Herculanum et de Pompéi; elle apparaît alors née du souci de mieux connaître une antiquité gréco-romaine qui était une des références majeures de l'époque; et comme les vestiges en étaient largement enfouis, même là où n'était pas intervenue une éruption volcanique, force était de les exhumer. La pratique archéologique s'est ainsi tout naturellement organisée autour de la fouille, sans grand souci de définir la discipline, mais dans l'unique préoccupation de l'efficacité du résultat. Celui-ci n'était pas douteux : non seulement quelque cent ans après la publication du *Voyage du jeune Anacharsis* qui reposait sur la seule exploitation des témoignages littéraires, la connaissance de l'antiquité classique avait spectaculairement progressé, mais la fouille n'a cessé, et jusqu'aujourd'hui, de révéler des civilisations encore quasi inconnues : étrusque, mycénienne, minoenne, sumérienne, hittite, etc. Puis, assez récemment, les procédés d'exhumation firent de considérables progrès avec l'apparition de la stratigraphie, ainsi que des techniques de prospection du terrain (photographie aérienne, détection magnétique, etc., etc.). L'idée s'est alors peu à peu accréditée, maintenant majoritairement admise, que l'archéologie ne se réduit certes pas à la fouille, mais que sans fouille il n'est cependant pas d'archéologie. L'enfouissement apparaît ainsi comme le critère de l'archéologicité.

Mais l'histoire de l'archéologie montre que le XIX^e^ siècle a connu une tout autre conception de notre spécialité : nous avons plusieurs fois cité la définition qu'en 1847 propose un non-spécialiste comme Balzac : «l'archéologie comprend... toutes les créations du travail humain»; et celle d'un certain Newton qui trois ans plus tard lui fait un parfait écho : l'objet de l'archéologie est «the exhibition of the industry of all nations for all time» (*2*, 172; *3,* 159). Point besoin ici d'enfouissement ni même de destruction et libre à l'archéologie de s'appliquer à des monuments intacts, voire en usage, donc tout modernes. Pourtant, cette conception s'est vite altérée pour retrouver l'autre définition : déjà Balzac, contredisant implicitement sa définition du *Cousin Pons*, ne qualifie guère d'«archéologique» que ce qui est détruit ou menacé de destruction; pareillement, quand le chemin de fer articulé de Sceaux est supprimé en 1891, la ligne est aussitôt réputée comme «curieuse au point de vue archéologique», en dépit

de sa date récente, mais pour la raison qu'elle est désormais hors service (*3*, 159); c'est la désuétude ou, à la rigueur, l'imminence de la destruction, qui devient le critère de l'archéologicité.

Traduisons et résumons. D'un côté, avec un Balzac ou un Newton, une définition de l'archéologie par la spécificité de son objet, c'est-à-dire le fait qu'il soit le produit de l'industrie humaine (entendue au sens très large de tout ce qui procède de la mise en œuvre d'un outillage, la cuisine aussi bien que la musique instrumentale, la brosse à dent autant que la statue). De l'autre, sous le même mot, une définition par les conditions de l'observation, l'archéologie n'intervenant plus que dans les situations d'enfouissement et de désuétude; peu importe alors ce qu'est l'objet de la recherche : l'essentiel est la situation où se trouve placé l'observateur, son embarras pour découvrir le gisement de ce que dissimule la terre ou la clé de l'énigme que pose un matériel cassé et hors service (*4*, 4).

Sans préjuger de l'entraînement psychologique à cultiver l'attrait qu'offrent les côtés chasse au trésor et enquête quasi policière (*1*, 10; *2*, 198; *5*, 24) de l'archéologie de l'enfoui et du désuet, l'enchaînement historique, du moins, ou la relation logique ne sont pas difficiles à apercevoir : sitôt qu'à la mode de Balzac ou de Newton on charge, en somme, l'archéologie de tout le passé technique de l'homme, il est assuré qu'une grande partie en sera sortie d'usage, plus personne ne se faisant ensevelir dans la pyramide de Khéops, ni ne bataillant avec une épée mérovingienne; et que les monuments les plus anciens, meubles et immeubles, se seront enterrés dans ces exhaussements du sol qui s'observent en toute ville ancienne. Mais ce qui n'était chez les uns que caractères secondaires et accidentels d'une partie du matériel archéologique en devient définitoire chez les autres.

18. *La réponse, enfin, ne peut pas non plus se trouver dans l'usage actuel, car les deux définitions historiquement repérables continuent aujourd'hui, au moins tacitement, de coexister.*

Qu'une discipline ait été, à travers son histoire, diversement définie n'a rien qui puisse nous émouvoir : tout change! et le parti le plus simple paraît de se rallier à la conception la plus moderne. L'ennui est ici qu'en dépit des apparences l'une des définitions n'a pas chassé l'autre.

(**a**) Naturellement, c'est la conception fouillante qui est aujourd'hui si dominante qu'on peut d'abord la croire exclusive. La grande majorité des livres s'intitulant d'archéologie traite de la fouille ou en présente les résultats; les données dites «archéologiques» sont ordinairement celles que fournit l'excavation du terrain; et la plupart des gens, nous l'avons dit, pensent qu'il n'est pas d'archéologie sans fouille, au point que, chez les non-archéologues mêmes (quand ils parlent, par exemple, de l'archéologie des chansons de geste ou du corpus hippocratique pour désigner le repérage des strates successives du texte), l'archéologie paraît se confondre avec le parti stratigraphique (*3*, 132, 151).

A cette vue actuelle de l'archéologie, nos voisins les historiens ont d'ailleurs contribué par le travers que nous avons plus haut dénoncé, la confusion de la discipline et de multiples exigences du métier : leur entraînement professionnel au maniement des textes a fini par accréditer l'idée qu'il n'est pas d'histoire sans données écrites, ce qui est confondre l'objectif avec un des moyens d'y atteindre (*1*, 28); privilégiant ainsi un certain genre d'observation, ils ont renoncé — bien regrettablement, selon nous —à la

désuète mais salutaire conception d'une «histoire archéologique» (*1*, 26; *3*, 149; *5*, 5; *6*, 11, 154; *7*, 39; **313**) et, malgré quelques timides réactions, se sont accoutumés à définir leur discipline par le recours à l'écrit et, par conséquent, à abandonner à la seule archéologie l'exploration du passé par la voie du non-écrit. Dès lors, comme son nom l'indique, la préhistoire échappe à l'histoire des historiens et échoit à l'archéologie (*5*, 5), de même que les Minoens, les dresseurs de menhirs, voire tout ce qui, faute de textes, nous demeure anonyme (*3*, 161, n. 54). Cela ne tient nullement à des différences constitutives de l'objet incriminé, car personne ne s'imagine que ces gens-là sont moins hommes que les Mycéniens ou les Sumériens, mais toujours à celles des conditions où en l'occurrence se trouve placé l'observateur du passé humain. Cela renforce la liaison de l'archéologie et des périodes très reculées, les plus pauvres en écrits, d'où la tendance à si volontiers penser l'archéologie tout entière dans les termes restreints de l'archéologie proto- ou préhistorique, celle aussi dont les vestiges sont le plus abondamment enfouis.

Il est non moins manifeste qu'à défaut de l'enfouissement, la désuétude, systématisée dans l'«obsolescence» (*3*, 244), constitue couramment un critère d'archéologicité : c'est celui qu'encore aujourd'hui les «archéologues industriels», entre autres, mettent volontiers en avant quand ils n'acceptent de considérer que des chemins de fer déposés ou des usines désertées; celui aussi qui autorisait quelqu'un à nous dire que si divers papiers peints demeurent superposés sur le mur d'une chambre, le dernier posé est «ethnologique» et que tous les autres sont «archéologiques»!

En tout cela, prévaut toujours la définition par les conditions conjoncturelles de la construction du savoir (*3*, 244).

(**b**) Et pourtant, la définition de l'archéologie par la spécificité de son objet reste parfaitement vivante, et même vivace. Nous n'en voulons pour preuve que la façon dont prolifère la discipline. La rafale actuelle des archéologies particulières se peut diviser en trois catégories (*3*, 231-233). La première, et la plus traditionnelle, est celle du découpage géo-chronologique, avec les archéologies grecque (sous-entendu : de l'antiquité), ou médiévale (tacitement réduite à celle de l'Europe). La seconde correspond à la prise en compte de certains secteurs jusque là négligés, avec l'archéologie industrielle, celle du paysage, ou de la mort. La troisième, enfin, comprend toute la fournée des archéologies issues de la multiplication et de l'affinement des moyens d'investigation, et dites aérienne, subaquatique, de laboratoire, etc. Mais, en fait, cette triade se réduit aisément en dyade : seule la troisième catégorie privilégie les conditions de l'observation, tandis que les deux premières, s'occupant très majoritairement, voire encore exclusivement, des produits de l'industrie humaine, privilégient l'objet quelles qu'en soient les conditions d'observation, même dans le cas-limite où il ne reste plus rien du tout à regarder et toujours, de toute manière, sans avoir cure de l'enfouissement, car on ne voit pas que l'archéologie grecque renonce à débattre de l'architecture du Mausolée d'Halicarnasse pour la raison qu'il est rasé, ni de celle du Parthénon parce qu'il est resté debout.

Non seulement ces exemples, à eux seuls, montrent que les deux définitions continuent de coexister, mais c'est même à la plus vieille que notablement se rattachent certaines des innovations les plus récentes comme l'archéologie industrielle, celle du paysage (*3*, 241), ° notre propre archéologie moderne et contemporaine (**25c**). La confusion est parfois si parfaite que les intéressés ne s'y reconnaissent pas eux-mêmes : on a vu naguère les tenants de l'«archéologie urbaine», rassemblés autour

d'un mot, disputer s'il s'agissait d'une archéologie de la ville passée, selon la spécificité de l'objet, ou d'une archéologie de la ville présente, selon les conditions de l'observation, évidemment particulières si ce qu'on veut exhumer est par malheur enterré sous le carrefour de l'Opéra (*1*, 23; *3*, 7, 232-233).

19. *Or, toujours contemporaines, les deux définitions sont mutuellement incompatibles car elles obligent, ou invitent à des inclusions et exclusions différentes. Par là elles contraignent à choisir entre elles deux.*

Après avoir discerné sous le même nom deux définitions distinctes de l'archéologie, nous avons reconnu qu'au lieu de se succéder elles continuaient de coexister : maintenant, il faut bien voir que le maintien de l'ancienne définition à côté de la nouvelle ne peut malheureusement s'accepter dans la béate quiétude où vivent trop d'archéologues, pour la seule raison qu'elles sont inconciliables entre elles, tant dans l'extension qu'elles supposent au champ de l'archéologie que dans l'objectif qu'elles lui proposent.

(**a**) Le plus clair est de commencer par l'archéologie à laquelle la plupart songe spontanément, celle où l'archéologicité tient aux conditions de l'observation. Sous les espèces les plus coutumières de l'archéologie fouilleuse, tout d'abord, il est évident qu'elle privilégie l'enfoui. Certes, ce sont, pour une bonne part, des choses ouvrées que le temps a enterrées (ruines architecturales, céramique, monnaies, etc.). Mais elle est très vite tentée de s'intéresser à tout ce qui se trouve placé dans les conditions de l'observation dite archéologique, à tout ce que contient le trou qu'elle creuse, et la voici occupée d'ossements animaux et de pollens, quand ce n'est pas de glaciations : la palynologie tient toujours bonne place dans l'enseignement de l'«archéologie pratique» et, de façon caractéristique, l'on parle maintenant d'«archéozoologie», «archéobotanique» (**217**), etc. Par respect du site, se mêlent en ce qu'on est maintenant convenu d'appeler les «vestiges matériels» des choses ouvrées ou non, bref l'humainement artificiel et le naturel.

Si s'inclut ainsi dans l'archéologie tout l'*in situ*, inversement s'en exclut l'*ex situ*, c'est-à-dire les produits fabriqués qu'on n'a pas trouvés en fouille (*1*, 8), au point que tel prétend rejeter radicalement — et ridiculement, nous le montrerons bientôt — le matériel non stratifié dans la «philatélie» (cité en *2*, 181). Le site rejette le musée. Cette conception s'est même imposée à certains qui ne fouillent pourtant pas, en sorte qu'il est des représentants de l'archéologie industrielle pour n'y inclure que les installations de terrain à l'exclusion des machines conservées en musée.

Par la même logique, ceux qui placent non plus dans l'enfouissement, mais dans l'obsolescence le critère de l'archéologicité, excluent le produit non désuet, c'est-à-dire tout ce qui se trouve aujourd'hui en usage, donc, pour l'essentiel, le très récent. Et tous enfin, bien entendu, également avides d'observation, excluent, sans même avoir à le préciser, le non directement observable, c'est-à-dire tout ce dont nous avons une connaissance testimoniale mais qui se trouve présentement détruit (*2*, 139-140).

(**b**) L'archéologie définie par la spécificité, technique, de son objet pratique des exclusions et des inclusions tout à fait différentes. Elle n'a aucune raison de prêter intérêt aux ossements animaux et aux pollens qui ne sont pas fabriqués par l'homme (**217**); ni, à l'inverse, de négliger une chose ouvrée en raison de son état, qu'elle soit totalement intacte ou au contraire totalement détruite, ou de son époque, même toute contemporaine.

(**c**) Il n'est donc que l'ouvré désuet ou enfoui qui soit commun à nos deux archéologies. Avec des champs qui ne se recouvrent qu'en cette étroite portion, elles sont à peu près incompatibles. Deux définitions contemporaines et inconciliables : tel est le désordre où se trouve maintenant placée l'archéologie; il existe avant nous et hors de nous et nous n'avons fait que le constater. Mais, sauf à s'accommoder d'une navigation à vue dont les écueils obligés sont les contradictions internes de la pratique, il contraint chacun à prendre parti en raisonnant l'opportunité de son choix. Comme nous-mêmes, depuis fort longtemps et sans hésitation, avons opté pour l'archéologie définie par la spécificité de son objet, celle qui entend s'occuper de tous les ouvrages issus de la capacité technique de l'homme (*1*, 8-10; *3*, 6-7, 241; *4*, 4), nous devons tant donner raison de notre préférence qu'expliquer pourquoi nous rejetons la définition à laquelle se rallie pourtant explicitement le plus grand nombre.

Les raisons d'un choix

20. *En dépit de son indubitable sérieux scientifique et de la fréquente crédibilité de ses résultats, l'archéologie définie selon les conditions de l'observation pratique des inclusions et des exclusions qui sont épistémologiquement incohérentes : elles font éclater l'artificiel et lui amalgament du naturel.*

Au genre d'archéologie que nous rejetons, nous ne laissons pas de reconnaître ses mérites. A en embrasser l'histoire depuis la fin du XVIII[e] siècle, il est aussitôt évident que l'archéologie n'a cessé de raffiner davantage ses démarches professionnelles, en systématisant son travail, en sophistiquant les techniques de fouille et d'analyse du matériel, en prenant concours d'autres disciplines — géologie, botanique, zoologie, anthropologie, etc. — dont la rigueur, avec un objet et une méthode spécifiques, pouvaient apparaître comme la caution de sa propre existence scientifique. Et il est non moins certain qu'en fait de connaissance du passé humain, les acquis de l'archéologie sont considérables tant par leur ampleur que par leur fréquente crédibilité.

(**a**) Ceci volontiers accordé, la définition de l'archéologie par les conditions de l'observation aboutit à l'incohérence, pour ne pas dire à l'inconsistance épistémologique. On a beau mettre à contribution des sciences de la nature rigoureuses dans leurs méthodes et, partant, probablement fiables dans leurs propres résultats : ceux de l'archéologie, parce qu'elle est, elle, une science humaine, n'en seront pas ipso facto plus crédibles et elle-même n'en recevra pas davantage un objet et une méthode mieux déterminés. En un mot, l'éventuelle scientificité des moyens de l'observation ne peut se confondre avec celle de l'objet observé. Or, d'objet scientifiquement défini il n'est plus ici question en raison de deux fautes, inverses et dommageablement cumulées, auxquelles entraîne la prégnance de l'observatoire sur l'observé :

1° L'éclatement de l'artificiel, pourtant de soi unitaire, qui parcellarise l'archéologie en une prolifération illusoirement autarcique d'archéologies particulières que nous avons souvent déplorée (*3*, 239, 252; *4*, 134), à quoi s'ajoute, comme nous l'entendons sans cesse, l'isolement tantôt de l'iconographie, tantôt de l'épigraphie ou de la numismatique (*4*, 251, 285; *6*, 14, 23; *10*, 54). Prenons comparaison d'une autre discipline où s'opposent couramment spécificité de l'objet et condition de l'observation, la médecine que nous avons si souvent rapprochée de l'archéologie (*1*, 14; *2*, 179-200; *3*, 7; *5*, 11-26); là aussi, le découpage actuel des spécialités s'opère pareillement, avec, d'un côté,

l'hépatologie, la cardiologie, etc.; et, de l'autre, la radiographie ou l'analyse de laboratoire. Mais ce ne sont que des répartitions professionnelles répondant à la mise en œuvre de moyens d'examen différents et éventuellement plus efficaces; le patient conserve son malaise et même le raisonnement diagnostique n'en est pas altéré : qu'on palpe le foie ou qu'on l'observe à l'échographie ne change rien à son anatomie, ni à sa physiologie ou son éventuelle pathologie (de même qu'inversement sa comparution avec l'estomac sur un même cliché radiographique ne change rien à leur distinction organique); et si le diagnostic peut varier en fiabilité, il repose dans les deux cas sur la même relation symbolique entre un indice symptomatologique et un sens nosographique (*5*, 12-14).

Il en va de même du langage : qu'on ne comprenne rien à l'étrusque ou au minoen est bien irritant, mais personne ne s'imagine jamais que ce sont des langues à part, du seul fait qu'elles demeurent inintelligibles, et l'on ne va pas emballer toute espèce de langues dans une «xénoglossie» pour la seule raison qu'elles embarrassent l'observateur (*2*, 129; *3*, 7).

On ne peut pas davantage accepter, en archéologie, que le statut du même objet varie incessamment au fur et à mesure des variations effectivement indéfinies des moyens d'observation — de leur invention, de leur progrès et de leur sophistication —, encore moins selon l'aléa d'une situation *in* ou *ex situ*, d'une découverte en ou hors fouille stratigraphique, ni d'un état d'usage ou de désuétude : de ce qu'ils ont atterri Dieu sait comment dans un musée au lieu d'attendre bien en place le regard de l'archéologue, on ne voit pas qu'une machine-outil ne soit plus la même machine-outil en sorte d'échapper à l'archéologie industrielle, ni un vase grec le même vase grec; et pareillement, apposé par des gens pour l'heure disparus et recouvert par d'autres tapisseries, un papier peint est un papier peint comme celui que viennent de coller des gens bien vivants et interrogeables, non plus qu'un moulin à café ne se transforme par l'obsolescence (*3*, 244; *10*, 3).

2° L'amalgame du naturel et de l'artificiel, de soi pourtant distincts : personne n'ira défendre qu'il soit une science du microscope rassemblant tout ce qu'on y aperçoit, ni encore moins une science du bocal embrassant la grenouille et l'eau où elle prend son bain, tandis que l'archéologie est en passe de devenir une science du trou (*1*, 8)! une voiture-balai ramassant tout ce qui s'y trouve rassemblé. Or, ce sont des choses tout aussi bien naturelles qu'ouvrées. *C'est qu'à l'ordinaire les procédés et appareils de l'observation ne sont pas spécifiques d'une seule discipline (*9*, 5) : la fouille stratigraphique n'est pas plus propre à l'archéologie qu'à la géologie qui l'a inventée, la radiographie pénètre les secrets du poumon comme ceux de la statuette,* la photographie aérienne fixe sur le même cliché l'ancien lit de la rivière et les fossés d'un camp romain enseveli (*5*, 5).

Mais, de même qu'à l'instant la chose ouvrée ne changeait pas de statut à être observée différemment, à l'inverse l'artificiel et le naturel ne prennent pas le même statut parce qu'ils sont observés ensemble : sans entrer encore dans ce que nous dirons plus bas des sciences humaines (**47**), on conviendra que des gens censément occupés de «civilisations disparues» ne peuvent considérer du même œil, même s'ils les embrassent du même regard, un terrier et une tombe, le fouissement du lapin et le creusement de l'homme.

L'inconfort épistémologique semble d'ailleurs n'échapper à personne. Nous croyons en discerner la preuve dans l'usage aujourd'hui répandu à se garantir du voile res-

pecté de la pluri- ou de l'interdiscipline. Nous serions très partisans de la pluridiscipline si elle répondait à un découpage opéré, en toute cohérence, selon un seul et même principe (**306**); mais, en l'occurrence, elle nous semble simplement l'alibi de la confusion, l'aveu camouflé qu'on n'a pas d'objet scientifique propre et cohérent, mais qu'il en est plusieurs dans une situation qui reste globale par seul défaut d'analyse (*2*, 5, 126, 131; *3*, 11, 249; *6*, 10-11) .

(**b**) Si enfin l'on envisage non plus l'objet mais l'objectif, celui de l'archéologie définie selon les conditions de l'observation est forcément, avec son pêle-mêle de naturel et de culturel, très flou, en sorte qu'elle finit aujourd'hui par devenir une façon d'«anthropologie culturelle» pour les civilisations qui n'ont pas meilleur preneur (*9*, 4), c'est-à-dire quand, dans le défaut ou l'extrême rareté de l'écrit, les historiens professionnels préfèrent s'abstenir. A l'extrême, les archéologues s'occupent seuls de tout le passé quand sont absentes les données textuelles, comme le font les historiens quand au contraire elles sont abondantes, quelques civilisations comme celles de l'antiquité classique faisant transition, partagées qu'elles restent entre «l'histoire et l'archéologie» (**309-314**).

21. *C'est au contraire en se proposant un objet spécifique — tout ce qui est produit technique et rien que cela — que l'archéologie peut prendre le statut d'une science épistémologiquement cohérente.*

Au considéré de ce désordre, nous avons depuis longtemps pris le parti de n'accepter que l'autre définition de l'archéologie : selon la spécificité, en l'occurrence selon la technicité de son objet. Nous ne la proposons — ou reproposons — nullement par goût du paradoxe, pour paraître originaux ou faire notre intéressant en allant à contre-courant de la plupart de nos collègues, mais par principe épistémologique très général : nous refusons qu'une discipline puisse jamais se définir par la prégnance d'un métier avec tous ses embarras et ses situations les plus habituelles, ni par la variété des moyens de l'observation, et c'est en ce sens que nous avons pris comparaison dans des disciplines où la chose est couramment mieux admise, la médecine et la linguistique. Naturellement, nous ne dénions pas un instant qu'une différenciation professionnelle soit obligée, selon les goûts et aptitudes : tout le monde n'a pas plaisir à fouiller à croupetons dans la boue, ni capacité sportive à explorer le fond des mers (*3*, 233; *6*, 4). Ni qu'il soit plus avantageux d'étudier un vase grec découvert bien stratifié dans sa couche de terrain parmi le matériel associé, qu'un vase semblable appartenant à une collection de provenance inconnue. *Et nous ne sommes pas insensibles non plus aux embarras de l'observateur pour le motif simple que nous les partageons (*6*, 39; *9*, 4; *11*, 77, 143-144). Mais nous tenons qu'une discipline ne peut prendre statut scientifique qu'en ayant un objet propre (*9*, 5), que pour l'heure l'archéologie en est dépourvue (*8*, 4), donc qu'il faut lui en trouver un* qui ne peut, de par sa tradition, qu'être la technicité, entendons bien : le fait qu'il soit produit de la technique, fabriqué, artefact ou, dans notre terminologie à nous, «ouvrage» (**48b**).

Aussitôt disparaissent les incertitudes actuelles, voire les conflits de compétence, au double sens scientifique et juridique du terme, entre disciplines voisines. L'archéologie prenant en charge tous les ouvrages et rien qu'eux, les frontières de la discipline peuvent difficilement être moins indécises — même si rétrospectivement et en chaque cas, il arrive que la chose ouvrée se distingue mal de la chose naturelle (**255**) —. Plus question de pratiquer un éparpillement sans raison : d'autoriser, faute

d'avoir reconnu exactement le principe commun de l'archéologicité, le mirage d'archéologies faussement autonomes, ni la ségrégation de l'iconographie ou de l'épigraphie, sans qu'on vous explique jamais ce qui permet de faire ces paquets séparés; ni, parce qu'on rejette ce qui n'est pas stratifié, d'être dans le cas d'exclure de l'archéologie les pyramides ou le Parthénon; ni encore moins, parce que l'objectivement unitaire peut ne pas se trouver uniment observable, d'écarteler le même objet entre des disciplines variées, l'archéologie disputant des fibules grecques ou des boucles de ceinture mérovingiennes qui nous sont conservées mais non de ce qu'elles attachaient ou bouclaient parce que c'est disparu (*2*, 138-139), ou les divers genres de logement animal appartenant anarchiquement et préjudiciablement à une bonne demi-douzaine de spécialités différentes (*5*, 166-167).

La technicité est ainsi le lien entre temple à fouiller et temple toujours visible, entre usines arrêtées et usines en marche, entre matériel de site et matériel de musée, etc. A tous elle donne un maître unique, l'archéologie *dont l'intervention est dès lors obligée dans l'étude de la religion, de la politique, de la mort, de l'enfance, chaque fois que la technique s'y trouve mise en œuvre.* Et, ainsi réuni l'artificiel que divisait la définition par l'enfouissement ou la désuétude, le naturel, à l'inverse, réintègre ses disciplines propres, botanique (dont la palynologie), zoologie, etc.

Quant à l'objectif, autant tout à l'heure il était flou, *autant il s'impose maintenant avec précision : c'est celui — que pour cette raison nous dirons de «révèle» — de lever le voile sur l'univers technique, sur l'univers de l'art, tant sa production que ses rapports avec le reste de la culture, pensée, société et droit, * mais rien d'autre que lui (**231-233**).

22. *A se définir ainsi, l'archéologie ne perd rien, mais gagne, outre sa cohérence interne, d'abandonner son traditionnel statut d'«auxiliaire de l'histoire».*

(**a**) Entre deux définitions concurrentes et contemporaines, nous avons choisi en gagnant la cohérence de la discipline. Mais, en retour, essuyons-nous des pertes ? S'il en est, elles nous paraissent bien faibles, car en tenant fermement pour la définition selon la spécificité de l'objet nous ne nous coupons pas complètement de l'archéologie selon les conditions de l'observation. Tout au contraire, nous l'incluons pour une bonne part dans une discipline élargie et, partant, nous n'en perdons pas les bénéfices principaux. Quant à l'objet, en premier lieu, l'extension à tous les ouvrages comprend forcément ceux qui appartiennent au passé reculé et ceux qui par hasard sont enfouis. Même si notre objectif, en second lieu, ne peut plus se perdre dans le vague d'une anthropologie non définie, il *inclut toujours celui, traditionnel, d'être une investigation*des et par les monuments (*1*, 32; *6*, 153). Enfin, quoique nous ne réduisions pas la méthode archéologique à l'exercice de la fouille, non seulement nous n'excluons nullement celle-ci pour la raison de bon sens que si un ouvrage est enfoui, il faut bien l'exhumer, et le moins mal possible, mais surtout nous l'intégrons dans une plus vaste archéologie des ensembles, correctement, de surcroît, articulés sur les séries (**61, 246**); et en récusant le critère de l'«obsolescence», nous avons la sagesse, quand faire se peut, d'étudier les choses dans les meilleures conditions au lieu de ne devoir nous y mettre qu'au moment justement où de prime abord on n'y comprend plus rien!

(**b**) Si donc notre définition, croyons-nous, ne l'appauvrit pas, en revanche elle vaut à l'archéologie un gain substantiel : nous avons toujours déploré qu'elle soit, de l'aveu même de ses représentants, une «science auxiliaire de l'histoire» (*1,* 25-29; *2*, 190-191;

3, 108, 246; *5*, 4; *6*,12). La magnification de la fouille fait durer cet état subalterne : la collusion à l'enfoui entraîne trop sûrement la collusion à l'ancien pour que l'archéologie ne soit pas reléguée à un rôle de pis-aller quand manque ou se raréfie l'information écrite. Ce que nous avons résumé en affirmant qu'en étant exclusivement creuse-trou, l'archéologie se condamne à n'être qu'un bouche-trou (*4*, 4-5 ; *5*, 4). Tout à l'inverse, en s'occupant aussi du non enfoui, comme du non désuet, elle est à même d'être la science de tout le passé technique de l'homme, et, d'auxiliaire *occasionnel, doit se rendre indispensable*.

23. *Loin d'être passéiste, la définition de l'archéologie par la spécificité de son objet s'accorde au développement moderne des sciences humaines.*

Pas de pertes et des bénéfices : reste l'argument de la modernité.

Lorsque nous nous sommes hasardés à défendre publiquement notre position, on nous a aussitôt fait entendre que nous étions cinquante ou cent ans en retard et que notre opinion était depuis bien longtemps «dépassée»! Nous avons rétorqué que la définition de nos contradicteurs ne nous semblait pas dans le principe plus jeunette, car même si l'on paraît innover en recueillant de vieux os et de vieux pollens en même temps que de vieux pots, on se cramponne toujours à la plus archaïque définition de l'archéologie qui est de se confiner dans l'*archaion*, c'est-à-dire dans le très ancien. Et surtout que l'avance fait autant la déviance que le progrès; et qu'une position, pour être généralement abandonnée, n'est pas forcément mauvaise, tant il entre aujourd'hui de mode dans la modernité!

En fait, nous croyons bien que notre choix, loin d'être retardataire, voire réactionnaire, s'accorde au mieux à ces sciences humaines qui, d'évidence, sont pour les universités ci-devant «littéraires» la grande affaire de demain. Fondant l'archéologie ailleurs que sur les aléas de la curiosité personnelle du chercheur (que rien n'empêche, redisons-le, de nourrir tout ensemble des intérêts archéologiques, paléontologiques, géologiques...) et surtout de la concentration matérielle des découvertes (la sépulture contenant à la fois le squelette et le mobilier funéraire), nous l'asseyons sur la constance de la capacité qu'a tout humain de fabriquer (*1*, 9-11). Mais cette capacité technique n'est qu'une de celles auxquelles l'homme a seul en propre d'accéder, comme nous l'expliquerons au chapitre suivant (**35**). Aussi est-ce dans un contexte épistémologique tout différent que nous conservons la définition de Balzac : elle était alors erratique, n'ayant d'autre justification que sa cohérence et sa commodité ; quand nous la reprenons, nous, si vieillotte que d'abord elle paraisse, c'est pour l'articuler solidement et solidairement aux autres sciences humaines, dont les frontières garantissent celles de l'archéologie et lui assignent ainsi sa place précisément marquée dans l'ensemble (**56**).

II. «ART ET ARCHÉOLOGIE»

Le champ de l'archéologie

24. *L'art, dans l'acception ancienne et latine du mot, est donc pour nous l'objet propre de l'archéologie.*

La situation présente — qui est ce qu'elle est et à laquelle nous ne pouvons rien — de notre discipline nous a donc placés devant la nécessité d'un choix. Nous l'avons fait. Mais maintenant que nous en sommes débarrassés, que nous avons fait table rase de la confusion présente, il nous faut considérer dans quelle situation nous nous mettons, et d'abord — définition signifiant étymologiquement pose de frontières —, quel est le territoire de l'archéologie ainsi délimité. Nous avons pris décidément le parti de renouer avec une définition en partie démonétisée et de strictement confiner l'archéologie dans l'étude des «ouvrages», des choses ouvrées, des artefacts comme disent certains, de ce que produit la technique dont l'homme — et lui seul — est capable : nous dirons donc que l'art est l'objet de l'archéologie.

Cependant, il est essentiel d'éviter le contre-sens : «art et archéologie», en effet, est un couple de mots qui nous est familier puisqu'il désigne l'Institut même où nous enseignons. Mais, là, il sert, assez maladroitement, à mettre bien à part l'art noble dont s'occupe l'histoire du même nom, en regard d'une archéologie portée à donner sans vergogne dans les marmites et autres vieux pots, ayant, en un mot, vocation à l'«ignoble» (*2*, 127); «art» a le sens, relativement récent, qu'il a dans «artiste». Au contraire, nous le prenons, nous, dans l'acception ancienne qu'il a dans «artisan» et «arts et métiers» ou dans celle du latin *ars* : l'art est donc à l'archéologie ce que la musique est à la musicologie. Mais, soit dit en passant, si la symétrie est épistémologiquement exacte, le parallèle n'est pas pédagogiquement et professionnellement rigoureux : les musicologues sont aussi des musiciens (*10*, 55); ils pratiquent eux-mêmes l'art (dans le sens où nous prenons ici le mot) qu'ils étudient, comme les étudiants de littérature sont aussi entraînés à écrire. Archéologues et historiens de l'art, tout au contraire, parlent de ce qu'ils ne pratiquent pas; en regard, nul doute que l'«archéologie expérimentale», dont la mode vient brusquement de survenir (**272**), ne soit fondamentalement l'effort pour réduire l'écart entre un descripteur qui n'est apte qu'à la logique et l'objet qui ressortit à la technique, bref de faire aussi de l'observateur un technicien.

25. *Dès lors qu'on lui remet l'art en exclusivité, le champ de l'archéologie se trouve considérablement accru, selon la quadruple variété :*

— de l'état actuel des ouvrages;

— des secteurs concernés;

— des domaines auxquels ils appartiennent, ce qui entraîne la «dépériodisation» de la discipline;

— des points de vue dont on les considère.

Notre choix a pour conséquence une redélimitation précise du champ de l'archéologie qui, de divers points de vue, va très majoritairement dans le sens de l'extension.

(**a**) Selon la variété de l'état actuel des ouvrages : une archéologie attachée à tout ce qui est issu de la technique et qui tient pour secondaires les conditions de l'observation inclut, nous l'avons dit, aussi bien le fouillable que le non enfoui et l'intégralement conservé que le lacunaire. Mais la cohérence oblige à encore ajouter les ouvrages qui sont pour l'heure matériellement inexistants : le détruit; le provisoire ou l'éphémère, en dépit des difficultés qu'en comporte l'étude; et même le simplement projeté et le fictif qui n'a d'existence que littéraire (**216**).

S'ensuit une conséquence terminologique qu'il faut souligner si l'on veut éviter un continuel malentendu. Pour nous qui chargeons l'archéologie d'ouvrages matérielle-

ment non existants, force est dans bien des cas de se passer de l'observation directe et de recourir au témoignage; nos données archéologiques sont donc forcément de deux ordres : «autopsiques» quand on peut y aller «voir soi-même» et, sinon, «testimoniales» (*3,* 7-8; *4*, 9, 285; *5*, 16, 167-168; *6*, 14). Tandis que pour ceux qui restreignent l'archéologie à l'examen des «vestiges matériels», elle s'identifie à l'observation directe. On vous parle donc ° des données «archéologiques, iconographiques et textuelles» (voire «historiques» puisqu'il n'est pas d'histoire sans écrit!) là où nous parlons de données «autopsiques et testimoniales». Nous reviendrons là-dessus en détail (**271**), mais il importait d'indiquer dès maintenant que nous sommes amenés à nommer «autopsie» ce que pratiquement tout le monde appelle aujourd'hui archéologie.

(**b**) Selon la variété de ce que nous nommons les «secteurs» (**220**) concernés : l'examen des diverses industries (**78**) montrera que nous imputons à l'archéologie des ouvrages dont actuellement elle ne s'occupe pas, comme le vêtement, et qui, parfois même tout simplement négligés, sont le plus souvent anarchiquement rattachés à toute sorte de disciplines comme l'«histoire de l'art», l'«histoire des techniques», l'«ethnologie», etc. — que nous nommons ici entre guillemets pour la raison que nous n'en entérinons nullement l'existence (**306**) —. Et d'autres qui lui échappent parce qu'on n'en considère que secondairement la technicité; tels sont les livres et autres formes d'écriture qu'on est accoutumé à envisager surtout comme des faits de langage et assez peu comme les produits d'un outillage (**35b** et **95c**), même si une discipline comme la paléographie s'attache autant à restituer le texte gâté que l'aspect du manuscrit perdu.

(**c**) Selon la variété de ce que cette fois nous appelons les «domaines historiques» (**220**), c'est-à-dire selon la variété des lieux et milieux autant que celle des temps (**133**). Nous sommes nous-mêmes de bons représentants d'un considérable élargissement chronologique de l'archéologie : soutenue étymologiquement par le sens transparent d'«archéo-», elle est ordinairement réservée à l'étude du passé reculé; cela ne nous a pas empêchés — brisant radicalement avec cette collusion de notre discipline et du très ancien — d'inventer et d'instituer l'«archéologie moderne et contemporaine» (*1*, 3-4). De toute façon, c'était déjà une nécessité dans la politique du savoir, tant il était urgent de prendre scientifiquement en compte — et dans la cohérence et la complétude d'une discipline universitairement instituée — tout un matériel négligé par les spécialistes des époques récentes, menacé par les destructions et désuétudes contemporaines, et dont les homologues antiques ou médiévaux sont depuis longtemps bénéfiquement exploités par les archéologies des époques anciennes : tels les sanctuaires, les cimetières, etc. Mais pour nous c'était surtout une conséquence inéluctable de notre choix : dès lors que notre définition de l'archéologie donnait le pas à la technicité — «produit de l'industrie humaine» — sur l'historicité — investigation du désuet et de l'enfoui, donc de l'ancien —, il s'ensuivait *qu'elle était forcément «dépériodisée» (*1,* 5-6, 18; *5*, 8; *10*, 4; *12*, 3). L'expression a parfois été mal comprise : nous n'entendons évidemment pas que les choses soumises à investigation échappent à leur situation chronologique pour vaguer dans l'uchronie, mais que l'archéologie cesse d'être liée à telle ou telle période*. C'est pour éviter de mettre en avant l'histoire, qui dans «histoire de l'art» l'emporte si nettement sur l'art, que nous avons préféré «archéologie» (*1*, 33), au risque d'un scandale étymologique qui a ému tant de nos interlocuteurs et qu'il a fallu dissiper par des torrents de ces scandales semblables mais fort bien admis dont nous avons déjà parlé (**11c**).

L'idée d'une archéologie du récent n'était pourtant pas neuve : elle est expressément énoncée par Balzac qui, comme nous, s'y trouvait conduit par sa définition extensive de l'archéologie, et on la retrouve jusqu'à une date relativement récente chez divers auteurs, comme L. Réau. Pourtant il nous semble que nous avons été les premiers — ou des tout premiers? — à oser jeter le voile et ne plus parler simplement d'archéologie «post-médiévale». Depuis lors et bien que trop de gens, enclins à répéter sans discernement les expressions les plus souvent utilisées, continuent à la confondre avec l'«archéologie industrielle» (cf. *3,* 252-253), l'archéologie moderne et contemporaine a fait des progrès que nos éditoriaux de *RAMAGE* ont cherché à régulièrement signaler (*1*, 3-4; *2*, 3-5; *3*, 5; *4*, 3-4; *7*, 5; *9*, 3).

Cette dépériodisation de l'archéologie rendait aussitôt possible ce que, faute de mieux, nous avons nommé l'«archéologie générale» (*1*, 5-6; *5*, 8; *12*, 3), entendant par là que, sans nier l'irréductible diversité historique des contenus, l'archéologie était théorisable autrement qu'en fonction des conditions particulières à l'investigation de tel ou tel domaine chronologiquement ou géographiquement déterminé; ce sera l'objet de notre II^e^ partie.

(**d**) Selon la variété, enfin, des points de vue dont l'ouvrage se peut considérer : en particulier, nous montrerons en III^e^ partie que l'archéologie à notre mode inclut forcément aussi ce dont les «historiens d'art» ont accoutumé de s'occuper (**307-308**).

Redisons quand même que nous envisageons ici la science archéologique et non le métier d'archéologue, les frontières de la spécialité et non les multiples occupations de tel spécialiste : notre définition si extensive de l'archéologie est évidemment restreinte sans cesse par les limites personnelles de ceux qui s'y adonnent, et pareillement nous aurons plus tard à poser le problème, non plus épistémologique mais professionnel, des «priorités» archéologiques (**240**).

26. *Mais le champ de l'archéologie est, de soi, limité par le caractère toujours facultatif de la technicisation.*

Si agrandi puisse-t-il ainsi apparaître, le champ de notre archéologie subit pourtant une forte réduction que les tenants de l'archéologie définie selon les conditions de l'observation, erronément d'ailleurs, s'essaient souvent à esquiver. Elle tient en cette simple conséquence de notre définition : si l'archéologie est comptable de l'équipement technique et de lui seul, un secteur n'est aujourd'hui archéologisable que s'il a été de son temps technicisé; par exemple, l'archéologie n'a affaire au jeu que pour autant qu'intervienne du jouet, si l'on entend génériquement par ce mot ce qui outille le jeu (*4,* 146; *8*, 64).

Or, la technicisation est facultative. Bien entendu, il n'est pas plus d'humanité sans art que sans langage ou sans institutions. Mais si tout homme parle, tout n'est pas verbalisé; si toute société s'organise, tout n'est pas institué. Pareillement, si tout homme fabrique, on ne recourt pas en tout à la technique, ni surtout à la production d'un équipement spécifique : s'agissant du déplacement, la technique se peut requérir pour produire la voie et le véhicule, totalement (le rail et le train, la route et l'automobile) ou partiellement (la piste de l'avion), ou seulement le véhicule (le navire circulant sur la mer naturelle), ou seulement la voie (la rue piétonnière), mais on peut aussi simplement marcher à travers champs; saint Louis rendait la justice sous son chêne et le roi Pausole sous un cerisier; on peut enseigner assis sur le pré, ou sur les bancs du métro, ou dans des baraquements comme le firent bien des prisonniers de guerre; l'agression peut se passer d'armes; la propriété, de clôture; la mesure du

temps, d'horloge; la natation, de piscine; etc. (*2*, 21; *3*, 15, 73, 95; *4*, 136, 144, 328-329; *6*, 66, 81; *8*, 62; *9*, 73, 80; *11*, 75).

L'intéressant est que l'institution judiciaire ou universitaire reste intacte dans le défaut absolu de palais ou d'amphithéâtres; pareillement des protestants réunis au désert, sans temple ni rien qui soit spécifiquement fait pour le culte, sont parfaitement en église. Dès lors, de l'absence d'équipement on ne peut inférer le défaut de ce qu'il a pour fin d'équiper : par exemple, de l'absence de sépulture, le défaut d'un culte funéraire qui peut consister en une exposition du corps dans un lieu naturel, en thrènes, en déploration. Or, c'est ce que ne manque pas de faire plus d'un archéologue, entre autres préhistorien. Il faut pourtant bien voir qu'en de tels cas l'archéologie est impuissante : la latitude qu'a toujours l'«usager» de ne pas mettre en œuvre l'outil lui impose sa limite (*3*, 81-83; *4*, 163).

«Artistique» et archéologie

27. *Une archéologie exclusivement comptable des produits de la technique ne peut rester autarcique mais doit s'appuyer sur une «artistique», ou théorie des processus constitutifs de l'art* °.

(**a**) La principale conséquence, et dont découle toute la suite de notre spéculation, est celle-ci : à être définie comme nous le faisons, l'archéologie ne peut plus raisonnablement rester la science autonome et autarcique qu'elle est aujourd'hui.

En effet, tant que son objet et son objectif demeurent assez flous et qu'elle se définit par certaines conditions où se trouve placé l'observateur, ses progrès ne peuvent s'asseoir que sur la multiplication et l'affinement des moyens de l'observation. C'est bien ce que l'on constate : l'avion permet de regarder les choses de haut et voici que naît l'«archéologie aérienne», et maintenant on s'extasie sur les mérites supérieurs de la photographie par satellite («on en voit tellement davantage»! promotion de l'«archéologie aérospatiale»!); on a mis au point un matériel de plongée «performant» et c'est l'«archéologie sub-aquatique» qui nous advient; et de même avec tous les procédés physiques ou chimiques que peuvent mettre en œuvre l'exploration du terrain ou l'analyse du matériel recueilli. L'archéologie, en tout cela, prend son bien où il se rencontre, grappille au hasard de découvertes faites ici ou là, sans dépendre plus des photographes que des aviateurs ou des bombardeurs de neutrons. Splendide isolement!

Mais si conditions et moyens de l'observation passent au second plan, quelle qu'en soit pratiquement l'indéniable importance, parce qu'on décide de réassigner à l'archéologie un objet spécifique et donc homogène, unique en dépit de la variété de ses manifestations historiques : le produit fabriqué, elle se trouve aussitôt placée dans une situation scientifique que nous connaissons bien en d'autres secteurs. Ainsi la médecine, qui nous est toujours si instructive (**20**). L'idée est chez Molière qui fait dire à Argan : «pourquoi ne voulez-vous pas, mon frère, qu'un homme en puisse guérir un autre?»; à quoi Béralde répond aussitôt : «par la raison, mon frère, que les ressorts de notre machine sont des mystères, jusques ici, où les hommes ne voient goutte» (*Mal. imag.*, III, 3). La suite de l'histoire lui a donné raison de façon éclatante : chacun sait que la médecine a «démarré» quand elle a renoncé à raisonner en circuit fermé, à construire par elle seule diagnostic et thérapeutique et qu'elle s'est assise sur la physiologie et la pathologie, attachées à décrire de façon générale les mécanismes sains

et malsains de la vie en dehors de l'idiosyncrasie d'un malade donné chez qui peuvent se mêler — et même chez qui se mêlent le plus souvent — des troubles distincts qu'il importe donc de démêler. De même, et cette fois dans l'aire des sciences humaines, tout exercice philologique, déchiffrement d'une langue inconnue, restitution d'une lacune, rétablissement d'un texte gâté, explication d'un mot obscur, etc., a toujours reposé sur une science générale du langage dont le contenu historique a évidemment beaucoup varié mais dont le rôle constant était de rapporter une difficulté particulière à la généralité de mécanismes analytiquement isolés : de son nom moderne qui est le plus parlant, nous la nommerons la linguistique.

On aperçoit aussitôt que l'archéologie est placée dans une position exactement analogue. Elle ne peut plus être une science autonome trouvant en elle-même ses solutions; mais, puisque nous l'appelons à traiter des manifestations historiquement diverses de l'art (au sens où nous prenons le mot), il faut bien qu'elle s'appuie sur une science équivalente de la physiologie ou de la linguistique, décrivant comme elles des mécanismes génériques, aussi dissociés les uns des autres que possible, décrits dans les conditions d'observation les meilleures. Il nous est arrivé de parler d'une «physiologie de l'ouvrage» (*1*, 17; *5*, 24); mais la parenté de l'art étant plus étroite avec le langage, mieux vaut, pour désigner une science des processus de l'art, en regard de la linguistique, parler de l'«artistique» (*1*, 14-18; *2*, 176; *5*, 24).

(**b**) L'artistique dont notre choix initial nous conduit à poser l'urgente nécessité n'existe à peu près pas encore, sinon larvée, en ce que notre expérience quotidienne de la technique peut nous fournir l'intuition de tel de ses mécanismes. Ce défaut de la recherche, si frappant en regard de la séculaire abondance des spéculations sur le langage, doit principalement s'expliquer par le mépris où nous tenons le travail manuel : héritiers de civilisations qui le réservaient aux esclaves, nous continuons de le priser et de le rémunérer bien moins que le travail intellectuel. Ce poids idéologique pèse lourd sur la façon dont on se représente l'hominisation : l'émergence de l'*homo faber* apparaît toujours plus ou moins comme une étape préalable à celle de l'*homo sapiens*. Et sur nos intérêts scientifiques : pour qu'on s'occupe de l'art au sens ancien du mot, il faut que le valorisent son antiquité ou son appartenance aux «beaux arts» ou sa sophistication, et ce sont l'archéologie (comme ordinairement on la conçoit), l'histoire de l'art et celle des techniques (*1*, 27). Seuls à même de théoriser, les intellectuels, chez nous, parlent sans beaucoup travailler : la linguistique les intéresse forcément plus que l'artistique (*1*, 16). Quelle chance et quel avenir pour l'archéologie que le travail n'ait pas encore scientifiquement trouvé preneur!

28. *En référence à cette artistique, l'archéologie a le statut d'une casuistique.*

Pour désigner la relation où sont identiquement placées médecine et pathologie, philologie et linguistique, archéologie et «artistique», nous avons d'abord parlé de «sciences appliquées» et de «sciences fondamentales» (*1*, 14-15). Mais la distinction est trop contestable de ces deux espèces supposées de sciences. Mieux vaut trouver un mot qui mette en lumière ce qu'ont en commun archéologie, philologie ou médecine. C'est en cette dernière que les choses sont le plus claires pour tout un chacun : outre celui de soigner, elle a pour projet de poser un diagnostic sur un «cas» dont la complexité individuelle constitue la difficulté; elle le fait en le rapportant au modèle général construit par la pathologie. Il en va de même de l'archéologie (*5*, 20) : placée par exemple devant un vitrail, elle peut se heurter aux embarras conjoints d'une datation

imprécise et d'une identification énigmatique du sujet représenté; et elle a encore à dissocier ce qui dans ce vitrail tient à son rôle de fenêtre vitrée et à l'image qu'il porte; et en celle-ci ce qui s'explique par ce qu'elle a pour fin de montrer et par la façon de s'y prendre techniquement; et encore en quoi elle procède d'une préférence et porte l'empreinte d'une règlementation, etc., etc. : ce vitrail est, lui aussi, un «cas» (*1*, 14; *5*, 16). C'est alors la morale du Grand Siècle qui nous fournit le mot dont nous avons besoin : pour désigner ce qui concernait les accommodements individuels, la relation de la direction de conscience aux principes universels de la morale chrétienne, les jésuites parlaient de «casuistique». Ayant affaire à des cas, nous dirons de même que l'archéologie est la casuistique de l'artistique (*6*, 152; *9*, 5).

Cette situation scientifique, devons-nous le préciser, n'a rien que de très répandu, même si les intéressés ne s'en avisent pas toujours. Les enquêtes policières sont la casuistique de la criminologie; sous le seul nom de «météorologie», les pronostics ° que la radio et la télévision proposent chaque soir sont la casuistique, ici mantique, d'une connaissance générale des vents, cyclones, anticyclones, etc. Et dans leur superbe, nos collègues historiens devraient mieux comprendre qu'ils sont les casuistes d'une sociologie qu'ils ne possèdent pas. En quoi l'on voit que l'archéologie n'est pas la seule dans cette situation logiquement paradoxale où la casuistique précède chronologiquement de beaucoup la construction *explicite* du modèle de référence.

III. LES FAUX ESPOIRS DE L'ARCHÉOLOGIE

29. *Le recours à l'artistique ne peut être remplacé par aucun des secours que l'archéologie cherche actuellement :*

— *dans la physique, ce qui confond le naturel et l'artificiel;*
— *dans l'ethnologie, ce qui confond l'universel et l'idiomatique;*
— *dans la linguistique, ce qui confond langage et art;*
— *dans l'informatique, ce qui confond le raisonnement et sa technicisation par l'écriture.*

Nous nous flattons que l'idée n'est pas très répandue d'asseoir l'archéologie sur une artistique et de l'en déduire comme nous le ferons en II^e^ partie. Mais nous ne sommes pas les premiers à lui avoir cherché des appuis extérieurs aptes, soit à fournir des solutions pour des cas particuliers, soit à servir de modèle scientifique général. Nous en avons reconnu au moins quatre, explicitement proposés ou proposables. Avant de jeter les bases, même rudimentaires, d'une artistique, il convient d'expliquer pourquoi nous ne pouvons en faire l'économie, pourquoi nous récusons tous les secours déjà existants, car la contestation ne saurait se restreindre à une simple substitution d'opinions et il ne sert jamais à rien de développer une proposition si on ne dit pas d'abord les raisons du rejet des autres. Naturellement on voit sans mal pour quels motifs telle fraction de nos collègues croit utile d'y recourir; il ne s'agit pas moins en chaque cas d'une confusion indue qui fait successivement verser l'archéologie dans quatre pièges différents mais également dangereux.

(**a**) Les sciences physiques, ou la confusion *du naturel et de l'artificiel, donc du culturel*: il est si courant aujourd'hui de recourir aux analyses de laboratoire que, dans

le buissonnement actuel, il nous est poussé une «archéologie scientifique» qui, forcément, rejette le reste de la discipline hors de toute science et peut apparaître aussi comme le grand espoir d'une archéologie cherchant à sortir de son vieux statut «littéraire».

Nous ne disconvenons nullement que, le produit de la technique humaine incluant de la matière, on puisse, à la considérer aussi finement qu'il se peut, apprendre beaucoup. Toutefois nous expliquerons bientôt que la fabrication a en propre d'analyser la matière en matériau (**66**) et que ce processus rationnel interdit, quoiqu'on l'ait écrit, d'assimiler le caillou et le tesson, la chose naturelle et la chose ouvrée. En réduisant celle-ci à sa matérialité, on fait tomber l'archéologie dans le naturalisme et on la déplace en dehors des sciences de l'homme auxquelles, de quelque façon qu'on la définisse, elle appartient nécessairement (*1*, 12-13, 20; *2*, 125, 204; *3*, 154).

(**b**) L'ethnologie, ou la confusion de l'universel et de l'idiomatique : une archéologie qui a affaire à des morts muets et inertes tourne des yeux d'envie vers l'ethnologie aux prises avec des vivants dont l'humanité est intégralement observable; la tentation est alors si forte de lui emprunter des enseignements qu'on a vu paraître l'ethno-archéologie.

Si l'on échappe heureusement ici à la confusion précédente de la nature et de la culture, on risque fort de ne pas éviter un autre piège. Le recours à l'ethnologie, en effet, consiste à expliquer un cas archéologique embarrassant par ce qu'on sait d'une situation réputée analogue dans un autre lieu ou un autre temps. Ou bien on ne voit là qu'une suggestion alimentant l'hypothèse, voire l'imagination de l'observateur, l'ouverture d'une possibilité à laquelle notre propre usage ne nous ferait pas songer : le recours à l'ethnologie n'a pas alors d'autre valeur que ces simples conversations où, pour résoudre une difficulté d'antiquité, quelqu'un dit : «regardez ce qui se fait de nos jours». Ou bien on prend très au sérieux, quasiment pour des sortes de lois, ce que l'on constate ici et là et l'on tombe, non plus cette fois dans le naturalisme, mais dans un universalisme déguisé. Si l'homme est toujours et partout le même, c'est uniquement par des capacités rationnelles propres qui le distinguent de l'animal, comme d'accéder à la grammaire ou à la technique (**41**); mais cette raison même le condamne à toujours diverger de ses semblables (**35c**). En sorte qu'il n'est en l'humanité d'autres universaux que des processus vides de tout contenu qui sont sous-jacents à la variété de leurs manifestations historiques. Mais ces dernières, qu'exploite justement l'ethno-archéologie, sont singulières, idiomatiques, donc non transposables d'un temps ou d'un lieu à un autre (**296b**).

Pour la même raison nous ne pouvons tenir pour modèles artistiques, ni le travail de J. Baudrillard qui, en dépit d'un titre très général, ne décrit que le système très singulier des objets contemporains; ni ceux de Leroi-Gourhan (*2*, 9) qui suppose des besoins universaux, préexistant, de surcroît, à la technique dont seule, croyons-nous au contraire, elles procèdent (**86**) .

(**c**) La linguistique, ou la confusion du langage et de l'art : dans notre spécialité, la référence au langage est curieusement aussi coutumière chez les «anciens» et chez les «modernes». Les plus traditionalistes vous disent que «l'art est langage» ou parlent du «vocabulaire de l'architecture» et de la «syntaxe d'un tableau», s'en tenant d'ailleurs sans doute en cela au même verbalisme superficiel qui leur fait vanter aussi bien la «symphonie de couleurs» d'une toile ou l'«architecture» d'un texte. Mais les novateurs y vont moins à la légère : soumis à l'«empire du verbe», arpentant le sempiternel

«champ du signe», recevant quasi sans examen la foi dans la prégnance de la représentation, bref baignant dans la mode que nous avons si souvent dénoncée et que nous tenons pour un des désastres intellectuels de notre temps (*1*, 21; *3*, 69), ils mettent du signifiant dans l'art et au pire l'assimilent carrément au langage, comme le fit exemplairement Barthes en décidant de confondre la mode et les journaux de mode, le vêtement ouvré et porté et la rhétorique vestimentaire.

En rapportant l'art au langage, on évite, certes, les deux confusions précédentes : s'appliquant à l'analyse d'un fait humain et visant à reconnaître les mécanismes généraux sous-jacents à la variété des langues, la linguistique ne pèche ni par naturalisme ni par universalisme indus. Mais on tombe dans un autre piège, celui du sémiotisme qui consiste à croire que tout est sens, à tout rapporter au langage et qui conduit ici à erronément assimiler l'univers du signe à celui de l'outil (**35** et **36**). Naturellement, si déplacée que nous la jugions, cette référence au langage est explicable et nous y voyons au moins trois raisons :

— elle repose, d'abord, sur une conception insuffisamment déconstruite du langage : faute qu'on ait dissocié le signe et la personne (**35**), il apparaît tout ensemble comme un univers de mots, auquel l'univers de l'art est irréductible, et comme un processus de communication auquel, à l'inverse, l'art participe également, ce qui aide à l'assimilation de l'un à l'autre;

— ensuite, c'est un risque permanent que de confondre le sens que nous mettons dans l'objet d'étude et celui qui s'y trouve de soi incorporé, c'est-à-dire en fait d'art, l'indice et le signal (**93**). Scientifique, en effet, cherchant à connaître ce qu'il a à étudier, l'observateur est nécessairement placé au plan de la représentation; la tentation est alors grande de tirer sur ce même plan tout ce qu'il observe, et, parce que pour lui «cela veut dire» ou «signifie», de s'imaginer qu'il y a en tout du sens analogue à celui des mots. Mais en dehors du signe et du signal, ce sens relève en fait de la seule logique de l'observateur sans être le moins du monde inhérent à la constitution de l'objet observé (*1*, 22; *2*, 170-171; *4*, 316-318; *12*, 8);

— enfin, en sciences humaines, la linguistique ne tire son autorité que de son antériorité historique. Nous dirons qu'en l'homme le langage ne vaut pas mieux que l'art, la société ou le droit (**38**). Mais il se trouve que, des quatre, c'est lui qui a été le plus anciennement et le plus souvent étudié, probablement parce que toute science étant fait de langage, elle est spontanément encline à le prendre prioritairement comme objet. Si donc la linguistique peut servir à la construction d'une artistique, cela ne tient nullement à la constitution des réalités en cause, au fait que «l'art est langage», mais à une tradition historique par laquelle, de tous les faits humains, c'est le langage que nous sommes le plus habitués à analyser. Comme nous acceptons non point l'identité, mais l'analogie de l'art et du langage, le modèle linguistique peut simplement, sans jamais s'y substituer, guider la construction du modèle artistique.

(**d**) L'informatique, ou la confusion de l'objet de science et de l'écriture, du raisonnement et de sa technicisation : il serait parfaitement absurde que l'archéologie se prive aujourd'hui des avantages de l'ordinateur, tant pour l'engrangement que pour le calcul des données, et c'est bien pourquoi voici déjà des années, et même des décennies, que certains travaillent activement dans ce domaine.

Il semble que soient ici évités tous les pièges précédents puisqu'on prend l'art pour un fait culturel autonome, considéré chaque fois dans sa propre situation historique, et qu'il s'agit seulement de lui appliquer un traitement scientifique modernisé par

l'emploi d'un outil nouveau. Et de fait, personne ne prétend expressément que le modèle cybernétique soit celui que nous cherchons, la clé d'une «physiologie de l'ouvrage» ou d'une artistique. C'est subrepticement — et d'autant plus dangereusement — que s'opère l'assimilation : le malheur, en effet, est que l'automate est rigide, et impératives ses règles de fonctionnement. Très vite alors, à coup de «seuils» posés par le seul arbitraire d'un descripteur soucieux de la marche de son appareil, l'analyse archéologique se soumet au programme informatique : le vase ou la mosaïque se découpent en sorte que la description s'en puisse mettre en machine; leur organisation, que nous dirons plus loin «autoformalisée» (**47**), disparaît derrière celle de l'ordinateur, laquelle, la régissant, finit par en tenir lieu : au lieu de se subordonner à l'analyse de l'ouvrage, l'informatique en devient le modèle, sinon dans le discours théorique, du moins dans la pratique.

Or, l'ordinateur n'est qu'un nouvel outil pour écrire. Certes, nous tenons que l'écriture «produit» du sens qui n'était pas dans l'oral et, partant, l'ordinateur contribue incontestablement à notre information. Mais l'on n'a jamais vu qu'un outil, contestant toujours la chose à faire, en livre le principe (**41b**) : de ce qu'une machine à traduction automatique fonctionne sur le rythme binaire de l'informatique, il ne suit pas qu'en nous le langage soit également binaire, que c'en soit là le fonctionnement cortical. Ce qu'avec le «modèle cybernétique» on risque donc de confondre, et qu'on confond souvent, c'est la constitution de l'objet de la science archéologique et la façon de l'écrire sur l'ordinateur (*1*, 12-13, 15, 19-20; *3*, 154). Parce que le fonctionnement de la machine finit par régir ce qu'on a à décrire de la réalité archéologique, et non l'inverse, nous écrivions naguère qu'à l'employer ainsi, on mettait la charrue avant les boeufs (*1*, 15, 20). Osons ajouter aujourd'hui que l'archéologie tombe ici, au sens où nous prenons le mot (**82**), dans le piège de la magie : au lieu d'adapter empiriquement l'outil à la chose à faire, on fait ce qu'il nous met à même de faire.

Au fond, la symétrie est étroite entre ce recours précipité à l'informatique et l'engouement souvent irréfléchi pour les analyses de laboratoire : il s'agit de récupérer pour la science archéologique les procédés d'une scientificité éprouvée dans le domaine de la nature. S'il est vrai qu'en celui-ci l'avance scientifique moderne s'est faite par un double effort de travail sur l'objet et sur le langage, par une expérimentation analytique et une formalisation visant toujours à celle des mathématiques, on voit bien que l'archéologie de laboratoire et l'archéologie informatique suivent sagement ces deux voies. L'ennui est que la première est dévoyée, menant souvent à assimiler la nature et la culture; et que la seconde est prématurée, confondant le processus spontané avec le fonctionnement de l'outil à écrire qu'est l'ordinateur.

Mais, à vrai dire, n'aurions-nous aucune objection à formuler contre ces secours que nous n'y trouverions pas encore notre compte. Car, en dépit des confusions épistémologiques dont ils menacent insidieusement l'archéologie, ce ne sont que des béquilles : le premier et le second ne sont aptes qu'à procurer ponctuellement, l'un des données supplémentaires sur la matérialité de l'ouvrage, et l'autre des possibilités d'explications; les deux derniers sont plus à même de fournir des modèles, mais ils n'ont pas, à notre connaissance, été systématiquement exploités à cette fin : la linguistique n'a guère fourni que d'imprécis «technèmes» (voire, dans le vitrail, des «vitrèmes» !) calqués sur les phonèmes ou les lexèmes et un déguisement simplement verbal de quelques faits artistiques, entre autres imagiers, en termes de signifiant; quant à l'in-

formatique, hormis des comptages qui ne changent rien, du moins pour l'instant, à la problématique archéologique, elle n'a guère fait que guider selon ses exigences propres le réaménagement de la classique description.

PREMIÈRE PARTIE

DE L'ARTISTIQUE

CHAPITRE III

LA THÉORIE DE LA MÉDIATION

30. *C'est dans la théorie de la médiation, professée par Jean Gagnepain, que nous trouvons les fondements de l'artistique requise par l'archéologie.*

Or, ce que nous attendons, sous les espèces de l'artistique, c'est un modèle. Un modèle, au sens où les sciences humaines prennent aujourd'hui ce mot, c'est-à-dire, comme l'étymologie invite à le comprendre (**5**), un moule, vide, qui organise la matière archéologique sans s'y subordonner, qui reste le même en dépit de la variété du contenu, à la façon dont en linguistique, le signifiant et le signifié, la taxinomie et la générativité ordonnent grammaticalement tant le français que le sioux; bref, qui réconcilie la singularité idiomatique des faits historiques dont l'archéologie a à connaître et la généralité des divers processus qui les sous-tendent. Un moule, aussi, qui ne confonde pas ces modes distincts d'humanité que sont le langage et l'art; et qui soit aussi détaillé qu'il se peut, apte à expliquer, et tout autant, en retour, à suggérer le plus grand nombre possible d'observations. Nous pensons en avoir trouvé le principe dans la «théorie de la médiation» que, depuis quelque quarante ans, Jean Gagnepain construit à Rennes (Université de Haute-Bretagne, Rennes II).

Parti de la linguistique qu'officiellement il a charge d'enseigner, il a élaboré une théorie complète des sciences humaines à laquelle nous-mêmes adhérons depuis vingt-cinq ans. Ce sont les hasards de la vie qui nous l'ont fait connaître, mais nous avons vite compris qu'elle ouvrait à l'archéologie une voie d'avenir. Elle a le double mérite, en effet, de réserver à l'art une place autonome, sans jamais le réduire cependant à lui-même en le coupant du reste de l'humain.

L'artistique dont nous *construirons les rudiments au cours de cette I^e^ partie*, puis l'archéologie que nous en déduirons dans la II^e^ partie sont entièrement assises sur la théorie de la médiation. Il est donc nécessaire ° d'en systématiquement indiquer d'abord les grandes lignes et aussi de mesurer les conséquences principales, pour nous, de cette allégeance médiationniste.

Madame de Staël donnait un quart d'heure à Fichte pour exposer la philosophie qui l'avait occupé sa vie durant. Il est bien aussi dérisoire de vouloir résumer en quelques pages une théorie qui embrasse l'homme tout entier, comptant quelque mille mots d'acception spécialisée et dont quarante années d'enseignement doctoral hebdomadaire n'ont pas encore épuisé la matière, et, plus encore, de couler en quelques propositions d'allure doctrinale une pensée perpétuellement contestataire! Pourtant, comme son auteur ne l'a encore présentée que dans un traité si haut situé au plan des théorèmes (J. Gagnepain, *Du vouloir dire,* I, *Du signe, de l'outil*, 1982; II, *De la personne, de la norme*, 1991; III. *Guérir l'homme, former l'homme, sauver l'homme*, 1995) qu'il n'est pas d'un accès très aisé, il nous faut bien exposer pour le moins ce dont l'intelligence est nécessaire à la lecture de notre propre livre : il ne s'agit nullement, en effet, d'asséner des vérités à croire, mais d'expliquer de quel appareil conceptuel découle notre problématique ou, si l'on veut, notre optique archéologique.

I. FONDEMENTS ET PRINCIPES DE LA THÉORIE DE LA MÉDIATION

Une anthropologie clinique

31. *La théorie de la médiation se fonde scientifiquement dans la clinique.*

Avant tout, pour éviter le risque que la théorie de la médiation apparaisse comme une philosophie de plus, sortie tout armée de la tête d'un auteur spécialement ingénieux, il importe, avant les principes, d'en bien voir le fondement scientifique, qui est clinique. En effet, les sciences de la nature ont fait comprendre qu'il n'est pas de science sans analyse de la réalité concrète; elles ont ainsi pratiqué le découpage, ce qu'est étymologiquement l'anatomie, la séparation des composants, soit simplement au couteau, soit par des procédés plus compliqués comme l'électrolyse. Mais malheureusement on ne voit pas que les sciences de l'homme puissent de la sorte démonter matériellement des morceaux. Généralisant et systématisant la pratique des aphasiologues et les principes de Freud, l'idée de J. Gagnepain a été alors de fonder l'analyse sur l'observation clinique des troubles des facultés culturelles, c'est-à-dire de chercher dans le pathologique l'explication du normal. Chez celui-ci tout fonctionne en même temps : même si dictionnaires et traités de grammaire en ont dès longtemps aperçu la dissociation, chacune de nos phrases procède d'un maniement conjoint du lexique et du texte, lesquels ainsi ne peuvent pas s'observer séparément. La chance du théoricien est alors que jamais un malade ne perd à la fois toutes ses capacités : l'aphasiologie avait bien vu, par exemple, que ceux qui perdent le paradigme conservent le syntagme, et inversement; qu'il est des gens dont le trouble intéresse le signifiant mais non pas le signifié, et inversement. Cette dégradation par pans du fonctionnement présente un double avantage : quand deux capacités sont intimement associées chez le normal, l'effacement pathologique de l'une d'elles la dessine comme en négatif tandis que celle qui subsiste apparaît isolément; en laissant voir ce qui manque et ce qui reste, la maladie fournit d'elle-même les conditions de l'analyse, compte tenu quand

même que l'observation est compliquée par des mécanismes dont spontanément le malade compense son trouble.

C'est sur ce principe de la vérification des dissociations théoriques par l'observation pathologique — qui lui vaut maintenant aussi le nom d'«anthropologie clinique» — qu'échappant au piège de la philosophie, la théorie de la médiation se construit à Rennes par l'examen, à des fins non pas thérapeutiques mais scientifiques, des patients ° du service de neurologie du C.H.U., et également de ces malades de la personne et de la norme que sont les psychotiques et les névrosés. Les acquis sont d'ores et déjà importants; par la méthode clinique ont été vérifiés plusieurs processus et dissociations que nous exposerons plus loin.

32. *La théorie de la médiation est hypothético-déductive.*

Toutefois, tout ce qu'on peut croire cliniquement vérifiable n'est pas encore totalement vérifié, faute, entre autres, de malades présentant les troubles convenables à l'observation. Et surtout, on ne peut jamais vérifier — ou infirmer — qu'une hypothèse déjà construite. Par exemple, on a pu établir que la capacité de fléchir les mots dans la déclinaison et la conjugaison ressortissait à la capacité générative (**43**) puisqu'elle disparaît pathologiquement avec la maîtrise du texte; or, on ne s'en serait jamais avisé, si l'on n'avait d'abord supposé l'inverse (qui paraissait logiquement vraisemblable), qu'elle ressortissait à la capacité taxinomique et devait disparaître avec la maîtrise du lexique. C'est qu'il n'est pas d'observation «objective», comme disent ingénument certains esprits retardatairement positivistes, c'est-à-dire sans ° présupposés.

La théorie de la médiation est ainsi hypothético-déductive; elle se vérifie par l'observation clinique, mais, tout autant, elle la guide et l'oriente en bâtissant de nouvelles hypothèses sur le modèle des acquis. Ce qui requiert, ni plus ni moins que dans les sciences de la nature, la construction de procès d'expérimentation adéquats à l'objet d'étude, c'est-à-dire à l'altération des capacités proprement humaines, et permettant la vérification de l'hypothèse.

33. *La raison étant supposée une, la théorie construit par analogie le modèle de ses différentes manifestations.*

Le meilleur exemple de cette méthode est sans doute celui qui est à la base même de la théorie de la médiation.

On verra bientôt que celle-ci dissocie dans l'homme diverses capacités dont l'accès au langage n'est qu'une parmi d'autres. Mais plutôt que d'imaginer que chacune fonctionne à sa manière, J. Gagnepain a supposé qu'elles ne sont que les manifestations différentes d'une seule et même «raison» qui, contrairement à la tradition, ne saurait se réduire au seul verbe, et qu'elles présentent donc une organisation similaire.

De là se déduit le principe fondamental et fondateur de la similarité des « plans de rationalité» (**35**) qui permet d'en construire analogiquement les modèles théoriques. Ainsi, J. Gagnepain a supposé qu'au plan de l'art l'outil avait la même structure à deux faces que le signe au plan du langage et il a bâti le couple «fabriquant-fabriqué», homologue du couple signifiant-signifié, avant même qu'en fût cliniquement éprouvée la réalité grâce à des tests adaptés à la vérification de l'hypothèse. C'est par la même construction analogique qu'il a déjà décrit la rationalité sociologique et axiologique dont la vérification clinique n'est encore qu'en cours.

Une théorie de la raison

34. *La raison présente le double caractère foncier d'être diffractée et incorporée.*

Nous avons dit qu'il est bien ambitieux de prétendre enfermer en quelques pages succinctes la théorie de la médiation. Mais, à dire vrai, la tâche n'est pas insurmontable, car si c'est une théorie infiniment complexe dans son souci d'expliquer minutieusement le maximum de notre humanité, elle a la simplicité de tenir en deux principes fondamentaux (*2*, 6) qui, l'un et l'autre, concernent la «rationalité» que l'homme seul introduit dans son animalité. D'une part — ce que nous avons déjà annoncé pour illustrer la méthode de l'analogie —, la raison est une, mais «diffractée» en plans de rationalité distincts; d'autre part, elle n'est pas plaquée par l'observateur sur l'objet observé, mais elle lui est «incorporée».

Bien entendu, aucun des deux principes n'est logiquement antérieur à l'autre et c'est seulement parce qu'il faut bien commencer par un bout que nous expliquons d'abord comment la raison se diffracte en quatre plans; mais on se rappellera que l'un ne va pas sans l'autre et que c'est sa complétude qui donne à une théorie sa crédibilité.

Une théorie de la raison : *1.* La diffraction de la rationalité en quatre «plans»

35. *Une, la raison se diffracte en quatre capacités rationnelles, logique, technique, ethnique et éthique, enracinées en quatre «plans de rationalité», dits respectivement glossologique, ergologique, sociologique et axiologique.*

(**a**) Partant donc du langage, l'originalité de la théorie de la médiation est d'avoir reconnu qu'on ne l'a pas encore épuisé quand on y a expliqué l'articulation du signifiant et du signifié et celle de la taxinomie et de la générativité qui constituent notre capacité grammaticale, bref quand on a décrit la rationalité «glossologique» qui le fonde. Mais que ce qui en lui ne ressortit pas à cette grammaticalité ressortit à d'autres processus culturels qui l'affectent sans pourtant lui être propres (*6*, 20).

(**b**) Soit d'abord, et nous intéressant ici au premier chef, l'écriture : on voit mal comment on pourrait écrire si l'on n'accédait pas au langage; de fait, un malade du langage présente toujours aussi des troubles de l'écriture. Mais l'inverse n'est pas vrai et certains malades de l'écriture ne le sont pas du langage; leur trouble tient à l'incapacité d'utiliser à fin d'écriture le papier et le crayon. Or, orientée par l'hypothèse que la maladie ne peut pas intéresser le seul outillage servant à écrire, l'observation clinique montre que les mêmes malades ne sont pas davantage capables de se servir de fil, aiguille et tissu à fin de couture, ni de pelle et binette à fin d'horticulture, etc., même s'il s'agit de gens antérieurement experts en ces genres d'activité. Leur trouble n'est pas aphasique, mais «atechnique». Tout en ayant évidemment affaire au langage, l'écriture ressortit donc à des processus d'un tout autre ordre, à une capacité différente dont elle n'est que la manifestation dans le langage. Ainsi, distincte d'une capacité grammaticale faite d'accès au signe et dont la science propre est la glossologie, s'autonomise une capacité technique dont le trait propre est l'accès à l'outil et dont traite cette fois l'ergologie.

(**c**) Changeons de plan. Tous les hommes parlent pour communiquer entre eux. Et pourtant le langage ne peut pas se définir par la communication comme on le répète

constamment; cette assertion se fonde sur l'observation de tel schizophrène qui, par un trouble de la communication, s'était doté d'une langue à lui, incompréhensible aux autres, mais dont la grammaticalité était si normale que J. Gagnepain a pu quasiment la décrypter au point d'opposer à ce patient, malade de ce que nous appellerons la «personne» et non du signe, des énoncés qui ont eu pour effet de le jeter, se voyant compris, dans une crise de fureur. Aussi, si le langage, commun à tous, s'idiomatise en «langues», cette idiomatisation ne se confond pas avec la grammaticalité qui, en effet, persiste dans le refus pathologique de la communication. Et celle-ci, inversement, n'intéresse pas le seul langage : la babélisation n'est, ici encore, que la manifestation dans le langage d'un processus de divergence qui ne lui est nullement propre. Aussi l'observe-t-on aussi bien dans l'art, par exemple. C'est par la même fracture, culturellement instaurée au sein de l'espèce, que l'Alhambra et la cathédrale de Tolède ne sont pas, dans la même Espagne du XIVe siècle, de même style; ou, plus prosaïquement, qu'un Breton préfère se fabriquer des crêpes et un Alsacien du kougelhof. Une capacité «ethnique» qui nous condamne à toujours diverger de nos semblables affecte ici le langage, ni plus ni moins que l'art, donc sans lui appartenir en propre. Par là se distingue un troisième plan de rationalité qui est l'objet, ici très précisément défini (ce qui ailleurs n'est guère souvent le cas!), de la sociologie.

(**d**) Enfin, d'être grammaticalement à même de parler ne fait pas qu'on prenne effectivement la parole, soit qu'on n'en ait pas l'envie, soit qu'on n'ait pas le droit de satisfaire le désir de parler, ce qui contraint à le réprimer. Mais derechef se répète ici ce qui s'observait plus haut de l'écriture et de la langue : cette frustration, d'une part, est dissociable de l'accès à la grammaire, car ceux qui se taisent ne laissent pas de comprendre ce qu'on dit devant eux; et, d'autre part, elle n'appartient pas en propre au langage puisque c'est le principe de toute morale, quel qu'en soit le secteur, sexuel, alimentaire, etc. C'est ici une capacité «éthique», faite d'autorationnement, un accès à la «norme» auquel le langage participe *en tant que «discours»* mais qui ne l'intéresse pas seul. Quatrième mode, «axiologique», de rationalité, dont, ici encore, l'observation clinique vérifie la réalité, montrant que la grammaticalité subsiste dans la perte pathologique de la norme et conduisant à dissocier les troubles du dire et ceux du vouloir, les aphasies et les névroses, même quand celles-ci se manifestent dans le langage.

(**e**) Si la clinique contraint ainsi à «faire éclater» le langage et à le rapporter à plusieurs modes de rationalité dont une seule, logico-grammaticale, lui est spécifique, rien, dans la pathologie culturelle, ne prouve encore que la raison ne se diffracte qu'en quatre «plans». C'est seulement que ce nombre a jusqu'ici suffi à rendre compte, sans simplification ni globalisation apparentes, de tous les faits humains, sous bénéfice d'une nouvelle hypothèse posant une cinquième capacité et contraignant donc à bâtir une expérimentation apte à la confirmer ou l'infirmer.

36. *Les quatre plans de rationalité sont autonomes.*

Ainsi la raison, quoi qu'on en croie ordinairement, ne se réduit pas au verbe : la théorie de la médiation pose, au contraire, que la «culture», précisément entendue comme tout ce qui est propre à l'homme et inaccessible à l'animal, est irréductible au langage; et elle dissocie quatre modes distincts de rationalité qu'elle donne comme autonomes. On a vu, en effet, qu'on peut parler sans pouvoir écrire, faute de capacité à outiller, ou sans pouvoir communiquer, ou sans oser le faire. Mais on peut aussi bien

outiller sans être à même de dire ce qu'on fait, de verbaliser la technique; ou de participer à l'usage artistique des autres (ce qui caractérise en partie le dessin des schizophrènes); ou d'entreprendre. Et ainsi de suite pour chaque plan dont le fonctionnement normal est indépendant de celui des autres puisque l'altération pathologique de l'un n'atteint pas obligatoirement les autres.

37. *Mais la réalité concrète ressortit toujours à plusieurs ordres de rationalité : quoique autonomes, les plans «se recoupent», chacun étant à tour de rôle, selon le secteur concerné, l'infrastructure des autres qui lui sont alors «incidents», et chacun pouvant être alternativement «forme» et contenu.*

(**a**) Si l'analyse parvient à autonomiser quatre modes de rationalité, tout se mêle dans la réalité concrète. Ainsi du langage : de ce qu'il est grammatical, il ne s'ensuit nullement, quand par exemple nous rédigeons ce chapitre, qu'il cesse d'être aussi de l'écriture, du français et une prise de parole. Et c'est même parce qu'il est tout cela à la fois qu'en le pulvérisant, en le «déconstruisant», l'analyse scientifique, corroborée par l'observation clinique, a pu y dissocier des processus tant glossologiques en ce qu'il est grammaire, qu'ergologiques puisque l'écriture requiert un outillage, sociologiques puisqu'il s'ethnicise en idiomes, et axiologiques puisque la capacité de parler ne s'exploite que si on a le désir et le droit de le faire, et, par là, distinguer quatre plans de rationalité.

Les produits de la technique ne se réduisent pas davantage aux seuls processus ergologiques mais sont diversement intéressés par les autres modes de rationalité : pour être un produit de la couture, le vêtement d'un de nos soldats n'en est pas moins, sociologiquement, un uniforme français et, axiologiquement, *un costume légitime*. Inutile de multiplier des exemples que toute la suite de ce livre fournit en masse.

La théorie de la médiation nomme «recoupement des plans» ce mécanisme par lequel ont concrètement affaire des processus que l'analyse dissocie pourtant comme relevant de modes distincts de la raison.

(**b**) Mais ce recoupement ne s'opère pas n'importe comment. Selon le fait de culture dont il s'agit, un plan est toujours plus important que les autres. Par exemple le langage : sans capacité grammaticale, sans accès au signe, il disparaîtrait purement et simplement et ne risquerait pas alors, n'existant pas, de s'outiller dans l'écriture, de s'idiomatiser en «langues» ni de se réglementer en «discours». La capacité grammaticale est ici fondamentale tandis que sont secondaires les trois autres capacités rationnelles qui se trouvent lui être subordonnées : on dira que le plan glossologique est l'«infrastructure» tandis que les trois autres plans lui sont «incidents». Mais qu'on passe à l'art : il est évident que le problème sociologique de l'auteur, par exemple, ou celui, axiologique, de la «psychanalyse de l'art», ou encore celui, glossologique, de la verbalisation des procédés en ° modes d'emploi, se subordonnent à l'existence même de l'œuvre ou de l'«ouvrage» que seule permet la technique : c'est ici le plan ergologique qui est l'infrastructure, puisque le défaut volontaire ou un trouble pathologique de la mise en œuvre de la capacité technique entraîne l'absence ou l'altération du produit, tandis que sont incidents les trois autres plans, y compris le plan glossologique qui tout à l'heure était infrastructure.

Résultant du recoupement de plusieurs plans de rationalité, le langage est donc un fait complexe qui dépasse la seule grammaire. Pareillement, l'«art» — entendu, comme déjà plus haut (**24**), au sens latin d'*ars* et dans l'acception ancienne qu'on

retrouve dans «artisan», non dans l'acception moderne qui apparaît dans «artiste» — en regard de la technique; la «société» en regard de l'ethnique; et le «droit» en regard de l'éthique. Et, par conséquence épistémologique, on ne saurait confondre la glossologie, traitant de la seule infrastructure du langage, et la linguistique occupée de tous ses aspects divers; ni, pareillement, l'ergologie avec cette «artistique» que nous prônons (**27**) et tâchons ici à construire; ni la sociologie avec la «cénotique» ou l'axiologie avec la «critique».

Par cette conception du recoupement des plans, la théorie de la médiation se distingue profondément du marxisme auquel pourtant elle emprunte. En effet, quand il s'agit de langage, elle fait du plan glossologique, où il s'enracine, l'infrastructure; mais dans le cas de l'art, de la société et du droit, c'est chacun des autres plans qui devient successivement l'infrastructure. En un mot, dans la théorie de la médiation, les plans ne se répartissent pas une fois pour toutes en infra- et super-structures; au contraire, selon le secteur concerné, chacun est à son tour infrastructure.

(**c**) Le recoupement des plans consiste en deux processus inverses.

Prenons directement le cas de l'art qui nous intéresse le plus. Les mécanismes ergologiques qui seront décrits succinctement dans le prochain chapitre fonctionnent identiquement quels que soient les moyens mis en oeuvre ou les fins visées. Or, ces dernières peuvent tenir à n'importe lequel des quatre plans : l'outil alors «technicisera» aussi bien la conscience en produisant de la représentation *par l'esthématopée, l'écriture et l'image*; que la condition en produisant de l'être par le vêtement, le logement, etc.; ou le comportement, en produisant de la décision, par exemple avec l'ordinateur; et évidemment la conduite, en produisant cette puissance que la bêche ou le marteau ajoutent à la force physique du travailleur. Nous expliquerons plus loin que se dessinent ainsi quatre grands secteurs de mise en œuvre de l'outil, que la théorie de la médiation nomme les industries déïctique, schématique, cybernétique et dynamique selon que la fin ressortit respectivement aux plans glossologique, sociologique, axiologique ou ergologique (**78**). Mais l'essentiel est de comprendre le mécanisme : la rationalité ergologique est ici la «forme» vide, le moule, toujours dans l'acception pâtissière du terme, auquel les autres modes de rationalité fournissent un contenu.

Mais l'art peut fort bien n'être plus envisagé comme étant fondamentalement un produit de la technique mais comme participant à la société au même titre que d'autres faits culturels; de ce point de vue, ce n'est plus la technique qui sert à écrire le langage, ou à vêtir le corps, etc.; c'est l'ethnique qui singularise l'art et l'organise socialement en styles comme elle singularise et organise le langage en langues ou le droit en «codes». Pareillement, la grammaire peut servir à parler de l'art comme de n'importe quoi; et l'éthique, le réglementer comme elle le fait du langage, de l'alimentation, de la sexualité, etc. Au contraire de tout à l'heure, la rationalité sociologique, ou glossologique, ou axiologique, sont tour à tour les moules vides d'un contenu que leur fournit la rationalité ergologique.

Le recoupement de l'infrastructure et des plans incidents s'opère donc toujours en deux processus inverses : chaque plan est alternativement la forme et le contenu des autres. D'un côté, dans le cas de l'art, technicisation du langage, de la société, de la règle; de l'autre, verbalisation, socialisation, réglementation de l'art.

38. *Les plans sont à parité sans être aucunement hiérarchisés.*

L'autonomie des plans, leur recoupement en une sorte de mouvement tournant qui les fait alternativement infrastructures ou incidents : cela conduit, non par preuve clinique mais par conséquence logique, à les placer à parité, sans qu'aucun l'emporte sur l'autre.

Certes, historiquement, il s'en faut que cette égalité ait été reconnue : ainsi, en en faisant un «animal politique», Aristote, si l'on parle en nos termes, trouvait dans la rationalité sociologique la définition de l'homme; aujourd'hui, nos préhistoriens l'ont déplacée au plan de la rationalité glossologique, accoutumés qu'ils sont à tenir l'apparition de l'*homo sapiens* pour la phase ultime de l'hominisation, tandis que — dans le mépris séculaire, déjà souligné (**27b** et cf. **65**), du travail manuel — celle de l'*homo faber*, c'est-à-dire l'émergence à la technique, en apparaît comme une étape antérieure, donc tacitement tenue pour inférieure. Pour nous-mêmes, tout au contraire, l'homme n'est pas plus homme et moins semblable à l'animal en ce qu'il parle qu'en ce qu'il outille, institue ou réglemente.

Pourtant, par un possible malentendu dont il importe de se garder, peu s'en faudrait que la théorie de la médiation paraisse elle-même privilégier le langage, donc méconnaître la parité des plans et les hiérarchiser. Dans l'exposé qui précède nous nous sommes conformés à son usage de numéroter de I à IV les plans glossologique, ergologique, sociologique et axiologique en sorte qu'on parle couramment du «premier plan» ou du «plan III», dans l'ordre même où *Du vouloir dire* en expose la théorie. Or, quand celle-ci pose que le verbe n'est pas toute la raison de l'homme, on peut tenir pour regrettable et dangereux que le plan glossologique porte justement le numéro I. Mais cette priorité numérique *n'implique aucune antériorité structurale ou quelque prééminence que ce soit dans le fonctionnement de la raison, aucune primauté réelle du langage sur l'art, la société ou le droit : la numérotation des plans qui paraît d'abord les hiérarchiser, ne tient nullement à eux-mêmes; elle n'indique qu'une antécédence chronologique dans l'histoire de la recherche et correspond seulement à l'ordre où ils sont apparus au théoricien. C'est que, linguiste d'origine, J. Gagnepain est parti du langage dont l'analyse lui a peu à peu fourni le modèle de la construction analogique. Cet ordre ne peut surprendre : *nous avons déjà eu l'occasion de souligner (**29c**) que, de tous les faits de culture, le langage a été le plus anciennement étudié : les grammaires grecque ou indienne précèdent de dizaines de siècles les premiers balbutiements de la sociologie et, mieux — ou pis! —, l'ergologie reste entièrement à bâtir. Encore doit-on s'aviser que l'ancienneté historique de la linguistique n'est pas fortuite. Si tout, culturellement, n'est pas connaissance, on n'accède pourtant au connaître que par le langage; et s'il n'est de science que par lui (ce que traduit lexicalement la désignation des disciplines par des noms en -logie tels que géologie, biologie, etc.), le cas est particulièrement central où le langage se prend pour objet, où le signe se dit, se signifie lui-même. C'est de pareille façon d'ailleurs que l'outillage et les machines font toujours, dans l'équipement technique, bande à part, comme le manifeste en partie l'autonomie que certains prétendent accorder à l'archéologie industrielle (*3,* 252; **204c**) : c'est qu'ici l'outil se fait, se fabrique lui-même.

Une théorie de la raison : 2. La raison incorporée, ou la dialectique de la nature et de la culture

Animalité et humanité

39. *Si, dans les plans de rationalité, celle-ci est propre à l'homme, leur quadripartition est au contraire commune à l'animal qui est capable de représentation, d'activité, de gestion de son corps et de pulsion.*

La déconstruction du langage a donc montré qu'il ressortit à quatre ordres différents de processus rationnels. Mais de ce qu'il est un fait «culturel» (dans l'acception définie en **36**), il ne suit nullement que la quadripartition qu'il permet de mettre en évidence soit, elle aussi, spécifiquement culturelle. Bien au contraire, elle est «naturelle», c'est-à-dire partagée avec l'animal : en effet, si l'homme est seul capable de grammaire, donc de langage (strictement entendu comme l'univers des mots), n'importe quel chat l'est de représentation (voyant, sentant, entendant le vol d'une mouche ou le trottinement d'une souris) et de percept, stocké éventuellement dans sa mémoire, en un mot de «gnosie».

Pareillement, aux autres plans : l'animal a une activité qui, sans recours au marteau ou à la truelle, peut même être constructrice et tournée spécifiquement en habitude, comme on le voit du castor, de l'oiseau, de l'abeille; il gère son corps au sein de son espèce et, vivant parfois en troupeau, accède à la grégarité; il éprouve des pulsions (ou, ce qui est pareil, des répulsions) et est susceptible de contention : bref, bien qu'il n'accède pas à la technique et donc à l'art, ni à l'ethnique et à la société, ni à l'éthique et au droit (**35**), il est néanmoins capable de «praxie», de «somasie» et de «boulie».

40. *Sont encore «naturelles» (c'est-à-dire accessibles à l'animal) les relations non immédiates que sont, respectivement à chaque plan, l'enchaînement de deux «objets» dans le symbole, ou «trajets» dans l'instrument, ou «sujets» dans l'espèce, ou «projets» dans la valeur, mais dont le contenu, chez l'homme, peut être «culturel» (c'est-à-dire réservé à lui seul)*

(**a**) A chacun des quatre plans, l'animal est, de surcroît, capable de relations non immédiates. Ainsi, à celui de la représentation, la poule la plus sotte accourt quand la fermière crie «pti pti pti» parce qu'elle y reconnaît l'annonce de la pâtée; elle enchaîne ainsi deux «objets» dont l'un est l'«indice» et l'autre le «sens», dans un rapport auquel seul la théorie de la médiation réserve le nom de «symbole» (au contraire de la plupart de nos contemporains qui en usent et abusent si imprécisément).

(**b**) Cette relation symbolique a ses homologues aux trois autres plans. Ainsi, à la représentation symbolique correspond l'activité «instrumentale» : un singe prend un bâton pour faire tomber la banane, un oiseau arrache un fétu dans la botte de paille pour faire son nid; ces animaux enchaînent deux «trajets» dont l'un est le «moyen » et l'autre la «fin». On se gardera ici d'un fourvoiement terminologique : quand nous parlons d'instrument, c'est par opposition à ce que nous appellerons plus loin l'«outil» (**76**), pour distinguer de l'animal le spécifiquement humain; mais si la théorie spécialise ainsi deux termes usuels selon un procédé déjà évoqué (**11b**), dans l'usage courant ils n'en restent pas moins interchangeables, et l'on devra considérer qu'un «instrument de musique» ou «de mesure» est pour nous de l'outil (*10*, 34).

(**c**) Au plan de l'être, ensuite, c'est l'enchaînement de deux «sujets» qui, dans l'«espèce», sont l'un le spécimen et l'autre le type.

(**d**) Enfin, la bête consent la fatigue d'une course ou la longue attente d'un guet pour atteindre sa proie ou son partenaire sexuel; acceptant de différer la satisfaction de sa pulsion, elle enchaîne ici deux «projets» dont l'un est le «prix» et l'autre le «bien» dans une relation à laquelle la théorie de la médiation réserve le nom de «valeur».

(**e**) A chacun des plans l'enchaînement est indéfini. Celui, par exemple, des projets : en travaillant, le salarié paie le prix nécessaire à l'obtention de ses appointements qui sont le bien; mais l'argent ainsi gagné devient à son tour le prix dont il paie d'autres biens, comme un voyage en métro dont il consent le coût et la fatigue pour bénéficier d'un retour à la maison; etc, etc.

(**f**) Symbole, instrument, espèce, valeur, également accessibles à l'animal, sont donc des relations «naturelles». Mais le contenu ne l'est pas forcément : entre un renard qui se donne la peine de courir pour attraper un lapin et le croquer, et quelqu'un qui paie quatre francs le croissant de son déjeuner, il n'est nulle différence du point de vue du mécanisme de la valeur puisque s'enchaînent pareillement un prix et un bien; mais ceux-ci, dans le premier cas, sont naturels, tandis que, dans le second, monnaie et pâtisserie, produits que l'homme est seul à même de fabriquer, sont culturels.

Il en va de même aux autres plans. Pour nous en tenir à celui de l'art, on peut instrumenter avec des outils, se servir d'un fer à repasser comme presse-papier, haltère ou arme contondante (**76**). C'est ce que, d'un terme trop particulier qui ne l'inclut pas assez nettement dans le mécanisme plus général de l'instrumentation, on appelle souvent un «détournement de fonction». C'est aussi une des acceptions où l'on prend les mots de la famille de «bricoler» : non pas quand une femme se félicite d'avoir un mari «bricoleur», ce qui ne signifie pas que son équipement ne ressortisse pas ergologiquement à l'outil, mais qui l'oppose sociologiquement à l'ouvrier professionnel; mais quand un automobiliste, tombé en panne dans la campagne, «bricole» une réparation de fortune avec les outils qu'il a sous la main, même ceux qui sont faits pour un autre emploi.

41. *La raison de l'homme conteste une condition animale à laquelle il ne cesse pourtant jamais de participer.*

Gnosie, praxie, somasie et boulie; symbole, instrument, espèce, valeur : l'homme a tout cela en commun avec la bête. C'est autre chose qui lui est propre et qui intervient identiquement à chacun des quatre plans dans la façon dont il humanise, précisément dont il «acculture» sa nature, son animalité même dont il ne se départit pourtant jamais.

(**a**) La conscience que par le langage nous nous faisons du monde ne coïncide pas avec la représentation que nous en avons animalement, il est facile de l'observer (même si, tout se mêlant concrètement, le percept naturel n'est jamais, chez nous, pur du concept qu'instaure notre capacité grammaticale). Entre mille exemples, le volatile que nous percevons unique se dédouble lexicalement en «sansonnet» et «étourneau», tandis qu'en ce dernier mot s'unifient l'oiseau et le jeune écervelé. Le signe empêche qu'en toute propriété le mot coïncide avec la chose à dire, que la grammaire «colle» à l'objet; il contredit la représentation gestaltique que nous partageons avec la bête et introduit une constante «impropriété» qui est constitutive du langage.

(**b**) Pas davantage, ergologiquement, la conduite outillée ne coïncide avec l'activité naturelle. Avec l'outil, le geste n'est plus le même : à bicyclette, on avance en tournant en rond, comme c'est par rotation que la vis pénètre en ligne droite; avec la poulie on

tire la corde vers le bas au lieu de pousser le fardeau vers le haut. Et surtout il est moins nécessaire, il est économisé : au lieu des mains, c'est la charrue qui fouit la terre; le voyageur se déplace immobile dans un véhicule qui se meut pour lui. L'outil empêche que la technique «colle» au trajet; il s'oppose à l'activité naturelle comme dispense de faire (*3*, 83), au labeur comme «loisir».

(**c**) Au plan de l'être, la condition sociale ne coïncide pas non plus avec l'état naturel. La personne conteste notre biologie d'animal transitoire dans une aspiration à l'éternité qu'entre autres, selon nous, manifestent dans l'art le portrait ou le traitement «dormitoire» de la mort (*1*, 85; *3*, 79). Elle instaure au sein de l'espèce des coupures que celle-ci ne comporte pas par nature : animalement il n'est d'autre séparation que l'individualité de corps biologiquement indépendants; mais, culturellement, s'instaurent les fractures des générations, des pays, des classes sociales, des métiers, telles que plusieurs individus forment des groupes en rupture des autres mais qu'un même individu participe aussi de plusieurs groupes. Naturellement, on n'est ensemble qu'avec ceux qui sont là présents, tandis que, culturellement, la personne exclut du peuple social une part de la population biologiquement présente et y inclut d'autres hommes qui, au contraire, sont physiquement absents, morts ou vivant au loin (**112**). La personne empêche la coïncidence de la grégarité animale et de la société humaine, de la vie et de l'histoire; en contestant la présence du sujet vivant elle introduit l'absence; et, en posant ethniquement la divergence, l'«arbitraire».

(**d**) Le comportement moral, enfin, ne coïncide pas avec la pulsion animale. C'est probablement à ce plan que le processus de contestation de la nature est le plus communément ressenti. Aucun homme, en effet, ne juge jamais qu'il puisse légitimement contenter tous ses désirs, même le plus criminel car on sait bien qu'il est une «morale du milieu». Certes, on répète volontiers que c'est la crainte de Dieu ou celle du gendarme qui nous vaut cette sagesse, que tout cela est affaire de religion ou de société. C'est confondre l'homme et la bête : la crainte d'une taloche finit par dresser le chat à ne pas voler le biftec de son maître, mais c'est chez ce dernier que réside le principe même de la privation; laissé à lui-même, le chat ne poserait pas l'interdit. Aussi bien doit-on prendre garde que la société ne pourrait pas collectivement imposer la frustration à ses membres si chacun d'eux n'était apte à s'autofrustrer. Il faut donc qu'ici encore soit en nous un principe de contestation par lequel nous nous dissocions du naturalisme foncier non plus de la représentation ou de l'activité ou de l'être qui sont animalement les nôtres, mais cette fois de notre désir. Ici la norme empêche que l'éthique coïncide avec le projet; posant éthiquement l'interdit, elle introduit le «rationnement» là où il n'y avait naturellement qu'appétit.

(**e**) Cette distinction de la nature et de la culture est d'ores et déjà cliniquement assurée, en ce qu'à chaque plan sont dissociables des troubles naturels et des troubles culturels : les agnosies ne se confondent pas pathologiquement avec les aphasies; de même qu'ont été mises en évidence des atechnies distinctes des apraxies, ce qui, en détachant la technique de l'activité naturelle, vérifie l'autonomie de l'outil; etc.

L'instance

42. *L'«instance» — signe, outil, personne ou norme — est un principe de négativité structurale.*

Notre propos n'est nullement ici de présenter un exposé complet de chacun des plans — sur lesquels d'ailleurs nous aurons à revenir avec plus de détails dans les chapitres suivants —, mais de faire apercevoir que quatre fois, avec des modalités différentes selon qu'il s'agit du dire, du faire, de l'être ou du vouloir, s'opère pareillement la même contestation rationnelle de notre animalité. Aussi, parce qu'elles jouent un rôle identique dans le procès d'hominisation, la théorie de la médiation regroupe-t-elle le signe, l'outil, la personne et la norme sous le même nom générique d'«instance». Les quatre instances, étant du même ordre, présentent des caractères communs à l'exposé desquels sont consacrées la présente proposition et les quatre suivantes.

On vient de voir, en premier lieu, qu'elles opposent, respectivement, l'impropriété à l'évidence du percept, le loisir à la gesticulation du labeur, l'absence à la présence de la vie, la frustration à l'appétit de jouir. L'instance, ainsi, contredit le réel et évide ce qui est naturellement plein; parce qu'elle s'oppose à la positivité réelle de la nature, elle apparaît comme un principe de négativité.

43. *L'instance structure par l'instauration d'une double organisation : la réciprocité de deux faces et l'articulation de deux principes de différence et de *division**.

Cette négativité instancielle est structurale : l'instance ne fait pas que contredire la positivité réelle, elle l'organise. Bien que les quatre instances soient du même ordre, c'est le signe, ici encore, qui a servi de point de départ et permis la construction analogique de l'outil, de la personne et de la norme.

(**a**) D'une part, par sa bifacité. La théorie de la médiation reprend la duplicité, couramment admise aujourd'hui, du signifiant et du signifié, mais, originalement, en en faisant les deux «faces» d'une analyse réciproque où la première, par la pertinence, trouve garantie dans la seconde et la seconde, par la dénotation, garantie dans la première (**73**). Au lieu de parler de signifiant et signifié en toutes occasions, même étrangères au langage, comme il se fait tant aujourd'hui (**12**), la théorie de la médiation concilie l'unicité de la raison et la diversité de ses manifestations en posant les couples analogiques du fabriquant et du fabriqué pour l'outil (**66-70**), de l'instituant et de l'institué pour la personne (**117**), du réglementant et du réglementé pour la norme (**157**).

(**b**) Et pareillement, d'autre part, par sa biaxialité. Tous les grammairiens ont distingué le lexique et le texte; de fait, dans le signifiant comme dans le signifié, le fonctionnement normal du langage repose sur l'articulation à parité des seuls rapports que la raison puisse introduire dans le monde : qualitativement, la différenciation d'identités qu'elle oppose et, quantitativement, la division d'unités qu'elle *segmente*. Ces deux mêmes principes de taxinomie et de génération, de dissociation des variables ou des parties, sont également les deux axes organisateurs de l'outil (**74**), de la personne et de la norme.

(**c**) C'est cette organisation des instances que paraît bien vérifier la pathologie. La clinique du langage permet sûrement de distinguer des troubles du signifiant et des troubles du signifié qui, les uns comme les autres, peuvent être d'ordre taxinomique ou génératif, ce qui montre que les deux mêmes principes de différence et de division sont en jeu dans chacune des faces, tant dans la formalisation phonologique que sémiologique. Mais d'ores et déjà, l'observation des atechniques semble autoriser la distinction analogue de troubles taxinomiques ou génératifs du fabriquant, taxinomiques ou génératifs du fabriqué.

44. *L'instance est une capacité virtuelle, vide de tout contenu; aussi le processus instanciel n'a-t-il pas d'étendue déterminée.*

Que nous nous trouvions devant une situation toute nouvelle : nous sommes pourtant capables d'en parler (le premier astronaute a décrit sans nulle peine ce que personne pourtant n'avait jamais vu), ou de juger de ce qu'il est licite d'y faire ou dire (voir l'exemple donné en *5*, 181), etc. Glossologiquement, l'accès au signe ne se réduit donc pas à la mémoire du déjà vu et déjà dit; ni, axiologiquement, l'accès à la norme à du déjà réglementé; et de même pour l'outil et la personne. L'instance n'est pas l'accumulation, le stockage de telles phrases, telles opérations techniques, telles relations sociales, tels jugements déjà réalisés : vide de contenu, c'est une capacité virtuelle, c'est-à-dire indéfiniment exploitable (un peu, si l'on veut, comme, dans notre physiologie animale, la digestion est une aptitude indifférente à la variété des aliments).

Aussi l'instance n'est-elle pas définissable par la complexité ni l'étendue *ni la singularité historique* de ses manifestations : constitutif de toute société, le principe du conflit est le même dans l'altercation familiale ou la conflagration européenne; *de soi, l'abstinence qu'impose en nous la norme n'intéresse pas plus le désir sexuel que le désir alimentaire, celui de la violence ou n'importe quel autre*; au signe ressortissent également le plus laconique énoncé ou le plus interminable roman-fleuve, de même qu'à l'outil, l'épée et le missile, la pirogue et le vaisseau spatial (*1*,71; *2*, 39, 40, 130 152, 157; *3*, 72; *4*, 137). Cette assertion chagrinera sûrement ceux qui aiment à tout mesurer parce qu'aujourd'hui cela fait scientifique : certes, des unités sont dénombrables en toute performance; mais c'est le principe même du dénombrement, on va le voir, non pas le nombre qui est propre à l'instance.

45. *En nous l'instance est implicite.*

Sans accès au signe, impossible de dire qu'il pleut; sans accès à l'outil, impossible de nous habiller, etc. Pourtant, s'il nous apparaît clairement que nous sommes en train de parler du temps ou d'endosser notre veste, tout ce qui se passe en nous, ce faisant ou ce disant, nous échappe. Nous n'apercevons rien de la grammaire ou de la technique qui nous mettent à même, l'une d'émettre le message, l'autre de produire l'ouvrage. Ce que nous appellerons plus loin la «performance» (**48**) est seul phénoménologiquement manifeste, seul de l'ordre de l'explicite. Au contraire, bien que la performance ne puisse se poser sans elle, l'instance est en nous «implicite», mot que J. Gagnepain a préféré à l' «inconscient» du freudisme qui, une fois de plus, a l'inconvénient de ramener la raison au seul plan de la conscience, c'est-à-dire au verbe. C'est donc sous la performance qu'il convient de repérer, à fin de vérification clinique, les mécanismes de l'instance.

46. *L'instance est immanente.*

(**a**) Rousseau trouvait dans le contrat social le principe de la société; la théorie de la médiation oppose qu'il faut déjà être capable de société pour être capable de contrat et que c'est se fonder sur le résultat pour expliquer le processus qui justement permet d'y atteindre. Et pareillement de ceux qui expliquent le langage par la logique à laquelle seul le langage nous donne accès; ou l'art par l'inventaire des fonctions assumées par ses produits; ou le droit par l'opposition morale du bien et du mal alors que c'est l'homme seul qui l'introduit éthiquement dans le monde. Autant alors accepter que le langage, l'art, la société et le droit ne trouvent leur preuve qu'en eux-mêmes et

sont comme «autojustifiés». Autant accepter d'en chercher la source dans l'homme; de lui reconnaître sous réserve de vérification clinique, une raison qui le rend capable de grammaire, de technique, d'ethnique et d'éthique; d'admettre au fond qu'il est fait comme cela, sans plus d'explication que pour sa constitution physiologique; en un mot, de poser l'immanence du signe, de l'outil, de la personne et de la norme qu'il interjecte dans le monde et que, par là, il acculture son animalité naturelle.

(**b**) Encore moins, toujours par cette prégnance coutumière mais indue du langage déjà soulignée plus haut (**29c**), ira-t-on rapporter au signe les autres instances en parlant de «pensée technique» (**87**) ou en logifiant la rationalité ethnique ou éthique comme on le fait si volontiers. Il suffit de considérer un tableau de la mode féminine au XIX^e^ siècle pour observer que la silhouette de nos aïeules n'a cessé alternativement de gonfler et dégonfler, sans autre raison apparente que de ne pas faire pareil que leurs mères : la divergence n'a d'autre explication qu'elle-même, c'est-à-dire l'arbitraire de la personne. Et pas davantage n'a-t-on à chercher ailleurs que dans l'abnégation où nous accédons par la norme ° le principe du sacrifice ou du tabou, c'est-à-dire de la liberté.

(**c**) Si la raison, ainsi, est immanente en chacun de nous, précisons qu'il n'est pas en l'homme d'autres universaux : parce que cette modalité sociologique de la raison que nous nommons la personne nous condamne à diverger toujours, et en tout, du reste de l'espèce, l'homme n'a d'universel que d'être constamment singulier. Aussi s'illusionnerait-on grandement si, en suivant par exemple la monarchie absolue de Khéops à Bokassa, on s'imaginait d'un bout à l'autre parler du même objet (*4*, 137)!

47. *Si l'objet de nature n'est formalisé que par la science qui s'en occupe, l'objet de culture, parce que l'instance l'organise, est lui-même «autoformalisé» : la rationalité lui est «incorporée». Par là, la scientificité des sciences de l'homme diffère radicalement de celle des sciences naturelles.*

(**a**) En débattant plus haut de la meilleure façon de définir l'archéologie, nous disions que l'objet n'en est pas modifié par les conditions de l'observation (**20**). C'est maintenant que cet argument trouve son fondement. On a compris, en effet, que, sous la diversité des performances, la théorie de la médiation vise à déceler des processus instanciels en en observant cliniquement la dégradation, tâchant ainsi à décrypter la technique sous les troubles de l'écriture ou du déshabillage; voire en les repérant sous des manifestations historiques particulières antérieurement théorisées, reconnaissant le processus très général du conflit social instauré par la personne sous les espèces singulières, explicables par la situation propre du XIX^e^ siècle, de la lutte des classes marxiste, ou l'autorationnement qu'impose en nous la norme sous celles, également particulières, du pansexualisme freudien (*4*, 283). Par là, en se proposant exclusivement de déceler, elle ne se donne pas comme une analyse du langage, de l'art, de la société ou du droit, mais comme la théorie de l'analyse qu'est le langage, qu'est l'art, etc. C'est que, procédant d'instances structurales, le langage, l'art, etc. sont préorganisés avant l'intervention de tout observateur. *Ouk elabon polin* veut dire qu'«ils ne prirent pas la ville» même si ces mots s'étalent sous les yeux de non-hellénistes qui n'y entendent rien, mais ne doutent d'ailleurs pas qu'ils signifient quelque chose (*1*, 22). Le mot, en effet, a un sens même si personne ne le comprend, c'est un pouvoir-dire dont la rationalité ne dépend pas de l'emploi qu'on en fait; l'outillage, pareillement, inclut son mode d'emploi même si personne n'en n'a plus la clé, c'est un pouvoir-

faire dont l'organisation rationnelle ne dépend pas de son utilisation effective (ce qui fait que n'est jamais vouée à l'échec l'ambition archéologique de retrouver rétrospectivement, même sans autre information, à quoi sert un outil tombé en désuétude, de même qu'une langue pour lors inconnue reste toujurs déchiffrable). Bref, la rationalité leur est «incorporée», ou encore, ils sont «autoformalisés».

(**b**) Du coup, l'objet des sciences de l'homme diffère profondément de l'objet des sciences de la nature. Dans celles-ci, en effet, il n'est d'autre ordre rationnel que celui que nous-mêmes y mettons ou, transcendentalement, que nous attribuons à Dieu, ce qui revient au même puisque nous ne pouvons Le penser qu'à l'aune de notre propre raison. Il n'est donc, sans paradoxe aucun, d'astronomie sans astronome. Au contraire, tout message est de soi grammatical en sorte qu'il n'est pas besoin de professeur pour y introduire une grammaire qui s'y trouve déjà incluse. C'est que tout homme est grammairien, de même qu'aux autres plans il est lui-même technicien, historien puisqu'il se donne une histoire sans attendre ceux qui ensuite la racontent, et juriste puisqu'il pose le légitime sans l'intervention du juge. Aussi, en sciences humaines, la formalisation ne peut-elle plus s'opérer, comme dans les sciences naturelles, par la seule logique que nous permet le langage; elle doit correspondre précisément à la formalisation qui est inhérente à l'objet décrit; bref, le modèle est praxiquement incorporé à l'objet. D'où cette scientificité, qui leur est particulière, que la raison s'y rencontre elle-même, puisque la raison du descripteur s'applique à celle qui déjà est incluse dans l'objet à décrire. L'homme, comme observateur, n'étant pas différent de ce qu'il est comme observé, deux formalisations sont ainsi confrontées (*1*, 18; *2*, 179, 197; *5*, 8-9).

La performance. La dialectique

48. *La contradiction de la nature et de l'instance se résout dans la «performance» respectivement, selon les plans, «rhétorique», «industrielle», «politique» et «morale».*

(**a**) Si le signe contredit en nous la représentation naturelle au point de nous faire dire identiquement deux objets que nous percevons différents et différemment un objet que nous percevons identique (ce qu'illustrait plus haut l'exemple de l'étourneau et du sansonnet), la contradiction n'en peut rester là; le référent du langage oppose, en effet, une résistance qui oblige à réaménager la grammaire. Il faut bien chercher malgré tout à dire le monde. De fait, si négativement, structuralement le signe «signifie», c'est-à-dire différencie et divise le percept en toute impropriété, il ne laisse pas, tout autant, sauf par trouble pathologique, positivement de «désigner» en tendant à la propriété. A la «phase grammaticale», plus génériquement «instancielle», de négativité et d'évidement répond une phase positive — ou de négation de la négativité —, dite «rhétorique» et génériquement «performancielle», de réinvestissement. C'est dans la performance que le signe se fait concept, que le langage nous donne accès à la pensée dans la diversité et le nombre infinis des «messages».

(**b**) Si la théorie de la médiation pose la raison comme une (**35**), c'est bien qu'elle reconnaît à chaque plan le même processus. A celui de l'art, l'outil qui contredit instanciellement le labeur naturel comme loisir, comme dispense de faire, est aussi ce que performanciellement nous manipulons en toute activité. Comme le signe négativement signifie et positivement désigne, pareillement l'outil tout à la fois «fabrique» et «produit». Ce que la rhétorique était plus haut à la grammaire, l'«industrie» l'est

ici à la technique; de même qu'au concept et à la pensée correspondent le produit et le travail; et aux messages, les «ouvrages».

(**c**) Au plan suivant, la personne qui s'oppose à l'homogénéité de l'espèce humaine en posant la divergence, la fracture entre l'un et l'autre, n'en permet pas moins la convergence et la communication entre membres d'une société. A la phase instanciel-le de l'ethnique, de l'«institution» et du conflit répond la phase performancielle de la «politique», de la «convention» et du contrat, lequel est l'analogue du concept et du produit, comme l'histoire (celle dont nous nous dotons, non pas la connaissance qu'en construisent les professeurs) l'est de la pensée et du travail, et les «usages» (entendus non au sens d'utilisation ou d'emploi, mais d'«us et coutumes» propres à telle situation historique comme lorsqu'on parle de l'«usage» établi) le sont des messages et des ouvrages.

(**d**) Enfin, c'est dans la «morale» que se résout performanciellement la contradiction de notre pulsion naturelle et de notre capacité instanciellement éthique à nous en interdire la satisfaction. Comme le signe est signification en sa phase d'évidement et désignation dans sa phase de réinvestissement; l'outil, fabrication et production; la personne, institution et convention : la norme est règlementation et habilitation. Performanciellement, nous avons ici accès non plus au concept et à la pensée, au produit et au travail, au contrat et à l'histoire, mais cette fois à la vertu et à la liberté, dans la variété non plus des messages, ouvrages et usages mais — puisqu'il s'agit de juger — des «suffrages».

49. *Par la contradiction de la nature et de l'instance et sa résolution dans le réinvestissement performanciel, le processus rationnel d'acculturation est foncièrement dialectique.*

(**a**) On avait d'abord montré que l'instance — signe, outil, personne, norme — contredit notre nature — gnosie, praxie, somasie, boulie (**39**) —; on vient maintenant de voir comment cette contradiction se résout dans la performance : avec ces trois termes, nature, instance et performance, et ce double mouvement de contradiction et de compromis résolutoire, le procès rationnel d'acculturation de notre animalité apparaît comme dialectique.

C'est peut-être au plan axiologique que cela est le plus trivialement sensible : il est manifeste que la théorie de la médiation rompt avec l'optique classique d'un conflit moral entre le bien et le mal, avec l'image de l'homme placé à la croisée des chemins d'un vice vers lequel l'emporterait sa nature forcément mauvaise, et d'une vertu tournant nécessairement le dos à la pulsion spontanée. Ce dont il s'agit, c'est de l'accès à une contradiction par laquelle s'acculture en un autre bien la tendance naturelle au bien qu'est en nous le désir : la morale n'est pas un choix, ni le rejet radical du désir naturel, mais une transformation de notre animalité, un réaménagement de notre comportement.

(**b**) Cette explication dialectique de la raison permet de sortir du dilemme où s'est souvent enferrée la philosophie, soit ramenant l'homme à l'animal, soit cherchant au contraire à l'en détacher absolument (cf. *5*, 165), chaque fois contre toute évidence. L'interjection sur notre nature d'un principe rationnel de dénégation et le réaménagement par lequel se résout la contradiction, expliquent à la fois tout ce qui subsiste dans l'homme de son animalité et tout ce qui en est foncièrement différent. Inutile d'ajouter que l'optique médiationniste condamne ipso facto la «psychologie animale» et

l'espoir de trouver dans l'éthologie de la bête des lumières sur la «psychologie» de l'homme, lequel, justement, a en propre de rompre dialectiquement avec son animalité.

50. *La dialectique est intemporelle et ses «phases» ne sont pas séparément observables : seule phénoménologiquement manifeste, la performance porte l'empreinte du processus tout entier.*

Les «phases» de la dialectique, comme on les nomme faute de mots meilleurs, n'ont rien à voir avec les quatre temps, séparément et successivement observables, du moteur de ce nom. La dialectique est intemporelle et l'instance, nous l'avons souligné, implicite (**45**); seule est phénoménologiquement manifeste la «phase finale» de la performance. Cliniquement non plus, les trois phases ne sont pas isolément vérifiables, car si naturellement il est une pathologie de notre animalité (telles la cécité au plan de la représentation ou la paralysie à celui de l'activité), culturellement il n'en est que de l'instance. En effet, le trouble n'affecte pas — et ne peut affecter — son réinvestissement performanciel : l'éveil à la rhétorique, à l'industrie, etc. va de soi s'il y a éveil à la grammaticalité, à la technicité, etc.; ce ne sont que les retombées performancielles normales de celles-ci qui instanciellement les sous-tendent. Si rhétorique, industrie, etc. sont en panne, c'est par carence ou détérioration du signe, de l'outil, etc. La performance est comprise dans la dialectique dont l'instance est le seul principe.

Elle est donc lourde du processus dialectique tout entier et comme elle est seule à nous apparaître en clair, il appartient à l'analyse scientifique d'en dépasser le simple constat d'apparence pour y repérer l'empreinte de la contradiction et de sa résolution, et y déceler le fonctionnement nécessairement «paradoxal» de ces capacités vides et indéfiniment exploitables que sont les instances.

51. *Un effet important de la dialectique est d'établir deux ordres distincts, structural et réel, d'homogénéité et d'hétérogénéité.*

A la contestation et au réaménagement rationnels de la nature s'attachent les mécanismes bien connus de la polysémie et de la synonymie. Pour reprendre encore l'exemple de l'«étourneau», ce mot est polysémique en ce qu'il désigne des gamins et des oiseaux qui n'ont rien d'autre en commun que ce nom même : identité structurale pour une diversité réelle. Mais, tout à l'inverse, le langage permet aussi, cette fois par la synonymie, la diversité structurale pour l'identité réelle : le même oiseau peut aussi se désigner comme sansonnet. Cette homogénéisation culturelle du réellement hétérogène ou, au contraire, cette hétérogénéisation du réellement homogène ne sont pas propres au langage mais se retrouvent aux autres plans. Ainsi, à celui de la société : la personne confère le même statut de Français ou le même ministère professoral à des sujets d'âge, de taille, de physionomie différentes, tandis qu'inversement deux sujets identiques ou du moins très semblables seront socialement différents (*4,* 263). Et pareillement dans l'art : en traitant plus loin de l'ergologie, nous reviendrons sur les mécanismes analogues de la «polytropie» et de la «synergie» qui sont à l'art ce que sont au langage la polysémie et la synonymie et sur la double façon dont s'apparentent les divers éléments de notre équipement selon qu'ils ressortissent industriellement aux mêmes fins ou techniquement à la même façon de s'y prendre (**71**).

52. *Le réinvestissement s'opère dans une «conjoncture» déterminée par quatre «paramètres» au moins dont la performance porte inégalement l'empreinte.*

(**a**) Ultime phase de la dialectique de la raison, la performance est en somme celle du retour au réel, de la mise en œuvre de l'instance dans une «conjoncture» déterminée. Celle-ci est indépendante du processus dialectique et, chronologiquement, lui est même le plus souvent préalable, mais, devant s'y adapter, la performance en porte forcément l'empreinte. Il convient donc de la décrire; la théorie de la médiation propose de le faire au moyen de quatre «paramètres » (nombre qui, cela va sans dire, n'est que fortuitement celui des plans).

Prenons une fois encore le cas du langage. Quoi qu'il se dise, le message se rapporte à tel objet dont on parle; mais il n'est pas le même selon que c'est tel ou tel qui parle; ni à qui l'on parle; ni selon le temps — et, quand on écrit, l'espace — dont on dispose, selon qu'on pratique l'obstruction parlementaire ou qu'on entend ne pas faire durer une coûteuse communication téléphonique. Ainsi, si tout message témoigne de la grammaire qui permet de l'émettre, il le fait tout autant de la situation à laquelle le locuteur se trouve confronté : de l'objet, de l'émetteur, du récepteur et du vecteur.

Mais, bien entendu, le système tétralogique des plans fait attendre qu'à chacun d'eux la performance porte non seulement l'empreinte de l'instance qui l'organise et permet de la poser, mais aussi d'une conjoncture qu'il faut donc décrire, toujours par la méthode de l'analogie : ainsi on verra que le trajet, le producteur, l'exploitant et le cadre sont proposés comme paramètres de la conjoncture artistique (**85**).

(**b**) Si nous disons «proposés», c'est que les paramètres ne sont rien d'autre qu'une commodité logique dont le seul fondement est dans l'efficacité scientifique. En effet, la conjoncture étant par définition extérieure au fonctionnement de la raison, les paramètres ne sauraient être cliniquement prouvés. On pourrait donc fort bien imaginer un cinquième ou un sixième paramètre; si la théorie n'en retient que quatre, c'est qu'on ne s'en tire pas à moins mais qu'il ne paraît pas non plus nécessaire d'en avoir davantage.

(**c**) En chaque cas, la performance peut être plus adéquate à l'un qu'à l'autre paramètre : par exemple, l'image qui doit s'enfermer dans le triangle architecturalement prédonné du fronton porte plus l'empreinte du «cadre» que celle qu'on étale ou réduit sans contrainte; et c'est pareillement de cette adaptation variable à l'un ou l'autre paramètre du message que nous tirerons en II^{e} partie une classification des descriptions archéologiques (**283**). Mais, de soi, les paramètres sont à parité, et c'est un grand tort, par exemple, de la pratique archéologique que de les hiérarchiser tacitement, nous y reviendrons (**85**).

53. *Le réinvestissement performanciel, à quelque plan que ce soit, peut avoir trois «visées», deux «pratiques» et une «esthétique», qui sont chaque fois les variétés d'un même principe, respectivement de causalité, de sécurité, de légalité et de légitimité.*

(**a**) Nous disons qu'«il pleut» quand nous voyons l'eau tomber du ciel ou qu'elle nous mouille; mais le cas n'est pas unique de saint Christophe qui passe pour avoir transporté Jésus sur ses épaules par la seule raison qu'en grec son nom veut dire «porte-Christ»; et puis il faut encore rendre compte de messages tels qu'«à Paris sur mon cheval gris, à Nevers sur mon cheval vert», évidemment coupé de toute authenticité zoologique. La théorie de la médiation relie, comme modes glossologiquement équivalents de l'investissement du signe dans la conjoncture, les trois visées rhétoriques qu'exemplifient les trois cas que nous avons cités. Le premier illustre l'adaptation de l'univers des mots à l'univers des choses; le second, l'adaptation de l'univers des choses à l'uni-

vers des mots : il suffit de ces deux formulations inversées pour faire apercevoir la solidarité antithétique de ce que la théorie nomme respectivement la «science» (quel qu'en soit par ailleurs le contenu, historiquement variable) et le «mythe», bien que nous pensions surtout à la première et que le second, indûment, fasse archaïque. Reste le troisième cas, celui du «poème» : le message est ici autoréférencé, il ne vise pas à dire la conjoncture mais ne trouve sa raison qu'en lui-même, dans le seul univers des mots, ce qui ne l'empêche nullement de produire aussi du sens. S'il est vrai que parler, c'est «causer», dans toutes les acceptions du terme, y compris «expliquer», ces trois fonctions, métalinguistique, métaphysique et prosodique, sont autant de variétés d'une seule et même causalité. Ainsi se distinguent deux visées «pratiques» et une visée «esthétique» de la rhétorique.

(**b**) La même répartition de visées «exocentriques» et «endocentrique» de la performance se retrouve aux autres plans. On verra, au plan de l'art, comment, en stricte correspondance à la science, au mythe et au poème, l'«empirie» vise à agir sur l'outil pour le conformer à l'expérience qu'on a du monde; la «magie», au contraire, à conformer le monde à l'outil qui donne prise sur lui; tandis que, dans la visée «plastique», l'«œuvre» est un ouvrage qui trouve en soi sa propre fin. Trois visées industrielles qui sont les variétés d'un même «principe de sécurité» (**82**).

(**c**) Pareillement se peuvent distinguer trois visées analogues de la politique comme variétés du «principe de légalité» : «synallactique» quand on vise à conformer l'institution à un monde qui bouge indépendamment d'elle; «anallactique», quand inversement on cherche à plier le monde à la conservation de l'institution; ou, esthétiquement, «chorale» quand l'être-ensemble n'a d'autre raison que s'auto-célébrer, ce qui, socialement, n'est pas plus gratuit, surajouté ou inutile que langagièrement le poème ou artistiquement l'œuvre, quel que soit le dédain dans lequel il semble aujourd'hui distingué de tenir la cérémonie (*5*, 183; *6*, 6-7).

(**d**) Enfin, répondant chaque fois au même «principe de légitimité», la morale peut tendre à adapter la règle à la situation de chacun dans une visée dont le nom de «casuistique» est emprunté à la vieille tradition jésuite (rappelons que nous-mêmes, ici, nous servons aussi du mot dans une tout autre situation : **28**); ou, inversement, conformant le cas à la règle, être «ascétique»; ou enfin, le suffrage s'autojustifiant, être «héroïque», ce qui, ici encore, n'est pas de pur ornement, car qui dirait qu'est moralement sans prix le sacrifice d'un soldat défendant par principe une place sûrement perdue?

54. *La visée esthétique n'est ni exclusive des visées pratiques de la performance, ni propre à un plan et elle se satisfait dans la beauté.*

Dans les discours des gens occupés d'art, l'esthétique tient une place aussi importante que conceptuellement imprécise. Aussi, dans un livre comme celui-ci, est-il bien avantageux de pouvoir lui donner un statut strict. Nous croyons donc utile de spécialement souligner et commenter les deux points fondamentaux qui, à son sujet, résultent de la proposition précédente.

(**a**) La visée esthétique, «endocentrique», celle dans laquelle la performance trouve en soi-même sa raison, s'articule très précisément sur des visées pratiques elles-mêmes antithétiques. Il faut préciser que visées pratiques et visée esthétique ne sont pas mutuellement exclusives. Certes, telle d'entre elles peut tendre à s'effacer : nous dirons plus loin qu'à nos yeux le phénomène européen moderne de l'Art — celui des

artistes et non plus des artisans — *opère* l'oblitération des finalités pratiques et l'exclusivité accordée à la finalité esthétique de l'ouvrage (**197**). Mais couramment la visée esthétique se conjoint, dans la même performance, à une visée pratique : rien n'empêche de mettre la physique en poème comme fit Lucrèce, ou la météréologie populaire dans la prosodie des dictons; et si les boutons d'un veston n'ont pratiquement d'autre fin que d'en assurer la fermeture, rien n'empêche non plus que, tous semblables et cousus d'un fil de même couleur, ils introduisent esthétiquement dans le boutonnage une récurrence plastique qui, pratiquement, n'est pas plus nécessaire que gênante.

(**b**) Toute performance peut avoir une visée endocentrique. Il serait donc vain de chercher à quel plan situer l'esthétique, comme souvent le demandent nos étudiants, et erroné de la réserver au plan axiologique par un télescopage confus de la «valeur esthétique »* et de l'Art (celui des artistes)*. En fait, les visées performancielles sont dissociables des processus axiologiques qui peuvent pourtant les «recouper», et dans ce recoupement la visée esthétique n'a pas de statut particulier. En effet, les visées pratiques sont également valorisables. Et susceptibles d'être le contenu d'un désir cherchant à se satisfaire : la vérité n'est rien d'autre que la satisfaction du désir de connaître, comme l'équité celle du désir de s'entendre ou l'«ophélimité», du désir d'agir. C'est pareillement à la satisfaction de l'esthétique qu'on peut réserver le nom de «beauté», à quelque plan qu'on la considère : celle, prosodique, d'un poème; ou, plastique, d'une œuvre; ou, chorale, d'une cérémonie; ou, héroïque, de ce qu'en français on appelle souvent justement un « beau geste ».

II. PREMIÈRES CONSÉQUENCES

55. *La théorie de la médiation a pour premier effet de donner un fondement scientifique à des choix de simple logique.*

Le chapitre prolégomène intitulé «Qu'est-ce que l'archéologie?» était une réflexion de simple logique : réagissant à l'état réel de l'archéologie d'aujourd'hui, nous avons porté nos critiques, indiqué nos choix, exprimé nos défiances. Exactement comme dans notre propre histoire personnelle, cette réflexion nous a convaincus que l'archéologie ne peut se passer d'une assise plus large et nous avons cherché recours dans la théorie de la médiation qui, cliniquement vérifiable, rompant avec une philosophie décevante et embrassant tout l'humain, avait de quoi nous séduire.

Toute la suite de ce livre découle d'elle. Son premier effet est de donner un fondement scientifique à ce qui n'était dans les prolégomènes que des opinions ou des choix de bon sens, et de réordonner dans un cadre théoriquement organisé des réflexions qui s'y éparpillaient au fur et à mesure que nous considérions la situation de l'archéologie. Si donc les prolégomènes se pouvaient lire dans l'ignorance de la théorie de la médiation, celle-ci nous oblige à en reprendre différemment les positions. En tirant dès maintenant les conséquences les plus générales de notre adhésion à la théorie de la médiation, puis en traitant particulièrement de chaque plan au cours des chapitres suivants, nous retrouverons, mais autrement reventilées, nos propres opinions et options initiales ainsi que celles des autres qui nous paraissent erronées. Nous en ren-

contrerons même de nouvelles, car si la théorie nous rend aptes à mieux expliquer et redresser les erreurs existantes, elle suggère de surcroît des dangers qu'on n'a pas forcément encore courus.

La raison diffractée

56. *L'autonomisation d'un plan ergologique donne à l'archéologie un objet scientifiquement défini.*

Nous avons expliqué en prolégomène l'actuelle coexistence de deux conceptions inconciliables de l'archéologie, et pourquoi nous choisissons de la définir selon la spécificité, technique, de son objet (**18-23**). Nous avons alors argué des avantages, certains, de cette option. Pourtant nos raisons fondamentales sont épistémologiques : ce n'est pas par seule rigueur logique que nous mettons l'archéologie en charge des ouvrages, par l'effet de l'organisation des disciplines et de la répartition de leurs compétences : mais, dès lors que la technique est reconnue comme une modalité autonome de la raison, l'organisation moderne des sciences de l'homme doit faire à l'art la même part qu'au langage, à la société ou au droit. Dans l'optique d'une théorie où la raison se diffracte en quatre plans, l'archéologie se voit ainsi assigner un objet scientifiquement défini, dans les deux sens de ce mot : clairement caractérisé et délimité par les frontières des autres modes de rationalité (*9*, 4).

57. *L'autonomisation de la rationalité technique interdit de dévoyer l'art sur les autres plans, et généralement un seul d'entre eux.*

Mieux encore que les cheveux, la raison se coupe en quatre sans qu'en ce «quartésianisme» aucun des plans de rationalité vaille mieux que l'autre : le culturel ne se réduit donc pas au verbe, mais pas non plus à l'art, à la société ou au droit. Impossible, par conséquent, de ramener un plan à l'autre. C'est pourtant ce qui arrive pour l'art, si couramment dévoyé sur un modèle qui lui est étranger, tiré sur les autres plans, et à l'ordinaire sur un seul d'entre eux. Une artistique médiationniste doit donc sonner le glas de ce que, par réminiscence classique, nous appelions naguère les «grands Pan-» de l'art (*3*, 154-155).

(**a**) Panglossisme, d'abord, ou pansémiotisme — dont la stigmatisation est un de nos refrains (*1*, 21-22, 112; *2*, 140, 148, 165-167, 170-171; *3*, 69, 154; *4*, 249, 256, 315-326; *6*, 23, 73; *10*, 4; *12*, 8) — de ceux qui attirent l'art au seul plan de la représentation : en espérant trouver dans la linguistique un dépannage pour l'archéologie; en proclamant que «l'art est langage»; en parlant des tableaux comme s'il n'était en cette affaire que des idées, mais point de pinceaux; en mettant en tout du signe, du signifiant et de la signification; en faisant d'une symbolique galvaudée un fourre-tout où se confond la variété, par là indûment occultée, du culturel (ainsi tout ce qui, dans le vêtement, ne sert pas à abriter des intempéries se rassemble volontiers en «fonctions symboliques»), etc. (**29c**).

(**b**) Le pansociologisme est tout aussi répandu : la rengaine est connue de ceux qui accouplent définitivement et définitoirement «art et société». Le curieux est qu'il se rencontre tant dans les milieux conservateurs que novateurs, exactement comme nous l'avions observé de la référence au langage (**29c**). Les plus traditionalistes ont si bien l'habitude de découper les champs du culturel selon leur seule situation historique (*2*,

128-131) qu'en histoire de l'art on donne carrément à la première le pas sur le second sans lequel pourtant elle serait sans objet, en faisant de l'art comme le contenu accessoire d'une histoire qui pour nous relève d'un autre plan, bref en subordonnant l'infrastructure à ce qui n'est qu'un plan incident. Pareillement, des archéologues soucieux pourtant de modernité acceptent sans mal que l'archéologie reste une «science auxiliaire de l'histoire», donc un pis-aller, scandale contre lequel nous-mêmes sommes des rares à protester (**22b, 309**); et, dans notre optique, ils succombent encore aux prestiges de l'histoire quand ils mettent leur espoir dans l'ethnologie (**29b**). Et enfin, quand les marxistes ramènent si volontiers le travail à son organisation sociale, c'est par le même télescopage des plans que les plus à droite des historiens de l'art ramenaient les ouvrages à leur historicité.

(**c**) Moins patent, un panaxiologisme se discerne pourtant qui rassemble — puisque pour nous désir et valeur sont situés au même plan du droit — le psychanalysme de ceux qui, ne considérant dans l'art que l'expression des profondeurs libidinales du moi, couchent rétrospectivement sur le divan les maîtres du passé; mais aussi, infiniment plus nombreux, tous les historiens, critiques et marchands d'art dont ils ne retiennent que la valeur, «esthétique» ou commerciale.

(**d**) La tétralogie des plans fait attendre un panurgisme. Paradoxalement, il est vacant : personne ne paraît enclin à réduire l'art à la technique ou au travail, ce qui, des quatre pan-, serait quand même *le moins mal venu*. Ou plutôt il est égaré et dévoyé, chez l'avant-garde archéologique qui, sans souci systématique de la technicité constitutive de son objet de science, souvent bien négligée, mais avide de la technicité des moyens d'investigation, le livre a un traitement moins logique qu'appareillé en privilégiant la «chirurgie du terrain» au point de faire de la fouille le critère de l'archéologicité (**19a**) ou en plaçant leurs espoirs dans l'analyse de laboratoire ou l'outillage informatique (**29a** et **d**).

58. *Mais si l'autonomisation des plans interdit de ramener l'art à un autre plan que le sien, leur incidence interdit aussi de l'y réduire et contraint au contraire à le «pulvériser».*

L'autonomisation d'une modalité technique de la raison donne à l'art un plan qui lui sert d'infrastructure, où il s'enracine : qu'on ne l'en arrache donc pas pour le transplanter ailleurs. Mais cette juste revendication deviendrait absurde si l'on en restait là. Tout autant, en effet, que leur autonomie, la théorie de la raison diffractée pose le recoupement des plans sans lequel on ne saurait rendre compte de la complexité du réel. De fait, tout ouvrage ressortit à plusieurs ordres de rationalité : s'enracinant, par exemple, dans la rationalité technique sans laquelle il ne serait pas, le vêtement n'en n'a pas moins partie liée à la rationalité sociologique en ce qu'il a pour fin d'abriter le sujet autant que d'habiller la personne et qu'il est stylistiquement différencié; cela n'empêche pas qu'au plan de la représentation, nous partagions, naturellement, avec l'animal de le percevoir, et culturellement, comme hommes accédant au langage, que nous soyons à même de le concevoir; ni qu'au plan de la valeur, par notre animalité qui nous rend capables de désir, donc de préférence, nous l'apprécions ou le déprécions, et par notre humanité qui nous fait accéder à la norme, que nous le réglementions (*2*, 146, 161, 166, 171). Pareillement, le graffite du métro est inscrit, mais tout autant grammatical, français, illicite (*6*, 31-32); la tombe, pour inclure de la signalisation, n'en est pas moins fondamentalement un logement (*3*, 69-70). De même que

l'arsenal divers désigné sous le seul nom d'«armes» relève de plans différents (*2*, 147), ou encore la gare (*2*, 191). En sorte qu'on ne saurait dire *une* image ou *un* vêtement, mais *de l'*image et *du* vêtement pour la raison, par exemple, qu'il y a des deux dans la perruque qui ainsi ressortit tant à l'être qu'au paraître (*1*, 11-12; *4*, 261).

Si donc l'artistique, puis l'archéologie qu'engendre la théorie de la médiation reçoivent, par l'autonomisation des plans, un objet propre, c'est-à-dire l'ouvrage, elles ne peuvent aussi consister en raison de leur recoupement, qu'en une «pulvérisation», un éclatement systématique de sa réalité concrète (*2*, 5; *3*, 9).

59. *Le recoupement des plans fonde en théorie le caractère non obligatoire de la technicisation, qui entraîne la réduction du champ de l'archéologie et sa division interne en secteurs définitoirement techniques ou facultativement technicisés.*

L'autonomie des plans fait déjà que la culture ne se réduit pas plus à l'art qu'au langage, à la société ou au droit. Mais il faut bien voir de surcroît que leur recoupement n'est jamais obligatoire en tout point. Par exemple, tout est structuralement verbalisable puisque tout peut devenir objet de langage, mais tout n'est pas effectivement verbalisé : il est toujours du non-dit, de l'inconscient, du non théorisé, entre autres, précisément, les procédés techniques qui s'apprennent — ou s'apprenaient — souvent «à l'œuvre», c'est-à-dire par acquisition du tour de main. De même, si ce qui ressortit aux autres plans de rationalité est technicisable — ainsi le langage par l'écriture, l'être par le logement ou le vêtement, la décision par l'ordinateur, etc. —, il n'est pas forcément technicisé. Par là se trouvent désormais scientifiquement fondée la restriction que nous avions au simple bon sens reconnue au champ de l'archéologie, et expliqués les exemples que nous proposions (**26**). Quand nous disions que la théorie des plans définit l'objet de l'archéologie (**56**), c'est dans le sens plein de ce verbe : elle pose des frontières qui, comme toujours, sont des limites.

Elle fonde aussi la division interne de ce champ, sur laquelle nous reviendrons : certains secteurs sont définitoirement techniques comme ceux du vêtement, de l'appareillage agricole, etc., tandis que d'autres, dont l'infrastructure n'est pas ergologique, sont facultativement technicisés, tels ceux de la mort, de la religion, de la politique, etc. (**220a**).

La raison incorporée

60. *L'ouvrage procédant d'une dialectique, l'archéologie ne saurait en privilégier seulement l'une des phases.*

La raison se diffracte en quatre plans, et le risque était plus haut de ne s'établir que sur un seul d'entre eux (**57**); mais la raison est aussi dialectique, et le danger est maintenant de se fixer sur une seule de ses phases. Selon qu'elle «tombe en panne» sur la performance, la nature ou l'instance, l'archéologie donne dans ce que nous pouvons appeler le positivisme, le naturalisme ° et le formalisme (*3*, 155-157). Ces trois risques ou plutôt, à nos yeux, ces trois erreurs ne sont pas contemporaines, et nous les avons nommées dans leur ordre chronologique d'apparition : la première, quoique toujours vivace, est ancienne; la seconde est une des tartes à la crème d'aujourd'hui; plus subtile, la troisième n'est encore quasiment que prévisible.

(**a**) C'est la performance qu'on a en archéologie la première privilégiée dans un positivisme fortement empreint de l'historicisme qui en est contemporain (*1*, 5; *3*, 139, 155-156; *5*, 7) : seuls concrètement observables, les ouvrages devaient d'abord fixer l'attention, mais comme ils se signalent par une manifeste diversité, la plus simple façon d'en ordonner les différences était de se placer spontanément au plan même d'où elles procèdent, celui de l'histoire. A ce positivisme quasiment fondateur de l'archéologie ressortissent encore aujourd'hui l'attrait de la chose» (*1*, 11-12) et le respect du «concret», comme si une science pouvait jamais esquiver la déconstruction qui de ce concret fait du «discret» et des choses, un objet (**3**)! : d'où le goût forcené d'interminables descriptions dont on n'a pas encore cessé de vanter la rassurante — mais illusoire — «objectivité», et de non moins interminables typologies qui, les unes comme les autres, n'ont d'autre effet que d'en rester à la configuration des ouvrages, c'est-à-dire de nous maintenir à la surface des choses. Se greffe là-dessus l'historicisme, nourrissant la croyance toujours répandue, pour ne pas dire universelle, que le seul découpage possible de la discipline est chronologique.

On a alors sur les bras une infinie multitude de choses infiniment diverses dont on n'a plus, à l'anglaise, qu'à accepter l'«evidence» ou, inversement, à déplorer l'«opacité». On se complaît à leur attrait et, pour cela, on traque l'inédit, mais faute de chercher à reconnaître les principes instanciels dont elles procèdent, on s'ôte tout moyen de les déconstruire, c'est-à-dire d'accéder à la scientificité (*1*, 12).

(**b**) C'est beaucoup plus récemment que, sautant de la troisième à la première phase de la dialectique ergologique, l'archéologie a succombé à la tentation d'un naturalisme ° où l'induisait la séduction des jeunes analyses de laboratoire. L'archéologie s'est alors prise à flirter avec des sciences de la nature comme la géologie ou l'hydrologie marine et surtout à ramener la chose ouvrée à sa matière naturelle (*3*, 238-239; *4*, 9).

C'est là le désastreux. En effet, que la fouille collabore avec la géologie, il n'est rien là de coupable pourvu qu'on ne s'imagine pas faire de la géologie quand on nourrit un problème archéologique, par exemple de datation, par des données qui peuvent être aussi bien géologiques ici qu'elles seraient là textuelles, de même qu'inversement on fait de l'hydrologie et non de l'archéologie quand on utilise les viviers romains pour apprécier l'élévation du niveau de la Méditerranée depuis l'antiquité (*3*, 239; *11*, 83). Mais quand on réduit l'ouvrage à sa matière sans souci de l'analyse qui en fait un «matériau» (**66**), on commet l'erreur fondamentale de négliger la phase instancielle de la dialectique, celle qui introduit la rationalité, c'est-à-dire l'humain dans la conduite outillée. C'est pourquoi nous avons placé le recours à la physique au premier rang des leurres archéologiques : avec le positivisme on ne fait que tourner le dos à la science; avec le naturalisme on s'imagine y avoir déjà accédé alors qu'en se trompant de scientificité on a simplement raté le culturel (**29a**)! Et l'on comprend aussi pourquoi nous refusons de définir un objet de science par les conditions où se trouve placé l'observateur : parce que la physique est interrogeable — et utilement, si on s'y prend bien — par l'archéologie, on ramène insidieusement l'objet archéologique à ceux de ses caractères qui sont accessibles à l'observation physicienne.

(**c**) La troisième panne archéologique de la dialectique serait de se fixer sur l'instance qui formalise la performance. Point de malentendu : nous ne visons nullement ici la formalisation scientifique que pratique l'archéologie mathémati-cienne et informaticienne et qui ressortit pour nous à l'instance glossologique, mais un formalisme proprement ergologique qui figerait la dialectique technico-industrielle sur sa phase

technique. Au vrai, dans l'état présent d'une archéologie traditionnellement occupée du concret et plus récemment entichée de physique, le risque est assez improbable d'un formalisme privilégiant la phase la plus abstraite, la moins manifeste de la dialectique. Pourtant, nous avions cru d'abord en reconnaître l'apparition dans une façon nouvelle de traiter de l'image; en fait, de «forme» au sens où les sciences humaines prennent le mot il n'était point là question, mais seulement des «formes» dans l'acception toute traditionnelle où une coûteuse collection en photographie l'Univers (*4*, 264-266).

Au demeurant, si flatteuse que soit l'impression d'émerger à l'abstraction, le formalisme ne vaudrait pas mieux que le positivisme ou le naturalisme : pas plus que le couple de l'épicier et de l'épicière ne fait prévoir qu'un chevalier peut porter chevalière à son doigt, il n'est pas formellement de différence entre l'épée qu'en image portent identiquement Jeanne d'Arc et Saint Paul bien que la première en pourfendît les autres et que le second en ait été lui-même décapité (*3*, 110,157; *4*, 265, 289).

61. *La raison consistant en deux principes, pairs et solidaires, de différence et de division, l'archéologie est tenue à un égal souci des séries et des ensembles.*

Nous avons dit que chacune des instances s'organise par l'articulation des deux principes rationnels de différenciation et de division et qu'en chacune ils sont à parité et solidaires (**43**). Or, il est visible qu'en linguistique on les a tour à tour privilégiés, d'abord la taxinomie (d'où les listes de mots qu'ingurgitaient autrefois les élèves), puis la générativité (d'où la vogue actuelle de l'apprentissage des langues par des méthodes du genre d'Assimil); et que la même évolution est observable en archéologie (*2*, 180). Cette situation n'est pas tenable : si le fonctionnement normal de l'humain les requiert pareillement tous les deux, toute science de l'homme est mauvaise, fondamentale ou casuistique, qui privilégie, taxinomiquement, opposition et classement en négligeant, générativement, segmentation et composition, ou inversement. *Aussi, lorsqu'il s'agira plus loin de donner un fondement scientifique aux rapports que l'analyse archéologique a à établir, sera-ce dans ces deux principes solidaires qu'il faudra le trouver, imposant l'égale considération de ce que nous appellerons les «séries» et les «ensembles» (**242**, **246**).*

62. *L'objet de culture étant autoformalisé, le point de vue du descripteur ne saurait l'emporter sur celui de l'«usager», ni la procédure archéologique sur le processus artistique.*

(**a**) Pour dangereuse qu'apparaisse d'avance une panne formaliste, l'émergence à la forme est, en revanche, d'immense conséquence archéologique. Par elle, en effet, nous avons dit que tout objet culturel est autoformalisé, sans l'intervention du savant qui en traite; qu'il procède d'une rationalité humaine analogue à celle de l'observateur et qui lui est «incorporée», et qu'il requiert donc un mode de scientificité différent de celui des sciences de la nature (**47b**). Entendons bien que la raison du philologue et de l'archéologue se trouve confrontée à celle d'autres hommes qui les a rendus aptes à émettre le message ou à produire l'ouvrage qui aujourd'hui nous mettent dans l'embarras : la formalisation qu'opère toute science se heurte ici à l'autoformalisation de son objet. Dans les sciences de l'homme, nécessité s'impose donc au descripteur de reconnaître l'organisation inhérente à l'objet décrit, en rompant avec sa vieille habitude de «plaquer» sur lui sa propre ordonnance. Façon de faire spécialement domma-

geable quand, comme c'est notre cas, l'objet ne ressortit pas au langage : en effet, c'est presque inévitablement une organisation rationnelle logique que le descripteur impose à un objet dont la pré-structuration est d'un autre mode de rationalité, technique, ethnique ou éthique (*1*, 20; *4*, 316).

L'affaire se complique encore pour les sciences de l'homme qui, comme l'archéologie, s'attachent à un objet souvent éloigné dans le temps, le lieu ou le milieu et pratiquent ainsi l'observation rétrospective ou, si l'on ose dire, téléscopique. En effet, l'autoformalisation de l'objet inclut toujours la divergence que, sociologiquement, instaure en tout l'arbitraire de la personne; mais cet irréductible écart entre les hommes est plus ou moins fort et s'accentue évidemment au fur et à mesure que s'augmente la distance entre les temps, lieu et milieu de l'objet observé et ceux de l'observateur. Ici encore, son arbitraire ne saurait s'imposer, ni son point de vue se substituer à celui des hommes qu'il observe, ceux que d'un mot nous appelons les «usagers» parce que chez eux le langage, l'art, la société et le droit s'y particularisent en un «usage» — au sens médiationniste d'«us» (**48c**) — historiquement situé, et qui n'est donc pas le nôtre. Le langage, ici encore, sert de modèle. Qui prétendrait qu'on n'ait pas à pratiquer une philologie des usagers? Qu'un turcologue ait des curiosités, par exemple étymologiques, que ne partagent pas les gens qui parlent turc, rien de plus légitime; mais il n'irait jamais s'imaginer qu'il reste libre d'écrire à sa guise la grammaire du turc en prétendant contre les Turcs eux-mêmes que la marque du pluriel s'y place en début de mot ou que «güle güle» veut dire «à vos souhaits». Le point de vue du philologue ne s'efface pas, mais il ne l'emporte pas sur celui des usagers.

S'agissant du langage, tout le monde voit donc cela assez distinctement; mais s'agissant de l'art, pratiquement personne, et de moins en moins. Jusqu'il n'y a guère, en effet, l'archéologie était pratiquée au bon sens par des gens nourris de grécité, ou de romanité, etc. : peu soucieux de clarifier en théorie leurs intuitions, ils l'étaient au contraire de ne pas prêter à des Grecs et à des Romains ce qu'ils pensaient leur être étranger. Mais aujourd'hui, entre autres avec la quantification et l'informatisation, le descripteur revendique haut et clair une méthode où, par exemple, il décide, de son propre arbitre, de poser ici ou là tel seuil. Nous disons, nous, qu'ayant affaire à un objet autoformalisé, l'archéologie ne saurait continuer à privilégier la raison du descripteur, aussi fondées que soient ses curiosités, et qu'elle ne peut validement que donner primauté à celle qui est inhérente à l'objet décrit. C'est ce que depuis vingt ans nous prônons sous le nom d'«archéologie des usagers» (*1*, 20, 75, 79; *5*, 8-9). Cela nous a déjà valu d'être taxés de «romantisme attardé». Bien naïvement : nous n'aspirons nullement à une impossible reconstitution du passé (*1*, 106-108); on ne saurait pourtant esquiver l'obligation de retrouver la rationalité incorporée à notre objet, si rationnelle que soit aussi notre recherche.

(**b**) A avoir ainsi devant nous le même que nous, il est des avantages et des désavantages auxquels, également, nous ne pouvons rien. D'un côté, il est vrai que nous gagnons parfois de réinventer la fonction d'un ustensile antique à la façon dont nous découvrons la manœuvre d'un ustensile contemporain que nous ne connaissons pas encore, simplement parce que nous avons affaire à des techniciens et que nous le sommes nous-mêmes (**47a**). Mais plus souvent, d'un autre côté, la similitude de l'observateur et de l'observé est fautrice de difficultés, soit, dans le contemporain, que chacun doive quasiment se regarder soi-même, tour à tour fidèle, républicain,

endeuillé et archéologue du catholicisme, de la république, de la mort (*4*, 127-128); soit, au contraire, quand le temps, le lieu ou le milieu accroissent l'écart, qu'il faille tendre, sans jamais pouvoir y atteindre complètement, à ne pas ramener d'autres hommes à nous-mêmes.

(**c**) En tout cas, une archéologie qui tient compte de cette situation que nous avons dite de «deux formalisations confrontées» (*1*, 18), quels qu'en soient bénéfices ou embarras, est obligée à un dédoublement des points de vue que faisait déjà pressentir la subordination de l'archéologie à l'«artistique» qui lui sert d'assise : celui de l'archéologue observateur, dont nous ne dénions pas la légitimité (le savant a le droit d'avoir ses curiosités propres et de prendre l'optique à laquelle peuvent le contraindre les difficultés de l'observation) et celui de l'usager observé sur lequel nous mettons l'accent car il est absurdement le plus délaissé. C'est encore un de nos refrains (*1*, 16-21; *2*, 170-171, 200; *4*, 4, 10, 128, 286, 327; *6*, 18), dont le problème à la mode des «textes et images» fournit sans doute une des meilleures illustrations (*4*, 270-271; *11*, 58-59). Jamais nous ne dirons assez combien il importe de ne pas les confondre, insidieusement ou consciemment, en prenant tout indice pour un signal (**93**), la «congruence» pour la «pertinence» (**247**), ou les séries et ensembles que notre capacité à différencier et diviser nous met à même d'établir pour les séries et ensembles que, par la même capacité rationnelle, les usagers étaient aptes à constituer. Bref, combien radicalement les «procédures» archéologiques se doivent distinguer des «processus» artistiques dont résulte notre objet d'étude (*1*, 16-18; *4*, 252). Nous aurons, bien entendu, à revenir en II^{e} partie sur les divers aspects de ce dédoublement qui a des conséquences lexicales (cf. *3*, 43) et surtout qui fonde ce que nous avons appelé les «notices problématiques» dont l'objectif n'est pas, archéologique, de répondre à la question «quoi en faire?» mais, artistique, de se demander prioritairement «à quoi a-t-on affaire?» (*1*, 69-70; *2*, 141-142; *3*, 107-111, 141; *4*, 161, 249, 284; *5*, 7, 9, 167, 170, 182; *6*, 151-152; *9*, 121).

Vérification clinique et validation historique

63. *Dans son application archéologique, la théorie, à défaut d'être cliniquement vérifiée, peut être historiquement validée.*

Comme toute théorie, nous l'avons dit (**5**), mais au plus haut point en raison d'une systématicité analogique dont elle fait un principe, la théorie de la médiation est heuristique : elle oriente l'observation vers des hypothèses dont elle cherche ensuite dans la clinique la vérification scientifique (**31**). Or, cette vérification n'est pas en tous les points également assurée et il nous faut, nous-mêmes, anticiper sur elle; au demeurant, l'observation pathologique serait-elle beaucoup plus avancée qu'on douterait encore que, livrant peu à peu les mécanismes des processus fondamentaux, elle fournisse aussi le modèle détaillé de toutes les combinaisons nécessaires à l'explication des ouvrages soumis à l'archéologie.

Cela étant, nous pouvons, dans notre observatoire d'historiens et non plus de cliniciens, conserver la méthode hypothético-déductive : par va-et-vient entre l'observation du concret et l'hypothèse théorique, nous sommes à même d'exploiter la théorie de la médiation dans toutes ses conséquences envisageables pour y rapporter les cas archéologiques et, à l'inverse, de rassembler des cas apparemment similaires pour rat-

tacher à tel point de la théorie ce qu'ils ont en commun. Si «ça marche», la position théorique reçoit non pas vérification clinique mais validation historique; accès se fait non à une vérité scientifique, si précaire et provisoire soit-elle, mais à une proposition généralement utilisable, à un modèle explicatif qui ne soit pas opportunément construit pour le besoin d'une cause particulière mais reste opératoire en toute occasion semblable, à défaut de quoi il faudrait le changer (*4*, 318).

De la validation historique, la théorie elle-même ne laisse pas de recevoir un surcroît de force en ce que par là prennent souvent un contenu des propositions énoncées d'abord en raison seule de la cohérence du système. Mais, en tout cas, l'archéologie y gagne d'échapper à l'idiosyncrasie des cas individuels et, partant, aux explications fantaisistes qu'elle est alors trop encline à en proposer. Ainsi, pourquoi la République Française est-elle représentée sous les traits d'une femme (*3*, 24-27)? il est là-dessus toute une petite littérature contemporaine où l'on dispute si c'est dû au genre du mot «République» ou aux vertus d'un éternel féminin spécialement apte à séduire des partisans généralement masculins. Il est vrai que les deux explications ont bien l'air de se valoir. Mais chaque cas, pris isolément, supporte toujours plusieurs explications. La moindre des précautions archéologiques est alors de l'intégrer dans une série, seule façon de passer de la concurrence de multiples explications également valables pour un seul cas à la récurrence d'une seule valable pour tous. Or, ira-t-on expliquer la féminité imagière des Vertus théologiques par des appas qui risquaient surtout de troubler de pensées charnelles la méditation religieuse? et pourquoi la Prospérité ou la Guerre sont-elles des femmes chez nous, mais des hommes en Grèce ancienne sinon parce qu'en grec Ploutos et Polémos sont du masculin? Ainsi mises en séries et du coup épurées de tout ce qui individuellement s'y mêle d'hétérogène, les personnifications n'admettent qu'une seule explication, d'ailleurs aperçue depuis longtemps (*4*, 293, n. 28) : c'est le genre grammatical du mot qui impose le sexe de l'image. Une fois reconnu ce qui n'est qu'une sorte de commun dénominateur issu de la logique du descripteur, reste à chercher s'il se peut traduire en termes médiationnistes. Or, bâtie sur ce que la théorie de la médiation propose ° de la représentation, naturelle et acculturée, et des industries déïctiques, notre artistique de l'image conduit à poser que celle-ci, quoi qu'on en pense banalement, montre autant ° ce qu'on dit que ° ce qu'on voit (**95b**).

Linéaments de l'artistique

64. *La théorie de la médiation fournit les linéaments de l'artistique.*

(**a**) Nous pouvons maintenant revenir à notre point de départ : en manière de principe (**30**), nous déclarions avoir trouvé dans la théorie de la médiation les fondements de cette «artistique» dont, au cours du chapitre précédent, une réflexion critique sur l'archéologie nous avait conduits à poser la nécessité (**27**). Il est maintenant visible qu'en «pulvérisant» le concret, la théorie des plans en livre l'organisation générale.

Puisqu'il n'est pas d'art sans accès à l'outil, sans mise en œuvre de la capacité technique, et que le plan ergologique en est donc l'«infrastructure» (**37b**), c'est forcément par l'ergologie que doit commencer un traité d'artistique (chapitre IV). Mais l'art ne se réduit pas à cette mise en œuvre de la dialectique technico-industrielle et doit donc ensuite se considérer aux trois autres plans recoupant celui de la technique; en effet, étant rationnel à quatre plans distincts, l'objet nous contraint lui-même à le considé-

rer sous quatre points de vue, même si l'un d'eux est fondamental. Nous traiterons donc successivement des rapports que l'art entretient avec la représentation (chapitre V), avec la société (chapitre VI), avec le droit (chapitre VII), enfin, par une sorte d'auto-recoupement, avec lui-même (chapitre VIII). A chaque fois, nous envisagerons les deux processus inverses que nous avons décrits comme constitutifs du «recoupement des plans», par lesquels un même plan est alternativement la forme et le contenu des autres (**37c**). D'un côté, le moule ergologique, de soi vide, peut prendre pour contenu les autres modes de la raison; *l'art est ici formalisateur et par convention nous parlerons de ses «interactions» avec les autres plans.* De l'autre, l'art, servant de contenu aux autres modèles, peut se représenter et se verbaliser, se pluraliser et se socialiser, se valoriser et se réglementer; *il est ici formalisé dans ce que nous appellerons ses «interrelations» aux autres plans.* C'est donc sous des titres chaque fois systématiquement inversés que nous considérerons tour à tour l'art de la représentation et la représentation de l'art, l'art de l'histoire et l'histoire de l'art, *l'art de la critique et la critique de l'art*, et enfin l'art de l'art (de façon souvent plus restrictive mais peut-être plus immédiatement évocatrice, on pourrait aussi bien parler de technicisation du verbe et verbalisation de la technique, technicisation de la société et socialisation de la technique, technicisation de la valeur et de la règle et valorisation et réglementation de la technique, technicisation de la technique).

(**b**) Mais si la théorie de la médiation fournit ainsi l'organisation de l'artistique, elle ne peut en proposer un ordre rhétorique d'exposition et pour cause : il n'est, entre les processus engagés dans un même ouvrage, aucune antériorité logique ni antécédence chronologique. Aussi est-il scientifiquement indifférent d'exposer d'abord l'un ou l'autre de ces mécanismes. Et tout autant de commencer par tel ou tel des trois plans incidents. L'ordre de la présentation ne pouvant tenir aux mécanismes ni aux plans eux-mêmes qui, de soi, sont pour nous à parfaite parité, il ne répond, par conséquent, qu'à des raisons rhétoriques de clarté de l'exposé, ou stratégiques, liées à l'état présent de la discipline archéologique. Il était bien tentant de céder plutôt à ces dernières comme nous l'avons fait dans des notices problématiques en contrant les us actuels; ainsi nous y avons systématiquement rejeté en fin d'exposé tout ce qui, dans le vêtement et la tombe, ressortit à la signalisation pour contester tout à la fois une majoration et une minoration indues : pour faire rentrer dans le rang le grand usurpateur de notre temps, le «signe» dont le champ s'étend aujourd'hui indécisément à tout dans un absurde empire du verbe (*1*, 21- 25); et, inversement, pour redonner leur place aux industries de l'être maintenant constamment occultées et confondues avec celles du paraître et du connaître, c'est-à-dire de la représentation (*2*, 165; *3*, 69-70). Pareillement, pour de semblables raisons stratégiques, nous pouvions aussi commencer par les rapports de l'art et du droit auxquels, dans notre discipline, on ne songe pratiquement jamais. En traitant dans cet ordre du droit, de la société et du langage, nous aurions d'abord apporté l'eau aux moulins les moins alimentés et, selon l'Écriture, contribué à renverser les puissants et exalter les humbles! Mais finalement c'est un souci de clarté rhétorique qui a dicté notre choix : puisque nous l'avons constamment respecté au cours de ce chapitre, il nous a paru plus simple de conserver dans la suite l'ordre conventionnellement attribué aux quatre plans (**38**). Mais on ne répètera jamais assez que la primauté numérique n'indique aucune hiérarchie réelle des plans, et que la successivité rhétorique de leur présentation se doit sans cesse compenser par

le souvenir qu'en chaque réalité concrète tous les quatre ou du moins plusieurs d'entre eux sont également impliqués.

(**c**) Enfin, quand nous disons que la théorie de la médiation livre les linéaments d'une artistique, nous entendons bien qu'elle balise même les régions encore mal explorées, en obligeant, grâce à son exceptionnelle systématicité, à toutes les constructions analogiques : par exemple, une fois reconnu dans la seule écriture le recoupement des plans glossologique et ergologique, force est de prévoir toutes les combinaisons analogues auxquelles prête celui des autres plans, et ce avant même peut-être d'avoir quoi que ce soit à y mettre. C'est de quoi les chapitres qui suivent portent la marque : si l'abondante littérature archéologique sur l'image et sur le style fournissaient immédiate matière aux exposés sur l'art de la représentation ou sur la socialisation de la technique (**94-102** et **129-142**), d'autres rubriques se sont ouvertes par l'effet propre du système. Elles n'étaient pas vaines et elles ont suscité notre réflexion, mais on ne s'étonnera pas si notre exposé n'est pas également nourri en tous les points.

CHAPITRE IV

L'ERGOLOGIE

I. LA RAISON DE L'OUTIL

65. *En dépit d'opinions apparemment contraires, la technique n'est pas d'une humanité inférieure et, encore moins, n'est pas extérieure à la culture : consistant dans l'analyse réciproque des moyens et des fins, l'outil est aussi rationnel que le signe.*

(**a**) Rien n'est plus étrange que la façon dont nous traitons la technique. On fait d'elle l'inépuisable recours contre tous les malheurs du monde, mais qu'on lui impute tout aussi bien : cœur ou rein, l'artificiel se porte aux nues, mais rien ne vaut alimentairement le produit naturel; et à observer tout ce qui se dit, par exemple, des manipulations génétiques, on croit toujours discerner la vieille appréhension que l'intervention technique soit une contravention suspecte à la bonté de l'ordre naturel. Tandis qu'est perpétuel le panégyrique des «technologies nouvelles», nous avons déjà eu l'occasion de remarquer de curieuses situations : d'abord, l'insuffisance du statut universitaire de l'art; ensuite, dans la tradition de l'antiquité gréco-romaine (voyez par exemple la 90ème des *Lettres à Lucilius* de Sénèque ou le *Songe* de Lucien), la persistante hiérarchisation, sociale et salariale, des manuels et des intellectuels (**27b**).

A ce mépris du travail manuel correspond l'idée courante qui, dans l'évolution de l'humanité, place chronologiquement le tailleur de cailloux avant l'émergence de l'«homme savant» et de cette antériorité de l'*homo faber* fait volontiers une forme inférieure de l'humanité (**38**) : ne voyons-nous pas une préhistorienne opposer les «activités nobles et raisonnables de l'être humain» à ses «activités «inférieures» qui constituent une grande part des études des archéologues»? Bien qu'«inférieures» soit entre guillemets, c'est aux activités nobles qu'est apparemment réservé le mérite d'être raisonnables : la technique, dont s'occupe l'archéologue, appartient bien à l'homme, mais semble cependant échapper à sa raison.

Puis, à l'extrême, c'est à l'homme même qu'elle paraît échapper (*1*, 16). Il y aurait là-dessus toute une anthologie à réunir, mais tenons-nous ici à *deux exemplaires

déclarations. Voici qu'on loue un savant de «mener de front l'aspect humain (historique, commercial et militaire) et l'aspect technique» d'une recherche sur la navigation. Et ceci* d'un auteur occupé de la maison : «les diverses tentatives pour expliquer formes et relations par des nécessités et des contraintes physiques et techniques perdent de vue le fait qu'une maison est un fait humain et même au milieu des contraintes physiques les plus sévères et avec des techniques limitées l'homme a construit selon des modes si divers qu'on ne peut les attribuer qu'au choix, ce qui implique des valeurs culturelles». On ne peut pas mieux dire : les «techniques limitées» s'associent aux «contraintes physiques» dans une égale opposition au «fait humain» et aux «valeurs culturelles». Chez des tenants aussi de l'archéologie industrielle nous avons déjà relevé la même attitude : alors, par définition, qu'on les imagine d'abord traquant l'homme à travers les chevalements et les palplanches, ils se chagrinent de n'avoir affaire qu'à des choses, et alors, quasiment honteux de la technique, cherchent à y injecter de l'humain en se préoccupant de l'organisation sociale ou économique et y mettant de l'histoire (des inventions, des besoins...), toujours tenue de confiance pour la science humaine par excellence, ou même de l'esthétique, souvent bien maladroite (*3*, 245-246; *4*, 145).

Peut-être est-ce la commune matérialité des choses naturelles et des choses ouvrées qui sous-tend l'illusion que la technique est à ranger du côté de la physique, mais enfin c'est quand même ici que gît le lièvre : tandis qu'un Robinson Crusoe reconnaissait la présence d'autres hommes à l'observé d'un outillage, on dirait aujourd'hui que la technique n'est pas d'une humanité de bon aloi ou, carrément, qu'elle est extérieure à l'homme.

(**b**) C'est exactement le contraire de ce que nous avons jusqu'ici défendu, posant le technicien, en l'homme, comme l'égal du grammairien, du citoyen et du juriste, au nom d'un égal partage de la raison. Il convient donc d'établir que la technique est un mode distinct et autonome de rationalité et n'est donc pas plus extérieure à l'humanité que la logique, l'ethnique ou l'éthique : c'est le rôle de l'ergologie qui se définit comme la science de la dialectique technico-industrielle en regard de l'artistique, science des recoupements de cette dialectique avec les autres plans de rationalité, et de l'archéologie qui est la casuistique *rétrospective* de l'artistique. Cette mise en évidence de la rationalité technique est donc l'objet de ce chapitre où nous reprenons et développons à propos du seul outil les vues générales présentées au chapitre précédent.

Pas plus que de voir dans la grammaire une affaire de son et de sens, il n'est très original de penser que la technique est affaire de moyens et de fins. Le seul point nouveau est d'apercevoir quelle en est la relation : les propositions suivantes visent à établir qu'elle consiste en une analyse réciproque qui révèle dans l'outil une structure exactement analogue à celle du signe. De cette théorie de l'outil, comme plus haut de la théorie de la médiation prise en général, il découle des conséquences archéologiques que nous préférons énoncer aussitôt sans attendre d'être parvenus à la II^{e} partie de ce livre.

Le «fabriquant» : matière et matériau

66. *Le «matériau» de l'outil est à la matière naturelle ce qu'au plan du langage le trait pertinent est au son : il procède d'une analyse qui retient ou néglige les caractères*

co-présents de la matière sur le critère de l'utilité dans le «fabriqué»; le moyen n'est ainsi «fabriquant» qu'autant qu'il correspond à une variation de la «tâche» ou de la fin analysée. Ce qui condamne largement le souci de la «finesse» dans la description archéologique.

(**a**) Commençons par les moyens et l'analyse qui, par relation aux fins, en fait le «fabriquant» de l'outil, comme la relation rationnelle au sens fait du son le signifiant du signe.

La théorie linguistique du «trait pertinent» est bien connue. Entre *r* grasseyé et *r* apical, par exemple, la distance du point d'articulation est considérable, et pourtant cette différence acoustique ne compte pas en français, n'est pas un trait pertinent puisque «rat» conserve le même sens, que le *r* soit articulé en avant ou en arrière de la bouche; inversement, la distance, bien moindre, qui sépare le point d'articulation de *p* et de *t* est pertinente puisqu'elle sert à opposer «pas» et «tas». Ainsi, tous les caractères acoustiquement décelables au sein d'un phonème n'ont pas un égal statut : dans «chien», le chuintement de *ch* est pertinent puisque sa disparition entraînerait un passage à «sien» qui a un tout autre sens, et de même sa surdité puisqu'à le sonoriser on dirait «gien»; mais l'arrondissement des lèvres n'est pas pertinent, puisqu'en les allongeant comme dans l'allemand *ich* on n'obtiendrait encore qu'un chien, quoique un peu bizarrement prononcé. Pourtant, tous ces caractères sont physiquement co-présents dans *ch* et l'acoustique les mettrait phonétiquement sur le même plan; mais «phonologiquement», c'est-à-dire en considérant leur rapport au sens, il en va autrement : dans le langage ils sont hiérarchisés, les uns étant retenus comme pertinents et d'autres étant purement et simplement négligés, sur un seul et même critère : la différenciation du sens. En un mot, ne sont traits pertinents que les caractères du son qui correspondent à une variation du sens.

Or, le «matériau» techniquement mis en œuvre n'est pas plus identifiable à la matière naturelle que le phonème ne l'est au son (*1*,18-19). Qu'il soit en son état naturel dans la carrière du mont Pentélique ou taillé en pièces d'architecture au Parthénon, le marbre est également résistant à la pression, de grain fin, blanc, effervescent sous l'acide. On se doute que ce dernier caractère est négligeable au Parthénon! tandis que la résistance et la finesse servent à la construction, la première permettant un empilement des blocs qu'eût rendu impossible, par exemple, le sucre, pourtant également fin; et la seconde, une sculpture détaillée qu'eût empêchée le granit également résistant; quant à la blancheur, nous en reparlerons plus loin. Le parallèle est frappant de cette acculturation technique du naturel (à laquelle il n'est que d'illusoires exceptions : cf. **90b** pour le paysage, la cuisine...) et du traitement phonologique du son : ici aussi sont hiérarchisés les caractères qui dans la matière naturelle sont co-présents à parité; les uns sont négligés et d'autres sont retenus, mais, à ce plan, sur un autre critère : l'utilité. Sont «traits utiles» les caractères de la matière qui différencient la fin.

De même que s'imposait plus haut la distinction de la phonétique et de la phonologie, la théorie de la médiation oppose ici les points de vue de la «mécanique», qui considère simplement les moyens, et de la «mécanologie», qui envisage le traitement rationnel qu'ils reçoivent dans leur rapport aux fins.

(**b**) Ainsi la physique ne livre pas plus la mécanologie que l'acoustique ne livre la phonologie. Il s'ensuit qu'archéologiquement on perd le plus souvent son temps à multiplier les caractères de la matière, puisque propriété physique de celle-ci n'est pas uti-

lité technique du matériau. Et qu'en bien de nos problèmes, on se leurre à placer son espoir dans la «finesse» de la description alors que seule est en cause sa «pertinence», c'est-à-dire le repérage du tri et de la hiérarchie mécanologique des caractères physiques (*1*, 20).

*(**c**) Si certains caractères physiques de la matière sont mécanologiquement négligés pour l'utilité du matériau, ils n'en restent pas moins normalement présents. Utile pour sa dureté ou ses pouvoirs isolants, le bois ne tarde pas à pourrir, à se déssécher, à être attaqué par les insectes. Il faut alors le peindre, le cirer, le badigeonner de xylophène. Et de même on évite que le fer ne se rouille ou que le cuivre ne se vert-de-grise. Ce qu'on appelle couramment l'entretien est le traitement artificiel opposé à la dégradation innée des caractères inévacuables de la matière (**90a**).*

67. *La sélection des traits utiles du matériau procède d'une analyse qui n'est pas le fait de l'observateur mais est incorporée à l'objet même. Ce qui condamne toute archéologie bâtie sur l'arbitraire du descripteur.*

(**a**) La sélection, la hiérarchisation, identique dans le langage et l'art, par laquelle certains caractères naturels du son ou de la matière sont retenus comme traits pertinents ou utiles tandis que d'autres ne comptent pas, suppose une analyse. Mais il importe de se rappeler ici ce qu'au chapitre précédent nous avons dit de la «raison incorporée» : l'analyse en question n'est nullement le fait du descripteur qui la projetterait sur le langage ou l'art; ce sont l'art ou le langage eux-mêmes qui sont analyse (**47**). Aussi le grammairien n'est-il pas maître de la pertinence : il ne lui appartient pas de décider qu'en allemand la différence phonétique des sons notés *sch* et *ch* est pertinente puisqu'elle suffit à distinguer la cerise de l'église («Kirsche/Kirche»), tandis qu'elle n'est en français, nous l'avons vu, qu'une variante grammaticalement non significative. L'ergologue n'est pas plus maître de l'utilité du matériau.

(**b**) Cela ne va pas en archéologie sans difficultés : il est bien sûr que la résistance du marbre est un trait utile du matériau du Parthénon et que l'effervescence à l'acide ne l'est pas, mais que penser de sa blancheur? En dépit de l'admiration qu'elle suscite, ce peut n'avoir été qu'un des caractères inévacuables de la matière mais étrangers à l'utilité du matériau. L'impossibilité pour l'observateur de se substituer à l'observé suffit à condamner toute archéologie construite sur l'arbitraire du descripteur — comme est souvent, entre autres, celle de l'archéologue informaticien — qui, de surcroît, tend à substituer sa rationalité logique à la rationalité technique incorporée à l'outil (*1*, 20 et **62a**).

68. *Si le processus de sélection des traits pertinents ou utiles est constant, la sélection elle-même est toujours singulière, c'est-à-dire varie selon les cas en cause. Ce qui, derechef, condamne l'arbitraire du descripteur.*

(**a**) Revenons, au plan du langage, sur les deux *ch* avec arrondissement ou allongement des lèvres; la différence est acoustiquement tout à fait la même dans les deux façons de prononcer «chien» et dans le couple «Kirsche/Kirche», mais nous avons vu qu'elle est pertinente en allemand et non pas en français. Entre tous les caractères du son, les deux langues opèrent également un tri, mais différent : le processus d'analyse est le même, mais la sélection elle-même varie. Il en va tout à fait pareillement du matériau : on peut douter que la blancheur du marbre pentélique soit un trait utile au Parthénon, mais elles l'est incontestablement à l'Érechteion où le marbre contraste

avec le bleuté du calcaire d'Éleusis, et de même dans l'architecture pisane. Bref, la matière étant la même, tel de ses caractères physiques est ici et n'est pas là trait utile du matériau, exactement comme tel caractère d'un même son est ici et n'est pas là trait pertinent.

(**b**) La condamnation, portée plus haut (**67b**), de l'arbitraire du descripteur se trouve ici complétée : ces deux raisons confrontées, sociologiquement, ressortissent à des usages différents.

69. *Le matériau technique n'étant donc pas identifiable au moyen, à la matière naturelle, il s'ensuit que le même moyen peut être plusieurs matériaux fabriquants différents, c'est-à-dire avoir plusieurs utilités fabriquées et qu'inversement plusieurs moyens, plusieurs matières peuvent être le même matériau fabriquant, donc avoir une même utilité fabriquée, sur la base de pouvoirs ergologiques opposés ou partagés. Ce qui relativise l'importance archéologique des expertises physico-chimiques de la matière.*

(**a**) Force est d'accepter ce qui d'abord paraît un paradoxe : au Parthénon et à l'Érechtéion, le même marbre pentélique peut n'être pas le même matériau parce qu'y diffère la sélection des traits utiles. En empruntant ces deux exemples au fonds ordinaire des préoccupations de notre milieu, nous voulions montrer combien ne va pas de soi ce qu'on y tient cependant volontiers pour évidence première. Mais comme on peut nous chicaner sur leur authenticité historique et que nous ne pouvons jurer qu'Ictinos n'avait pas en vue la blancheur de marbre, passons à des cas incontestables : le cuivre est sonore et résistant au feu; aussi peut-on faire du bruit avec une casserole et, sans danger pour lui, mettre au four un cor de chasse; pourtant c'est la résistance à la chaleur qui est utile dans la première, non pas la sonorité, et inversement, dans le second. De deux caractères physiquement co-présents dans le métal, l'un est trait utile du cor et l'autre trait utile de la casserole. Si le matériau n'est défini que par les traits utiles retenus dans l'analyse de la matière, il est clair que le cuivre du cor et celui de la casserole, tout en étant la même matière, sont deux matériaux distincts; il est dans la même matière autant de matériaux que d'*utilisations* (*10*, 34).

La proposition réciproque est également vraie : deux matières distinctes peuvent être le même matériau. En effet, d'autres matières que le cuivre sont, sans être forcément sonores, résistantes au feu, et vice versa. Par exemple, l'aluminium : faute de vibrations sonores suffisantes, il ne peut pas faire l'affaire pour un cor, mais tout à fait, au contraire, pour une casserole parce qu'il partage avec le cuivre de ne pas fondre au feu. Par ce même trait utile, ils sont ergologiquement interchangeables. Bien entendu, ils ne le sont pas en tous les points (par exemple, l'aluminium est plus léger, etc.), mais cette même résistance à la chaleur, cette «identité partielle» font, sur ce point, de l'un et l'autre métal un même matériau.

En un mot, le matériau n'est pas la matière; tout y est affaire de pouvoirs ergologiques partagés ou opposés : de même que la sonorité et la labialité de *b* ne sont pertinentes qu'en regard de la surdité de *p* et de la dentalité de *d*, par quoi se distinguent «bu», «pu» et «du», de même c'est l'opposition de la résistivité au feu et de la fusibilité, de la sonorité ou de la matité qui fait le matériau. Et si l'on a parfois l'illusion du contraire, c'est que la physique n'est souvent qu'une ergologie déguisée, *bien des traits catalogués comme propriétés de la matière n'étant retenus qu'en raison de leur utilité technique.*

(**b**) Cela condamne cette fois ce que certains nomment, bien légèrement, l'archéologie «scientifique», celle qui — croyant que la science est l'apanage des ci-devant facultés du même nom mais se trompant en fait de scientificité (**47b**) — attend des analyses de laboratoire la clé des énigmes archéologiques. Pas un instant, nous ne dénions l'utilité de ces examens physico-chimiques, mais à condition que soit bien archéologiquement en cause la matière naturelle (provenance géologique d'un marbre, d'une argile...) et non pas le matériau techniquement mis en œuvre, et qu'on soit seulement en quête de ce que nous appelons les caractères «congruents» (**247**). Il est maintenant facile de comprendre pourquoi le recours croissant aux analyses de laboratoire ne pouvait nous apparaître comme un espoir de l'archéologie (**29a**), mais bien comme un abus équivalant carrément à une récession scientifique : tandis que la linguistique a ressenti comme un progrès énorme de passer de la phonétique acoustique, décrivant égalitairement tous les caractères d'un son, à la phonologie qui en repère la hiérarchie pourtant physiquement non observable, l'archéologie suit le mouvement exactement inverse en occultant le matériau au profit de la matière (*1*, 20).

Si le mécanisme que nous décrivons ici coupe ainsi passablement les ailes à une certaine archéologie, il fournit en revanche une explication satisfaisante à des cas qui ne laissent pas d'embarrasser une observation exclusivement attentive à la matière. Couramment à Délos, les mosaïques offrent l'illusion de cubes en trompe-l'œil par l'effet d'un assemblage de losanges noirs, blancs et rouges; or, dans l'une d'elles, les losanges autres que blancs et noirs sont tantôt faits de tesselles en brique orangée, tantôt de tesselles en calcaire violet, et sans ordre apparent. En regard de la matière, elle est un cas exceptionnel et aberrant de tétrachromie; mais en regard du matériau, elle présente l'usuelle trichromie : brique orangée et calcaire violet, ayant comme trait utile partagé de s'opposer également au noir et au blanc, sont certes physiquement deux matières différentes, mais techniquement le même matériau. Ou encore deux pigments mécaniquement différents «fabriquent», sont le fabriquant d'un coloris mécanologiquement unique.

Le «fabriqué» : fin et tâche. Garantie réciproque des deux faces de l'outil

70. *La tâche de l'outil est à la fin qu'on se donne ce qu'au plan du langage le sème est au sens : elle procède d'une analyse qui retient ou néglige les divers caractères de la fin suivant ce que «dispose» le fabriquant; la fin n'est ainsi «fabriqué» qu'autant qu'elle correspond à une variation du dispositif dans le fabriquant.*

Nous avons longuement traité de la relation du matériau technique et de la matière naturelle parce que c'est là que s'aperçoit le plus aisément l'intervention de l'analyse propre à la raison, et aussi que se concentrent plusieurs des us archéologiques que nous dénonçons comme des erreurs. Mais l'analogie structurale de l'outil et du signe, leur commune rationalité ne se limite pas à celle du signifiant et du fabriquant; elle se retrouve aussi bien dans l'autre face du signe et de l'outil.

Aussi la présente proposition est-elle l'exact symétrique de la proposition **66** dont il suffit d'inverser les formules pour montrer que le signifié ne se confond pas plus avec le sens que le signifiant avec le son, ni le «fabriqué» avec la fin que le «fabriquant» avec le moyen. Un son, disions-nous, n'est signifiant que s'il correspond à une variation du sens, et c'est ainsi que dans «chien» la différence éventuelle du *ch* arrondi et du *ch*

allongé n'est pas pertinente. Réciproquement, le sens n'est signifié que s'il correspond à une variation du son : «je donne à manger au cheval» n'est pas «je donne à manger aux chevaux», et la différence de sens entre l'alimentation d'un ou plusieurs animaux est marquée dans la différence sonore de «cheval» et «chevaux»; si l'on entend par «sémantique» et «sémiologie» les symétriques, du côté du sens, de ce que sont, du côté du son, «phonétique » et «phonologie» (**66a**), on dira que l'opposition sémantique du singulier et du pluriel est ainsi sémiologiquement «dénotée» par une différence de «marque». Mais qu'il s'agisse de nourrir un ou plusieurs chacals : sémantiquement, l'opposition demeure du singulier et du pluriel; mais, en français (hormis un -x et un -s purement graphiques), elle n'est pas sémiologiquement marquée puisqu'on dit dans les deux cas «je donne à manger au(x) chacal(s)». Comme nous trouvions tout à l'heure plusieurs sons pour un signifiant, deux sens distincts ne font ici qu'un seul signifié.

Il en va exactement de même de l'outil : la fin n'est fabriqué que pour autant qu'elle correspond à une variation du moyen. Deux pigments étaient tout à l'heure un seul coloris, deux moyens étaient le même fabriquant. Mais que la fin, cette fois, soit de fabriquer l'image du drapeau français : dans une aquarelle, la réalité tricolore sera rendue par une trichromie, tandis que dans une sépia c'est le même gris qui servira au bleu et au rouge. Pas plus que le nombre réel des chevaux et des chacals n'était affecté plus haut par la possibilité ou l'impossibilité de marquer en français l'opposition du singulier et du pluriel, le nombre et la distinction des couleurs réelles ne l'est par la disponibilité ou le défaut de plusieurs pigments différents. Mais, en aquarelle, quand on passe du bleu au rouge, l'eau, le papier, le pinceau demeurent tandis qu'un tube de couleur se substitue à un autre : comme la marque variait de «cheval» à «chevaux», le «dispositif» n'est plus tout à fait le même. Au contraire, en sépia il demeure inchangé. Selon que se modifie ou non le dispositif — qui sera précisément défini plus bas (**74b**) — deux fins réellement différentes, imager du bleu et du rouge, sont ou ne sont pas techniquement différenciées; dans l'outil leur répondent deux ou une seule «tâche».

L'analogie est donc totale entre le rapport du sens et du signifié et le rapport de la fin et du fabriqué. Et la symétrie non moins parfaite avec le rapport du moyen au fabriquant : la tâche à laquelle convient l'outil est le symétrique du matériau qu'il contient; à la mécanique et à la mécanologie (**66a**), correspondent respectivement la «téléotique», qui considère les seules fins, et la «téléologie» qui, au sein de l'outil, les envisage dans leur rapport aux moyens (*4,* 259).

71. *La tâche n'étant pas identifiable à la fin, il s'ensuit qu'on peut satisfaire à la même fin par des tâches fabriquées différentes, c'est-à-dire par des dispositifs du fabriquant différents («synergie») et qu'inversement à plusieurs fins peut répondre la même tâche fabriquée, c'est-à-dire un même dispositif («polytropie»).*

La symétrie des deux faces de l'outil étant complète, il découle de ce qui précède, pour le fabriqué, la conséquence équivalente de ce qu'en **69** nous énoncions pour le fabriquant. Comme une matière peut s'analyser en matériaux mécanologiquement différents, ordonnés à des tâches différentes, une même fin peut s'analyser en tâches téléologiquement différentes servies par des dispositifs variés : on peut écrire avec un crayon et un papier, une ardoise et une craie, une machine dactylographique, etc. Inversement, comme plusieurs matières peuvent être le même matériau ordonné à une même tâche, plusieurs fins peuvent être servies par le même dispositif : clavier et

marteaux se retrouvent assez similaires dans la machine à écrire et dans le piano, *il y a de la tour de guet dans le pigeonnier, * etc. (*3*, 110; **260**).

Dans le premier cas, d'identité réelle, téléotique, des fins et de disparité structurale, téléologique, des tâches, donc des dispositifs qui les marquent dans le fabriquant, on parlera de «synergie», analogue ergologique de la synonymie; dans le second cas, d'identité téléologique des tâches dans la disparité téléotique des fins, on parlera de «polytropie», analogue de la polysémie (*4*, 260-261, 289; *5*, 101 [où «polytropie» est par inadvertance écrit au lieu de «synergie»], 173; *6*, 26; et **51**).

Dans nos préoccupations professionnelles courantes, la synergie est illustrée par ce qu'on appelle souvent la «transposition de techniques» : peinte à fresque à Milan, la Cène peut reparaître en mosaïque à Vienne; même fin, façon radicalement différente de s'y prendre (*4*, 260). *De même les *Tableaux d'une exposition* passent du piano de Moussorgsky à l'orchestre de Ravel : la symphonie, dans son principe, est la modalité musicale de la synergie, consistant précisément dans une vaste synergie simultanée (*10*, 39).*

72. *Les tâches et les fins ne coïncidant pas, les unes et les autres ne se répondent pas terme à terme; tout au contraire, moins les tâches sont nombreuses dans un équipement technique, plus grande est pour chacune la variété des effets, et réciproquement.*

Chacun sait que ce qu'on dit ne dépend pas entièrement du nombre de mots disponibles et, surtout avec les langues étrangères, peut observer ce qu'il advient quand le lexique s'appauvrit : vous ignorez comment on dit «coing» en allemand, il rejoint la pomme sous l'unique «Apfel»; la variété des effets de sens d'un sème est inversement proportionnelle au nombre des sèmes concurremment disponibles. Il en va pareillement de la tâche : qu'on dispose d'un crayon et d'un stylo, on emploie l'un ou l'autre pour des effets différents; mais qu'on perde le stylo, et le crayon assurera seul des fonctions jusque là distinctes. Ou encore une piscine avec pédiluve et douche peut servir à la seule natation en regard de la baignoire servant à l'ablution, mais si un seul bassin est disponible, une même tâche répondra à ces deux fins. Moins sont nombreuses les tâches, plus les effets en sont multiples; plus elles se multiplient, plus ils se restreignent et plus l'outil *approche de la monotropie*, de cette adéquation à la chose à faire qu'on a parfois appelée «convenance». C'est pourquoi, de même qu'un sème n'a d'autre extension que celle que lui laissent les autres sèmes dans le système du lexique, de même la tâche le fait dans le système de ce que, d'un terme habituel aux historiens de l'art, nous nommerons plus loin un «répertoire» (**74c**).

73. *On ne saurait admettre que la structure de l'outil, non plus que celle du signe, consiste en une face matérielle et une face non matérielle bien séparées; tout au contraire, par réciprocité de l'analyse, chaque face tient à la matérialité. Ce qui, autant que l'archéologie «scientifique», condamne l'archéologie «littéraire» ou philosophique.*

(**a**) Quand, dans le langage, on relie simplement du son, physiquement décelable, à du sens, qui, lui, ne l'est manifestement pas, on s'imagine aisément que le signe consiste en une face matérielle appréhendable par l'acousticien, ni plus ni moins que le miaulement du chat ou le bruit d'un moteur, et une face immatérielle. Ceux qui, dans l'art, *associeraient*, «matière et figure», ou «programme», se feraient probablement, non plus du signe, mais de l'outil une tout identique représentation.

Or, la théorie de la médiation conçoit bien autrement les choses, pour la raison qu'elle ne confond pas le son et le signifiant, ni le sens et le signifié, et pas davantage le moyen et le fabriquant, ni la fin et le fabriqué. Certes, le signifiant est matériellement sonore, mais il tire sa pertinence de ce qui se passe ou ne se passe pas du côté du sens : c'est dans les variations de celui-ci, c'est-à-dire dans la face «non matérielle», qu'il trouve sa garantie. Pareillement, le fabriquant est un moyen matériel, mais il tire son «utilité» de ce qui se passe ou non du côté, non matériel, de la fin; c'est dans les variations de celle-ci que, lui aussi, trouve sa garantie.

Mais la réciproque est vraie : dans le signifié, il est certes du sens, purement intellectuel; ce sens, pourtant, n'est signifié que s'il est «dénoté» par une «marque», c'est-à-dire selon ce qui se passe du côté du son; c'est dans cette face matérielle qu'il trouve sa garantie. Pareillement, dans le fabriqué, il est certes de la fin; celle-ci pourtant n'est fabriquée que si elle est «disposée» du côté des moyens, si la tâche est matériellement attestée par un «dispositif»; c'est donc dans la face matérielle qu'il trouve sa garantie.

L'utilité, non matérielle, est dans le fabriqué et pour le fabriquant l'exact symétrique de ce que le dispositif, matériel, est dans le fabriquant et pour le fabriqué (de même que, dans le signe, respectivement la pertinence et la marque). Ce que résume le petit schéma placé à la fin de **74.**

(**b**) Son et moyen qui, sont matériels, ne sont garantis comme signifiant et fabriquant que par le sens et la fin qui, de soi, ne le sont pas; sens et fin ne sont garantis comme signifié et fabriqué que par le son et le moyen. La première proposition compromettait plus haut l'archéologie dite scientifique (**69**), comme naguère l'étude du langage par la phonétique acoustique. La seconde proposition oblige à condamner à son tour celle qu'on a parfois nommée l'archéologie «littéraire», c'est-à-dire les commentaires souvent impressionnistes, voire échevelés, que son ingéniosité inspire à chacun sans que l'argumentation ait la moindre assise matérielle.

Biaxialité de l'outil

74. *Comme le signe, l'outil met à l'œuvre, à parité, dans chacune de ses faces, la capacité taxinomique de différencier et classer des identités et la capacité générative de segmenter et associer des unités, *sans que les unes ni les autres, d'une face à l'autre, soient symétriques ni en nombre égal.**

Nous avons déjà dit que l'instance ne consiste pas seulement dans l'analyse réciproque de deux faces, mais dans l'articulation des deux principes de différence et de segmentation (**43**). *Avec le premier, il s'agit, qualitativement, de l'opposition d'identités différencielles, de «l'un n'est pas comme l'autre»; avec le second, quantitativement, de la division d'unités contrastives, de «l'un est distinct de l'autre» (*10*, 35).* Après la bifacité de l'outil, nous avons donc encore à en considérer la biaxialité.

(**a**) Taxinomiquement, dans le signifiant, s'opposent des traits pertinents, qualitativement différenciables, mais, génératívement, ils se groupent dans les segments quantitativement dénombrables que sont les phonèmes : partie découpée à l'intérieur de «bâtir» ou «tabac», unité minimale de ces chaînes sonores, le phonème *b* est un faisceau de traits pertinents, d'identités phonologiques (sonorité, labialité, occlusion qui respectivement l'opposent à *p*, *d*, ou *v*). De même, le cuivre de la casserole n'est pas,

qualitativement, qu'affaire de traits utiles; quantitativement, il s'y débite en une pièce de géométrie précise qui, de la même manière que s'enchaînent les phonèmes, est faite pour s'assembler à d'autres pièces, le manche, mais aussi la plaque et le brûleur du fourneau, etc. Ces unités mécanologiques, analogues des unités phonologiques que sont les phonèmes, sont désignées comme «engins».

*Le fabriquant tient donc à la fois, taxinomiquement, dans l'opposition de traits utiles qui se classent en ce que nous pourrions appeler un «arsenal», exactement comme il est phonologiquement un «registre» des traits pertinents; et, génératement, dans la segmentation d'engins qui s'ordonnent en un «appareillage» comme les phonèmes s'enchaînent dans la concaténation (*10*, 35-36)*.

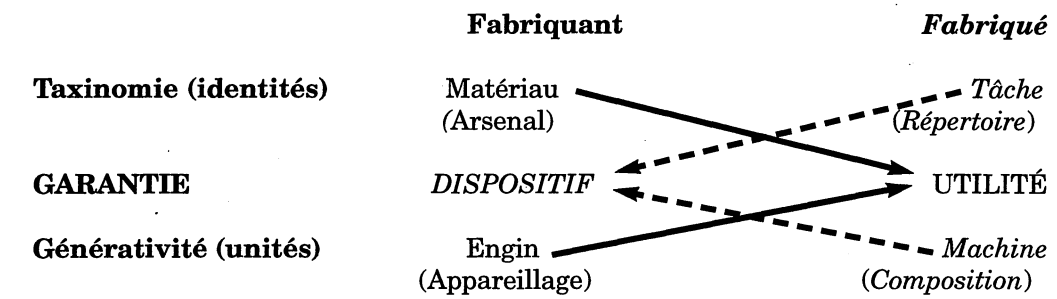
(**b**) La considération de l'axe génératif de l'outil permet de préciser la définition du «dispositif» (**70**) : comme la marque, par laquelle le signifié se trouve matériellement dénoté, est un ensemble de phonèmes, pareillement le dispositif, par lequel le fabriqué est matériellement attesté, sera un ensemble d'engins groupés en vue d'une tâche que leur combinaison a pour but de déterminer, tel le marteau associé avec le ciseau dans la taille.

(**c**) Du côté du fabriqué, la tâche étant taxinomiquement l'analogue du sème, reste donc à établir, génératement, l'analogue du mot : celui-ci étant défini comme un complexe de marques, la «machine» sera un complexe de dispositifs. La bicyclette, par exemple, est le complexe des dispositifs ordonnés aux diverses tâches que sont le déplacement, la direction, l'assise du cycliste...

*Le fabriqué tient donc à la fois, taxinomiquement, dans l'opposition de tâches qui se classent en un «répertoire» (**72**), exactement comme il est sémiologiquement un «lexique»; et, génératement, dans la segmentation de machines qui s'ordonnent en une «composition» comme les mots forment un texte (*10*, 37-38)

L'ergologie musicale, plus amplement expliquée ailleurs (*10*, 34-38), fournit une illustration commode de tous ces principes théoriques.

(**d**) Il est maintenant possible de résumer les mécanismes fondamentaux de l'outil*. Le fabriquant, consistant en matériaux sur l'axe des identités et en engins sur l'axe des unités, trouve donc sa garantie dans l'utilité du fabriqué, laquelle tient tant, taxinomiquement, à la variation de la tâche que, génératement, à celle de la machine. Le fabriqué, consistant en tâches sur l'axe des identités et en machines sur l'axe des unités, trouve sa garantie dans le dispositif du fabriquant, lequel dispositif tient tant, taxinomiquement, à la variation du matériau que, génératement, à celle des engins. Cette organisation, bifaciale et biaxiale, de l'outil et la réciprocité de l'analyse peuvent se schématiser ainsi :



*Mais garantie mutuelle n'est pas contrepoint : chaque identité mécanologique ne correspond pas à une identité téléologique, ni réciproquement, et pareillement des unités (*10*, 35, n. 16). D'ailleurs, le fabriquant est infiniment moins diversifié que le fabriqué : de même qu'au plan du langage il est moins de traits pertinents que de sèmes et qu'un petit lot de phonèmes suffit à construire un bien plus grand nombre de mots, de même les traits utiles sont beaucoup moins nombreux que les tâches, et les engins que les machines; par exemple culinaire, il est plus de mets que d'ingrédients. C'est que l'engin, par sa récursivité et la multiplication de ses combinaisons, permet l'économie des dispositifs, comme le phonème celle des marques (*3*, 110; *10*, 48).*

75. *L'unité structurale n'est pas forcément matériellement présente, soit par défaut provisoire *ou accidentel*, soit comme absence utile.*

(**a**) Il est traditionnel de dire *in absentia* la relation taxinomique des identités opposables et *in praesentia* celle, générative, des unités composables. Cela est indubitable de la première car si le sème du pluriel ne prend sens qu'en opposition à celui du singulier, l'un, de toute manière, exclut l'autre. Mais en fait tous les rapports structuraux sont *in absentia* : le rouleau du pâtissier se compose à la pâte et le pneu à *l'asphalte de* la route même en l'absence matérielle de l'un d'eux; *la voie déserte ou même définitivement désaffectée se compose toujours avec les roues d'un train éloigné de dizaines de kilomètres et qui peut-être ne passera même pas, ou la serrure avec la clé, même si elle est perdue* : une unité n'a pas à être réellement présente pour avoir structuralement sa place (*2*, 176), de même qu'un ouvrage est structuralement complet avant d'être matériellement achevé (*2*, 37).

(**b**) Dans les cas précédents, une unité structurale est provisoirement non réalisée mais peut l'être : sur la route déserte des pneus vont un moment circuler. Il ne faut donc pas confondre ce défaut accidentel de la réalisation avec ce qu'on peut appeler l'absence utile. Dans le signe, une absence matérielle peut être une unité structurale : dans la conjugaison de l'impératif, il n'est rien dans «mange» qui corresponde au «-eons» ou au «-ez» de «mangeons» et «mangez»; pourtant cette absence sonore compte bel et bien pour une unité puisqu'elle sert à distinguer le singulier du pluriel. Dans l'outil pareillement, le vide de la fenêtre est autant une unité structurale que le plein du chambranle, ou le vide de la cour, du puits, *du tuyau*,etc.

(**c**) Pour en finir avec l'axe des unités, signalons en passant le cas, rare, des tableaux d'Arcimboldo, des devinettes enfantines, etc. où les mêmes unités mécanologiques peuvent, comme par superposition de deux segmentations, se grouper en dispositifs différents (*4*, 258).

L'outil et l'instrument

76. *Tandis que l'instrument asservit le moyen à la fin en une opération donnée, l'outil est un pouvoir-faire indifférent à son utilisation effective et qui conteste le trajet.*

Au chapitre précédent nous présentions l'outil comme l'acculturation par l'homme de l'instrument, accessible à l'animal (**40, 41**). Ce que nous venons d'exposer de la structure de l'outil permet de mieux le différencier de l'instrument. On se sert d'une planche quelconque ou d'un vieux sommier pour obstruer la porte; d'un balai pour rattraper le chapeau envolé sur le ruisseau; d'un bout de bois pour se gratter le dos... : ça

ne marche pas très bien, on ne sait trop comment s'y prendre, le pied du sommier gêne, la planche est trop petite. Mais on peut recourir au vantail, au harpon, au gratte-dos : ici la porte se ferme exactement, le battant est aux dimensions du chambranle, la manœuvre va de soi. L'instrument est un recours approximatif; l'outil est un mode d'emploi, assurant le résultat, d'où le principe de «sécurité» (**53**). L'instrument est analysé par l'opérateur qui, d'une chose, fait un moyen pour une fin, en telle occasion; l'occasion passée, il redevient cette chose quelconque; tandis que l'outil est lui-même analyse, qui le constitue en pouvoir-faire même en l'absence d'opérateur. Entre l'instrumentalement utilisé et le techniquement utilisable, la différence tient au rapport, qu'ils ont en commun, du moyen et de la fin : l'instrument asservit le moyen à la fin, tandis que dans l'outil ils sont en relation de réciprocité.

Asservissant le moyen à la fin, l'instrument ne remet pas en cause le trajet. Participant au contraire de la négativité structurale propre à toute instance (**42**), l'outil — où la tâche ne coïncide pas plus avec la fin que le matériau avec le moyen — conteste le geste naturel, ce dont nous avons déjà donné quelques exemples (**41b**).

«Un gros Plutarque à mettre mes rabats» : rappelons enfin que, pour être capable d'outil, l'homme n'en continue pas moins d'instrumenter (*2*, 145-146; *4*, 152; *5*, 172; *12*, 87), mais qu'il le fait souvent avec des outils désaffectés de leur tâche propre (**40f**).

II. LES INDUSTRIES

La catégorisation industrielle

77. *Le réinvestissement industriel de la technique donne lieu à la diversité mécanique des «arts», dans une des acceptions du terme, et à la diversité téléotique des secteurs.*

Les mécanismes instanciels ne suffisent pas à rendre compte du produit : il ne prend réalité que dans le processus de réinvestissement performanciel (**48**), c'est-à-dire avec des moyens et des fins précis.

Moyens et fins sont en nombre indéfini °. Il est donc une grande diversité industrielle, tant mécanique que téléotique.

C'est le mot d'«art» qui, dans une de ses acceptions, sert souvent à désigner la variété des moyens, quand on parle des «arts du métal, de la pierre, du feu...». Il est seulement bien dommage, en une discipline comme la nôtre, qu'«art» soit une bouteille à l'encre : pris au singulier *pour désigner tantôt le savoir-faire ergologique, tantôt une modalité de la critique (**191**)*, voici qu'au pluriel il peut désigner la diversité mécanique, ce qui ne l'empêche pas de s'appliquer aussi à la peinture ou à la sculpture que caractérisent plutôt des façons de faire, et nous le retrouverons encore à propos du métier (**143**) °.

Quant à la diversité téléotique, nous avons déjà dit en traitant du recoupement des plans (**37c**) comment elle est catégorisable en quatre grands «secteurs».

78. *Selon le plan de rationalité concerné, les industries se classent en quatre catégories principales : déïctiques, dynamiques, schématiques et cybernétiques, mais un*

même ouvrage peut ressortir en même temps à plusieurs d'entre elles.

(**a**) *La même faculté technique décrite dans les propositions précédentes, le même accès à l'outil permet de fabriquer également une image qui produit de la représentation et même de la pensée, puisqu'«un croquis vaut mieux qu'un long discours»; un marteau qui donne plus de force que le coup de poing, d'où le dicton qu'«engin vaut mieux que vigueur»; un manteau qui par temps froid nous procure du bien-être; un réveil-matin qui, au lieu du veilleur, décide d'interrompre le sommeil. Représentation, force, être, décision : on a reconnu les quatre plans de rationalité.* En effet, l'outil peut prendre n'importe quoi pour trajet, c'est-à-dire pour contenu tout plan de rationalité. Innombrables, les industries peuvent par là se regrouper commodément en quatre catégories principales dites respectivement déïctiques (littéralement : montreuses), dynamiques (= intéressant la puissance), schématiques (= intéressant la manière d'être) et cybernétiques (= gouvernantes), selon qu'elles touchent à la conscience, à la conduite, à la condition ou au comportement (*4*, 141-144, 252). Elles sont étudiées en détail dans la première section de chacun des quatre chapitres suivants.

(**b**) Cette sectorisation est une réalité d'analyse, non pas un rangement de choses concrètes qui permettrait de mettre intégralement l'ostensoir dans la boîte déïctique parce qu'il présente l'image d'un soleil, ou la banane en pâte d'amande dans la boîte schématique parce qu'elle se mange : logement de Jésus-hostie (d'où l'or pur de la custode), l'ostensoir ressortit aussi aux industries schématiques; la banane, parce qu'elle est une image mangeable, ressortit aussi à la déïctique, de même que les grottes de Lourdes de nos campagnes sont des images habitables (*4*, 141, 156, 261). *Pareillement, la poche, par sa position dans le manteau, tient schématiquement du vêtement comme les gants qui alternent avec elle pour abriter et habiller les mains, mais dynamiquement, par son ampleur et la solidité du tissu, elle est l'équivalent du sac ou du panier. Par son décor, le paravent relève de la déïctique, mais aussi de la schématique en ce que, découpant l'espace, il contribue au logement. Ou encore, dans l'automobile, le train des roues et du moteur, qui ressortit à la dynamique, se compose avec l'habitacle qui est de l'ordre du logement. C'est parce qu'un même ouvage peut ressortir à plusieurs industries que nous préconisons de dire *de l'*image plutôt qu'*une* image, *du* logement plutôt qu'*un* logement, etc. (**58**).

S'il en est ainsi industriellement, c'est, techniquement, que dans un même ouvrage se conjoignent des dispositifs ordonnés à des fins différentes : le mur de la maison assure l'isolation de ce que nous appellerons le «gîte» (**125**) par l'imperméabilité du matériau au froid et à l'humidité, et l'isolement de l'«habitat» par une opacité ou une insonorité qui produisent l'intimité.

A plus forte raison des ouvrages associés dans un même équipement ne relèvent pas forcément de la même industrie : si les armes dites offensives sont dynamiques, les défensives, pour l'essentiel, appartiennent à la catégorie schématique du vêtement (*2*, 147); si est dynamique la perche qui assure un saut impossible par les seules ressources naturelles du corps, la barre, mesure de l'étalon, ressortit à la déïctique, etc.

Et, bien entendu aussi, par la polytropie, des ouvrages techniquement similaires sont ordonnés à des fins différentes et ne ressortissent pas ainsi aux mêmes industries : si le mur de maison assure donc schématiquement l'isolation du gîte et l'isolement de l'habitat, le mur de soutènement, comme son nom l'indique, dynamiquement soutient la poussée des terres.*

Technique et industrie

79. *Une même catégorie industrielle s'accommode toujours d'une grande variété de procédés techniques.*

Nous avons expliqué (**48a**) que, si l'instance est un principe de négativité, la performance en est à son tour la négation : elles ne sauraient donc coïncider. Du coup, les produits sont entre eux apparentés de deux façons différentes, techniquement par la façon de s'y prendre, et industriellement par la chose à faire. De même que «chevalière» s'apparente grammaticalement à «chevalier» et rhétoriquement à «bague», de même la polytropie, *par la même mise en œuvre d'une soufflerie électrique, rapproche techniquement le sèche-main et l'aspirateur tandis que la synergie (**71**) les relie industriellement, l'un au torchon et l'autre au balai, etc.* (*2*, 144; *4*, 140-141, 259-261, 289; *6*, 17-18; *12*, 145).

*Cela revient à dire, d'une part, que la même technique sert toutes sortes de fins; elle fabrique la cathédrale ou le bordel, exactement comme la même grammaire est bonne à dire la piété ou l'obscénité (*4*, 140). D'autre part et inversement, que des ouvrages formant une même catégorie industrielle en raison d'une communauté de fins n'ont pas à être techniquement proches : pour ne pas patauger dans la boue on dispose aussi bien, en ville, de voies asphaltées qu'à la campagne de grosses bottes. On attendra donc que l'écrit, par exemple, s'accommode d'une grande variété de procédés techniques, de même l'image, bien que ce mot évoque surtout restrictivement celles qui sont gravées ou imprimées (**100**).*

Si nous insistons tant là-dessus, c'est pour l'importance de l'enjeu en archéologie, où l'on dissocie souvent mal le point de vue technique du point de vue industriel. Dans l'image, la dissociation ne se fait pas toujours du schème et du thème (**99**). Ceux qui parlent d'«architecture républicaine» ne semblent guère distinguer ces deux questions : qu'est-ce que la République a à loger qui lui soit propre? et a-t-elle une façon propre de bâtir? Quand on traite d'hellénisation antique ou d'européanisation contemporaine, on ne paraît pas toujours s'aviser que la fin industrielle peut rester indigène quand seule s'hellénise ou s'européanise l'outil, et vice versa (c'est ce qu'illustre exemplairement le Mausolée d'Halicarnasse, tombeau bâti à la grecque et par des Grecs pour une sépulture de type carien).

80. *Mais la technicité de l'ouvrage ne peut être occultée au profit des seules fins industrielles comme on le fait couramment. Sinon, d'une part, on prête aux secondes ce qui ressortit à la première; d'autre part, on sous-estime l'«effet produit» et l'on tient erronément l'art pour le «reflet» de la société.*

S'il importe de dissocier les points de vue technique et industriel, à plus forte raison l'on doit se garder d'occulter carrément la technicité de l'ouvrage. C'est malheureusement ce qui a souvent lieu : dans cette «chlorose de la technique» que nous avons opposée au «cancer de la logique» (*4*, 319-320), on a vu les historiens d'art tourner le dos à la vieille analyse formelle à la Wölfflin, *qui — si nécessaire, évidemment, qu'il soit de la moderniser (*1*, 31; *3*, 8; *5*, 95) — n'est en somme que l'analogue de l'analyse grammaticale, pour chercher dans les archives moult renseignements sur les commandes ou les financements — si nécéssaires soient-ils, eux aussi, à l'établissement de la congruence (**251**)* —, de même qu'il est courant qu'on parle de tableaux ou de

statues ou d'écrits comme s'il n'était en ces affaires ni pinceau ni ciseau ni crayon (*4*, 264, 288; *6*, 23, 134).

A occulter ainsi la technicité de *l'ouvrage, au premier chef l'écriture ou l'image (ce sont les plus couramment concernées)*, en n'y considérant que la chose à faire, on s'attire deux dommages.

(**a**) On prend le risque d'imputer téléotiquement à la fin industrielle ce qui est téléologiquement le fait de la technique. *On en vient alors à reconnaître dans la sérénité des gisants du XIII^e^ siècle celle que les gens de ce temps auraient réellement éprouvée devant la mort, ou, dans des monuments aux morts de la guerre*, à interpréter une lourdeur de la technique comme une légèreté morale, etc. (*4*, 267; *6*, 134-135).

(**b**) On méconnaît ou sous-estime les «effets produits» par le recours à la technique. Sans doute la technicisation est facultative (**26** et **59**), mais quand elle a lieu, elle ne laisse indemne rien de ce qu'elle touche. *L'art lui-même, bien sûr : en substituant le conduit au trou ménagé dans le toit, la cheminée a concilié chauffage et construction d'un étage. Mais aussi, et c'est à quoi l'on pense beaucoup moins, les autres plans de rationalité* : à s'imager, la représentation *imaginée* se modifie (*4*, 266-267; *12*, 90), et de même, à s'écrire, le langage oral (*6*, 24-30), *et même la musique (*10*, 52-54)*; l'outil fabrique l'histoire et la personne (*1*, 85-88; **127**); la découpe du vêtement réaménage l'anatomie (*2*, 146; *4*, 263); l'openfield et le bocage ont développé respectivement esprit communautaire ou individualisme (*3*, 242; *12*, 163); *et jusqu'à ce personnage de Flaubert qui soutient que «les armures dispensaient d'être brave»*; etc.

Ce sens produit, cet être produit, en un mot ces «effets produits» — que nous avons parfois appelés «de consécution» (*2*, 103) — débordent souvent largement l'intention sous-jacente à la production (*9*, 76; *10*, 92), tels ceux qu'on dit pervers comme l'accident, la pollution, certaine panique boursière d'origine informatique, etc. Sitôt qu'on s'applique à bien les observer, on comprend combien il est naïf de redire que l'art est le «reflet» des civilisations, *ou qu'il «traduit» le social*; il en est au contraire, comme nous l'avons cent fois répété, un des moteurs au même titre que le langage, l'institution ou la morale (*1*, 27-28; 2, 11; *3*, 238; *4*, 129, 317; *12*, 163). C'est ici un point crucial : par ces effets produits, le technique n'est pas la simple transposition ou projection matérielle du reste du culturel, ce qui suffit à justifier l'intervention obligée de l'archéologie dans l'étude de n'importe quelle situation historique (**236**).

81. *L'«effet produit» exploite largement la double aptitude de la technique à indéfiniment différencier l'ouvrage et à le refaire à l'identique en une multitude de «répliques».*

Ces «effets produits» ne peuvent se réaliser que par l'exploitation, délibérée ou non, de certains mécanismes techniques (*4*, 317). A l'occasion d'études particulières nous en avons au moins repéré deux qui méritent qu'on y insiste, tant ils sont souvent mis en œuvre.

D'une part, la technique est apte à indéfiniment différencier la production (*2*, 156; *4*, 251). Nous n'avons pas ici en vue les variantes accidentelles qui sont quasi obligées dans le travail dit «artisanal» : deux vases grecs faits pour être identiques n'avaient guère de chance de l'être complètement parce qu'était insuffisant le contrôle du tour et du four. Mais la différenciation peut être une fin incluse de la fabrication : en regard d'un ouvrage, un autre est toujours modifiable en quelque chose. Tels sont, vestimen-

tairement, le modèle et la pointure (*2,* 149-150), ou l'agrandissement et la miniaturisation (*2*, 32; *4*, 145).

D'autre part, et juste à l'inverse, la technique peut indéfiniment réitérer le même, reproduire à l'identique (*1,* 86; *2*, 156; *4*, 159, 251, 262; *6*, 77) et même, avec les procédés standardisés d'aujourd'hui, sans les variantes accidentelles dont nous parlions plus haut (*6*, 18). Cette production à l'identique et en nombre, dite souvent «en série», consiste en la multiplication de «répliques» qui ont toutes la même efficacité ergologique (*2*, 41). C'est un concept important car nous verrons que la réplique s'oppose à l'image (**96**), à l'original (**139**) et à la relique (**155**).

La trinité des fins et les paramètres de la conjoncture

82. *Les deux fins pratiques de la performance industrielle, l'empirie et la magie, sont également actuelles.*

En traitant de la performance en général, nous avons déjà prévenu qu'elle peut avoir trois visées différentes : deux qui sont «pratiques» ou exocentriques, une qui est «esthétique» ou endocentrique; et qu'au plan de l'art il s'agit de l'«empirie», de la «magie» et de la «plastique» (**53b**). *Inutile de souligner que c'est là une diversification de la performance qui ne met pas en cause la structure unitaire de l'outil : magiquement, par exemple, l'obligation de faire en plomb les figurines ou les tablettes d'envoûtement de l'antiquité, ou celle d'utiliser pour les espèces eucharistiques farine sans levain et vin blanc, relève toujours de l'utilité du matériau même si la physique ne nous aide pas, comme dans l'empirie, à expliquer cette utilité.

Cette tripartition des visées performancielles* s'oppose à des opinions couramment répandues.

D'abord, le prétendu archaïsme de la magie. Des fins pratiques de l'ouvrage, c'est bien sûr l'empirie qui nous est spontanément la plus évidente : on prend son fusil pour abattre plus assurément et de plus loin le lièvre qui passe; on recourt à l'outil pour se donner prise sur le monde et on le conforme à l'«expérience» — d'où le nom d'empirie — qu'on en a (quelle que soit cette expérience, évidemment variable selon les temps, lieux, milieux). Mais il était, aux temps anciens, un autre genre de chasse outillée : au lieu de battre la campagne, on faisait venir le gibier à proximité pour le toucher plus sûrement, en en façonnant l'image !

Ainsi présentée, la solidarité est manifeste de la flèche et de la peinture rupestre dans la chasse préhistorique. Mais justement le second procédé peut d'abord paraître désuet. Pourtant il n'en est rien, à condition de définir la magie dans les termes inverses de l'empirie : *avec celle-ci on agit sur l'outil pour le conformer à l'expérience, en vue d'une meilleure réponse aux exigences de l'univers; avec celle-là on conforme le monde à l'outil qu'on a pour avoir prise sur lui, pour mettre l'univers à la portée des appareils disponibles. Faute, par exemple, de moyens d'y aller en pèlerinage, on fait venir Lourdes à domicile en fabriquant une image de Massabielle (*4*, 157).

Ce seul exemple fait sentir que* le «fétiche» magique n'est pas moins actuel que l'«ustensile» empirique et nous en conservons couramment l'emploi. Tel est le cénotaphe : tandis qu'empiriquement, avec la tombe, on fait un logement parce qu'il y a quelqu'un à loger, ici quelqu'un loge parce qu'il y a un logement; avec la tombe, c'est l'habitant qui requiert l'habitat, tandis qu'avec le cénotaphe, c'est l'habitat qui fait

être l'habitant (*6,* 7; *9*, 65). Pourquoi, quand le Conseil du Roi siégeait en l'absence du souverain, laissait-on son trône en place quoique vacant, sinon que le siège fait venir le séant? et pareillement, dans sa cathédrale, le trône de l'évêque. *Et, plus encore, beaucoup de nos emplois de l'image sont de la magie qui s'ignore : ainsi le portrait-simulacre assure la présence factice de celui qu'on n'a pas réellement à disposition, pour en tenir la place, y compris, s'il est indésirable, pour être mutilé ou déboulonné (*1*, 90; *4*, 279; *6*, 73).*

83. *La fin esthétique de l'«œuvre» n'est pas exclusive des fins pratiques de l'«ouvrage» et n'a rien d'une valeur universelle.*

Deux autres méprises à redresser sont l'isolement de la finalité esthétique et l'universalisation de son contenu.

(**a**) Dans l'exposé général sur la performance, nous avons indiqué que les trois sortes de fins ne sont pas mutuellement exclusives (**54**). Ce peut être déjà vrai de l'empirie et de la magie, pourtant de définition antithétique, mais à plus forte raison de la plastique : en tout ouvrage, si l'on entend strictement sous ce terme la performance à finalité pratique, il peut être aussi de l'«œuvre» à finalité esthétique : que le vêtement soit pratiquement abri du sujet et habit de la personne n'exclut jamais qu'il soit aussi esthétiquement parure (*2*, 155-156); que la colonnade, comme ensemble de supports architectoniques, soit un ustensile empirique n'empêche pas, par sa répétition rythmée à intervalles réguliers, qu'il y ait aussi en elle de la «figure». Entendons donc bien qu'il n'y a pas d'un côté des ouvrages et de l'autre des œuvres, mais *que dans l'ouvré*, il est à la fois de l'ouvrage et de l'œuvre. Malheureusement la fréquence et même la constance de ce cumul des fins pratiques et esthétique sont souvent occultées par la confusion habituelle de l'esthétique et de l'Art ° et l'assimilation de ce dernier à l'effacement des fins pratiques (*1*, 29-30; **54, 197d**).

(**b**) Cette assimilation de l'esthétique à l'Art lui vaut d'être souvent tenue, plus ou moins tacitement, comme une valeur universelle. C'est confondre le processus et son contenu : la constance universelle de la finalité esthétique dans la performance industrielle n'entraîne nullement l'identité de ses manifestations qui au contraire, comme tout fait humain, sont toujours historiquement singulières (*1*, 30).

84. *La tripartition des fins ne coïncide pas avec la sectorisation des industries.*

Nous tenons qu'en n'importe quelle performance il peut être de la fin esthétique; plus haut, pour illustrer la distinction de l'empirie et de la magie, nous opposions la tombe et le cénotaphe qui, l'une comme l'autre, n'en ressortissent pas moins à l'industrie schématique, de même que le portrait, empiriquement effigie ou magiquement simulacre (*1*, 90), relève également de la déïctique. C'est que la tripartition des fins est indépendante de la sectorisation des industries : quoi que l'outil prenne pour trajet, quel que soit le secteur concerné — représentation, société, droit... —, la dialectique technico-industrielle suit les mêmes voies, ses mécanismes demeurent rigoureusement inchangés.

85. *L'ouvrage porte l'empreinte des paramètres de la conjoncture qui, inégalement contraignants selon les cas, sont cependant, de soi, à parité.*

Dans l'ouvré, disions-nous plus haut, il est à la fois de l'œuvre et de l'ouvrage. Si l'œuvre, esthétiquement, comme le poème, est «autoréférencée», ne trouve qu'en elle-

même sa propre raison, en revanche l'ouvrage porte l'empreinte de la conjoncture à laquelle il vise à être adéquat. Nous avons déjà indiqué qu'il paraît suffisant de la décrire au moyen de quatre «paramètres» dont l'importance respective peut donner lieu à contresens (**52**). Il est vrai qu'en chaque ouvrage particulier, leur poids est inégal : nous indiquions combien l'image tympanale est contrainte par le «cadre»; de même, un ustensile pour enfant porte fortement en général la marque de son «exploitant». Mais cette variété d'importance d'un ouvrage à l'autre n'équivaut nullement à une disparité constitutive : tout au contraire, aucun des paramètres, de soi, ne l'emporte sur les autres.

Ce point mérite d'autant plus attention que c'est justement une hiérarchie des paramètres qui, faute sans doute d'une théorisation suffisante, s'observe dans l'ordinaire de notre pratique professionnelle. La conviction qu'on fabrique pour que ça serve et le goût ancré des attributions soutiennent l'intérêt pour le «trajet» et le «producteur»; le souci de l'«exploitant» est déjà moins marqué. Quant au «quatrième paramètre» °, le «cadre», ° la quantité d'espace, de temps et d'argent disponible, que ce soit par excès ou défaut, on ne paraît s'en préoccuper qu'en quelques cas bien typés, la «loi du cadre» en iconographie, les contraintes du parcellaire préexistant dans la construction urbaine... Pourtant il ne peut être d'une moindre importance que la chose à faire, le producteur ou l'exploitant, ni d'une intervention limitée aux quelques secteurs où il est d'usage d'y songer, car il conditionne aussi bien le repas préparé en hâte ou le vêtement à bon marché, ou la lettre qu'on arrête parce qu'il n'y a plus de place sur la feuille, que l'image tympanale ou la maison biscornue construite sur une parcelle insuffisante (*2*, 192-193; *4*, 262; *6*, 31; *11*, 67).

III. IMMANENCE ET AUTONOMIE DE LA TECHNIQUE

«Un miroir ! comment n'être pas coquette ?»

86. *Immanent, l'outil ne s'explique que par lui-même, non par les effets qu'il produit, ni par des besoins préalables auxquels il répondrait.*

De l'instance en général nous avons déjà, au chapitre précédent, indiqué divers caractères qui sont forcément aussi, en particulier, ceux de l'outil.

D'abord, l'innéité (**46**), c'est-à-dire que l'outil n'a d'autre origine que lui-même. En posant cette immanence, nous rejetons toute théorie qui, prenant l'effet pour la cause, ou le résultat pour le principe, expliquerait la technique par des fins — voire, au prix d'une contamination comportementale, par des besoins — qui lui seraient préalables. Bien au contraire, l'outil instaure la fonction autant qu'il est requis par une fin : nous avons écrit naguère que c'est le mouchoir, autant que la morve, qui nous fait nous moucher (*2*, 148), que la boule de cristal fait l'extra-lucide (*2*, 131), que le sanctuaire met la piété en branle autant qu'il y répond (*6*, 81); à l'évidence, c'est l'ordinateur qui engendre les procédures comptables actuelles, parce qu'ils les permet, et non l'inverse; et comme le laisse entendre l'air célèbre, le miroir fait la coquette! Méconnue de certains théoriciens, cette conception de l'outil est, au contraire, communément si évidente que c'est un des principaux ressorts comiques *des aventures* d'Astérix : ima-

giner des besoins et construire dans la technique antique des genres d'ustensiles que seule notre technique moderne nous met à même respectivement d'éprouver et de produire (*2*, 9).

Six pièges : a) «science et technique»

87. *La technique exploite couramment des connaissances scientifiques; elle n'est pas pour autant subordonnée à la science, non plus que la science ne l'est à la technique par l'emploi de multiples appareils.*

Après l'immanence de la technique, son autonomie qui lui est si rarement reconnue qu'elle subit la contagion d'autres modes de rationalité. A cet égard et sans prétendre à l'exhaustivité, nous dénombrons au moins six pièges qu'il importe d'éviter. Les deux premiers tiennent au plan de la représentation.

Il est des gens qui parlent de «pensée technique» (**46b**); c'est peut-être seulement façon de dire ce que nous appelons «rationalité», mais faisant néanmoins dangereusement de la technique une sous-catégorie de la pensée qui, pour nous, ressortit à la seule glossologie. Plus gravement, certains tiennent que la technique est dépendante de la science. Il ne s'agit pas ici des savoirs de toute sorte, par exemple archéologique ou éthologique, auxquels un ouvrage peut industriellement viser à se conformer (*2*, 35; *5*, 176); mais bien, techniquement, de la dynamique des gaz qui est exploitée dans la machine à vapeur (*3*, 134), des connaissances sur les «matériaux» et des calculs sur leur résistance qui sont mobilisés dans la construction d'un pont ou d'une centrale nucléaire, etc. Comme n'importe quoi, la technique est verbalisable et, donc, théorisable en une «technologie» — stricto sensu, et non dans le sens étymologiquement absurde de technique particulière et moderne qu'a pris le mot (**107**) —, qu'il s'agisse de la fabrication d'un viaduc ou d'une mayonnaise; par là s'économisent des tâtonnements, s'assure le succès immédiat de l'ouvrage. Mais *un genre de production a souvent historiquement précédé la découverte des principes physiques qu'elle met en œuvre — on a jeté des ponts avant de savoir calculer la résistance des matériaux (*10*, 108) — et de toute façon* le principe de l'outil n'en est nullement altéré, car, s'il l'était, toutes ces connaissances resteraient de la science sans pouvoir être techniquement mises en œuvre ou, comme on dit couramment, «appliquées». Le cas, au fond, est très semblable à ce que nous disions plus haut de l'emprise de la société sur ses membres et qui illustre la théorie du recoupement des plans : qu'il y ait du social dans nos frustrations individuelles n'altère pas le principe éthique de la norme qui, seule justement, les rend possibles (**41d**).

Si la technique inclut du savoir, la science, à l'inverse, se fonde largement sur des observations et expériences outillées. Beaucoup de connaissances n'auraient pas été acquises sans appareillage, jusqu'à l'équation que seule l'écriture permet de poser. Pourtant on ne prétend guère que la science soit subordonnée à la technique, et à juste titre puisqu'est ici en cause l'accès à la pensée et non les moyens qui la servent. Mais qu'on parle plus volontiers de soumission de la technique à la science que de l'inverse atteste bien cette primauté idéologique du verbe et cette infériorité du travail dont nous avons déjà traité.

b) «L'univers des formes»

88. *La configuration n'est pas, le plus souvent, une fin incluse dans la fabrication et l'art n'est pas fondamentalement un «jeu de formes», *d'autant que l'ouvrage n'est pas forcément une chose**.

«L'univers des formes», «la vie des formes» : il est courant de tenir l'art pour un jeu de formes, non au sens de formalisation mathématique, mais dans l'acception triviale où l'on parle des formes d'une femme, ou d'un vase, c'est-à-dire d'aspect ou, comme nous préférons dire, de «configuration» (*4*, 266).

Bien entendu, comme n'importe quelle chose, l'ouvrage présente une apparence à l'observateur. Mais est-il fait pour offrir cette apparence? Cet aspect achevé est-il une fin de la fabrication? Cela n'est le cas, croyons-nous, que de la finalité esthétique qui vise à la «figure» (**83**) — et peut intéresser n'importe quel produit, le carburateur autant que la statue — et des industries déïctiques (**78**) qui précisément ont pour fin de rendre sensible et, le plus souvent, de faire voir; en revanche, il n'est pas de silhouette fabriquée du château d'eau ou du canon de 75; elle résulte seulement de la façon dont les moyens sont ordonnés à une fin qui n'est que d'accumuler et de distribuer de l'eau, ou de lancer au loin des obus (*2*, 177-178; *4*, 251-252; *9*, 51).

Pour s'imaginer que la configuration est une fin incluse dans l'ouvrage, il faut ou privilégier le seul Art ° où l'on est accoutumé à ne considérer que la fin esthétique à l'exclusion des fins pratiques (**83**) *et que de surcroît on tend, l'architecture exceptée, à réduire aux arts de l'image comme la peinture et la sculpture;* ou étendre indûment à tout ouvrage ce qu'on a observé de l'image (*4*, 251); ou, ici encore, subordonner l'art à une représentation préalable du résultat, soit à la façon de l'idéalisme platonicien qui fait du lit du menuisier l'image du lit en soi, de l'ouvrage phénoménal la copie d'une forme nouménale préexistante; soit, plus simplement, en confondant une fois de plus l'organisation de l'observé et le point de vue, forcément logique, de l'observateur (**62**).

Car, pour l'archéologie, bien entendu, qui est une observation rétrospective, la configuration de l'ouvrage est la seule prise immédiate qu'elle ait sur lui et l'on n'est pas surpris que fleurissent les typologies construites sur l'aspect, même quand ensuite on ne sait pas quoi en faire (*5*, 169), ou les «analyses formelles» de l'informatique. Mais que l'on ne saisisse d'abord de l'ouvrage que sa configuration, ne fait pas qu'elle en soit la fin (*2*, 170-171; *12*, 82), non plus que ne doivent se confondre l'indice et le signal (**93**).

*Enfin, subrepticement, l'idée des formes de l'ouvrage nourrit l'illusion qu'il est forcément une chose tangible, manipulable, plus ou moins conservable. Il n'en est rien : par la médiation du piano, du véhicule ou de la lampe, l'exécution de la sonate, le voyage, l'éclairage sont des ouvrages (*10*, 55, 92; **216a**, **273a**).*

c) Fabrication et confection

89. *L'autonomie de la technique n'implique pas l'individualité des techniciens : la fabrication ne se confond pas avec son organisation sociale en «confection».*

Passons à des télescopages avec la sociologie.

Un des mots dont nous nous servons ici risque fort de créer un malentendu. Quand

on entend parler de la fabrication d'une voiture, on voit aussitôt des ouvriers au travail. Mais pour nous la «fabrication» est un processus structural purement ergologique, une analyse réciproque des moyens et des fins qui est étangère au sociologique : aptitude inscrite en chacun de nous, elle ne suppose pas la répartition sociale de ceux qui œuvrent à l'usine et de ceux qui attendent que l'auto soit achevée, ni celle du travail entre les ouvriers; la manœuvre de l'outil n'est pas la main d'œuvre. Nous ne parlerons donc pas de la «fabrication» d'une R5 chez Renault, mais de sa «confection», aspect social du travail sur lequel nous reviendrons plus loin (**145**).

d) L'intemporalité de la fabrication

90. *Processus ergologiquement intemporel, la fabrication inclut toutes ses phases successives. L'utilité du matériau n'a donc pas à être immédiate, mais peut consister en propriétés transformationnelles.*

Concrètement, tout nous apparaît dans le temps (et l'espace); ce n'est pas pour autant que tous les processus rationnels sont définis par lui : il faut du temps pour émettre une phrase, mais le temps n'intervient pas dans la capacité grammaticale d'analyser du son par du sens et du sens par du son. Il en va de même de la technique : étrangère au sociologique comme on vient de le voir, strictement entendue comme analyse structurale du moyen et de la fin, la fabrication n'implique nullement le temps, *non plus qu'aucun des processus spécifiquement ergologiques : musicalement, par exemple, le principe de la synergie n'est pas affecté de ce qu'elle est successive dans la réduction au piano d'une partition d'orchestre, ou simultanée dans la symphonie (*10*, 38-39).*

A ne pas détemporaliser la technique, on la comprend moins bien, à deux titres au moins.

(**a**) D'abord, en effet, si l'on reste sensible à la succession des phases de l'exécution, on perd de vue que la fabrication les inclut toutes ensemble. Bien que l'opération consiste en une suite de gestes, la façon dont le chirurgien ouvre son patient est techniquement liée à la façon dont il le refermera : la suture est déjà structuralement dans le premier coup de bistouri. Dans le même genre, on ne dépèce pas un lièvre pour la cuisine comme pour la taxidermie où il faudra le recoudre. Ou encore, la taille annuelle des haies est déjà dans la plantation; et plus généralement *dans la production est déjà son entretien qui n'est qu'une fabrication différée (*5*,7; **66c**). De même il n'importe pas à l'utilité du matériau qu'elle soit préalablement produite dans ce qu'on appelle les «matières premières» (**204**).*

(**b**) Et si, ensuite, on prend en compte la durée, on répugne à rapporter tous les actes techniques à un même processus et l'on est vite enclin à classer séparément ce qui se déploie dans le temps, le soufflé ou la planche de haricots qui lèveront peu à peu. Il n'est pourtant ergologiquement aucune différence à tabler sur la dureté du marbre au Parthénon ou sur l'aptitude des haricots à germer, de la pâte à lever, du blanc d'œuf à monter en neige, ou de l'argile à durcir au feu : l'utilité du matériau consiste indifféremment en propriétés immédiates ou transformationnelles; l'évidement structural de la matière naturelle, la sélection des traits utiles sont les mêmes dans le cultivé ou le cuisiné que dans le bâti (*3*, 237-238; *5*, 7-8).

e) Le geste et le moteur

91. *Libérant l'homme de l'effort, la motorisation est de grande portée sociologique, mais ne change rien à la structure de l'outil même si elle en accroît l'efficacité.*

(**a**) On présente volontiers la «mécanisation» comme une rupture radicale entre techniques anciennes et modernes. Nous ne le croyons guère. Certes, nous voyons la différence entre un vélo et un vélo-moteur : avec le second le loisir est supérieur, l'outil est davantage dispense de faire et la motorisation apparaît comme une action sur l'outil en vue d'une meilleure adéquation à la fin, exactement ce qu'au signe est le «méta-langage» (**53a**). Nous voyons bien également que la pose d'un moteur complique l'agencement des dispositifs puisque des engins producteurs d'énergie s'ajoutent à ceux qui sont ordonnés à la rotation du train et au transport de la charge, et nous aurons bien sûr à les situer dans la catégorisation des industries (**203**). Mais enfin, le chinois attelé au pousse-pousse, le cheval remorquant la carriole, le moteur de l'automobile appartiennent également à l'appareillage du déplacement dont ils fournissent l'énergie; que celle-ci soit le fait du mouvement naturel de l'homme ou de l'animal ou d'un moteur artificiel, n'affecte pas le principe de l'outil puisqu'il s'agit toujours, par un complexe de dispositifs, de fabriquer la «machine»; aussi préférons-nous «motorisation» à l'ordinaire «mécanisation» (**166, 203**). C'est sociologiquement que la motorisation est de considérable importance puisqu'elle contribue à libérer l'homme, esclave ou travailleur libre, d'une part de sa peine.

(**b**) On en dirait autant d'une autre nouveauté qui se développe sous nos yeux : ressortissant aux industries cybernétiques et dispensant le travailleur, non plus d'effort mais de décision, l'«automatisation» suppose des dispositifs particuliers qui ne modifient pas davantage la structure de l'outil (**165**).

f) La fin et le projet

92. *La fin ergologique ne se confond pas avec le projet éventuellement axiologique, le «pour quoi faire?» avec le «pourquoi le faire?», ni la fonction de l'ouvrage avec sa destination.*

Passons enfin au plan de l'axiologie où nous guette un autre malentendu. Nous avons déjà eu l'occasion d'indiquer que le français ne nous aide guère à distinguer ce qui ressortit à l'ergologie et à l'axiologie (**10**). C'est ainsi que «fin» désigne à la fois la chose à faire et l'intention, ce en raison de quoi se mettent en œuvre et s'analysent les moyens, et les motifs qu'on a de consentir la fatigue ou le coût de cette mise en œuvre. Il convient pourtant de ne pas les confondre : les motifs d'avoir de l'eau à disposition, pour la boire, faire sa toilette, arroser le jardin... sont dissociables de ce qu'un robinet n'a d'autre fin que produire un débit contrôlé. Pour distinguer, ergologiquement, le travail qui est indifférent à l'avantage résultant de lui (il suffit à ce plan qu'une voiture assure le déplacement, peu importe pour aller où) et le bien en vue duquel on accepte de payer le prix de ce travail, nous opposerons la fin et le projet, la fonction de l'ouvrage et sa destination (**173**).

CHAPITRE V

ART ET REPRÉSENTATION

93. *Avec la représentation et le langage, l'art n'entretient pas de relations plus importantes qu'avec les autres plans de rationalité.*

Nous sommes parvenus au point de notre exposé où nous devons considérer la façon dont l'art recoupe les autres plans de rationalité. Si nous commençons par les relations de l'art avec la représentation, animale ou acculturée par le langage, c'est seulement, répétons-le (**64b**), parce qu'il nous paraît commode de suivre l'ordre numérique conventionnellement adopté dans la théorie de la médiation pour désigner les plans, et nullement parce que nous accordons au «plan I» une quelconque prééminence.

Bien au contraire, nous pensons qu'il convient de le mettre à portion congrue, alors que la tendance présente est d'en exagérer l'importance, ce dont nous discernons, dans notre discipline, deux manifestations principales. Il est patent, en premier lieu, que les secteurs industriels qui ressortissent à la représentation suscitent un spécial intérêt : traditionnellement déjà, en archéologie, l'image et l'écriture font, indûment selon nous, bande à part sous les bannières autonomes de l'iconographie et des épigraphie, papyrologie ou autres paléographies (**20a** 1°); et l'image, en particulier, fait pour l'heure l'objet d'un engouement général, chez les antiquisants, qui s'en sont toujours occupés mais qui cherchent souvent maintenant à la considérer sous de nouveaux points de vue, et chez les historiens médiévistes et modernistes qui n'en ont que bien plus récemment éprouvé l'attrait (*4*, 284). Conforté par le prestige séculaire de la peinture et de la sculpture, le plus souvent figuratives, ce privilège de l'image induit à volontiers la confondre avec l'art tout entier et à étendre à tous les ouvrages ce que d'elle seule on croit observer. Ayant nous-mêmes jadis commis cette erreur, nous nous sommes cependant convaincus que l'image n'est qu'une catégorie d'ouvrages parmi d'autres, qu'elle ne peut donc être le point de départ d'une théorie générale de l'ouvrage et que la spéculation artistique est plus saine, qui débute par le balai ou la niche à chien (*4*, 251).

Si l'image reçoit ainsi une telle prééminence dans les études d'art, c'est que, de tous ses produits, c'est elle qui se rapproche le plus du langage. Or, parce que l'observateur archéologue ne construit sa science que par le langage, la tendance est grande, en second lieu, de voir aussi du langage dans l'observé. C'est ainsi qu'on est alors enclin à mettre en tout du signe ou du symbole et à enfler cancéreusement (*4*, 316) tout ce qui a trait à la «signification». Mais nous avons déjà mis en garde contre cette insidieuse assimilation de l'art et du langage (**29c**) : on ne saurait confondre l'«indice» significatif que l'observateur croit découvrir dans son objet et le «signal» (**94**) qui peut s'y trouver incorporé (*1*, 21-22; *2*, 165-166; *4*, 292; *5*, 114); ce serait confondre la science et son objet. De ce que l'astronomie mathématise, irait-on tirer que les astres sont des nombres? pareillement, de ce que l'archéologie ne puisse scientifiquement s'établir qu'au seul plan du langage, il ne suit pas que l'objet archéologique lui-même ressortisse principalement, voire exclusivement au langage.

Faite une dernière fois cette essentielle mise en garde, venons-en aux rapports de l'art et de la représentation. Ils sont, bien entendu, des deux genres indiqués plus haut (**37c** et **64**) : ou bien, par «interaction», la représentation sert de contenu au moule ergologique, et c'est l'art de la représentation; ou bien, par «interrelation», l'art devient inversement le contenu du moule glossologique, et c'est la représentation de l'art.

I. L'ART DE LA REPRÉSENTATION, OU LES INDUSTRIES DÉÏCTIQUES

Les catégories du signal

***94**. *L'outil pouvant prendre la représentation pour trajet, il est des industries de la conscience, dites «déïctiques», dont une part importante est de signalisation. Selon qu'il s'agit de représentation naturelle, ou symbolique, ou verbale, le signal est respectivement esthématopée, ou indicateur, ou écriture.*

L'outil peut prendre la représentation pour trajet; elle se technicise alors en «signaux» qui constituent pour une part ces industries de la conscience ou de la connaissance que la théorie de la médiation désigne génériquement comme «déïctiques» parce qu'elles ont pour fin de montrer.

Dans la réalité concrète, notre représentation nous apparaît globale, mais l'analyse médiationniste permet, nous l'avons vu, d'y distinguer trois modes différents : naturelle ou gestaltique, non immédiate ou symbolique et, celle-ci seule accessible à l'homme, médiatisée par le langage (**39-41**). Pareillement, l'outil peut, par analyse, les artificialiser séparément. Aux trois genres de représentation non technicisée nous pensons toujours que correspondent trois catégories de signaux (*1*, 92; *2*, 166; *3*, 19; *4*, 142, 252-254, 327; *6*, 14), mais nous sommes amenés ici à en réviser la répartition.

(**a**) C'est bien à tort, en effet, que nous avons longtemps fait de l'image le correspondant technique de la représentation naturelle (*4*, 252-253, et jusque dans la première édition de la présente proposition); elle est autrement complexe (**95**). Mais l'on peint le mur ou l'on teint le tissu pour qu'ils soient rouges ou jaunes, la sonnette tinte,

le flacon de parfum dégage une odeur, la moutarde apporte de la saveur, l'assouplissant rend le linge plus doux au toucher... : qu'elle soit visuelle, auditive, olfactive, gustative ou tactile, il est des ouvrages qui ne font que produire de la sensation immédiate. Pour désigner cette «fabrication du sensible», nous parlons maintenant, en stricte étymologie, d'«esthématopée» (*10*, 8-9). Embrassant les arabesques et autres motifs dits abstraits de l'architecture ou du tissage, les feux d'artifice, la musique non figurative (*10*, 33), beaucoup de parfums, etc., le rendement archéologique du concept d'esthématopée n'est déjà plus à éprouver (*12*, 110), fournissant entre autres une clé pour l'intelligence de l'Art tout contemporain (*10*, 10-29).

(**b**) Puisqu'il est ainsi par l'esthématopée une fabrication de la représentation naturelle immédiate, il est logique d'attendre aussi une fabrication de la représentation non immédiate, c'est-à-dire du symbole où s'enchaînent deux objets dont l'un est l'indice et l'autre le sens (**40a**). De fait, ce que nous appelons l'«indicateur» (en matière sonore on parle couramment plutôt d'«indicatif»), où l'indice n'a d'autre existence que technique, existe en abondance (*2*, 166-167; *4*, 253; *5*, 130-135; *6*, 138; *9*, 75), clairon sonnant le réveil de la caserne, fanal rouge signalant l'arrêt de la circulation, obélisque qui indique la tombe, ou, cinétiquement, clignotant qui annonce un changement de direction, etc.

Et pourtant, ergologiquement parlant, c'est là une apparence fallacieuse : il n'est aucune spécificité dans la fabrication de l'indicateur; il ne se fabrique qu'une sensation comme une autre (visuelle, auditive, etc.), rien en somme qui diffère de l'esthématopée. Cela tient au mécanisme même du symbole : au corsage de la dame aux camélias, les fleurs blanches et rouges restent les mêmes qu'elle soient garniture vestimentaire ou indice d'un calendrier intime; l'objet perçu n'est pas altéré de ce que devenant l'indice d'un sens, il est impliqué dans une relation symbolique. De même façon, l'indicateur ne se distingue par ergologiquement de l'esthématopée : le clairon est le même et produit des sensations similaires pour accompagner le défilé ou pour sonner la diane qui indique le réveil (*10*, 11-12).

Ce n'est donc pas dans le modèle technique que l'indicateur trouve statut, mais en référence à deux autres plans de raison. D'abord, à celui, de la représentation : l'indicateur n'étant que de l'esthématopée prise logiquement comme l'indice d'un sens, le symbole n'est pas fabriqué, c'est la représentation qui prend la sensation fabriquée comme indice. Mais, ensuite, de ce point de vue, n'importe quoi peut devenir indicateur de n'importe quel sens. Aussi l'indicateur, techniquement esthématopée et logiquement indice, n'est-il efficace que si, cette fois par recoupement du plan sociologique, il est socialement convenu (*4*, 253).

Parce que l'esthématopée n'est pas l'image, l'indicateur ne saurait se confondre avec l'«image symbolique» (*4*, 253, 338-339), catégorie qu'illustrent, entre autres, les attributs qui accompagnent les figures de dieux, d'humains ou de personnifications (*4*, 272), ou qui, isolés ou groupés en «trophées» (*3*, 22; *4*, 327, 334-336; *5*, 130), tiennent lieu de ce qu'ils suffisent à évoquer (la couronne remplaçant l'effigie du roi ou le bonnet phrygien celle de Marianne); ici, en effet, c'est le référent, en dehors de toute mise en image, qui est indice; si nous considérons comme image symbolique et non comme indicateur la main tenant la rose dessinée sur les affiches du parti socialiste, c'est que, dans les réunions, de vraies mains de chair tenant de vraies roses végétales sont pareillement indices du parti.

(**c**) L'écriture, enfin, est la signalisation de la représentation acculturée par le langage, c'est-à-dire des mots, phonographique ou sémiographique selon qu'elle note le signifiant ou le signifié (*2*, 202; *4*, 142, 252-253, 323, 340-343 et surtout *6*, 13-39). Mais, outre les lettres, elle inclut aussi les chiffres,* pour la raison que le nombre pousse à l'extrême la visée scientifique du langage; donc les graphiques ou croquis cotés; les mesures qui s'inscrivent sur les horloges ou cadrans solaires, thermomètres, baromètres, sismographes, etc., et qui sont l'écriture de l'heure, de la température...; tout ce qui dans les cartes ou plans tient à la mesure et par là les distingue de la photographie aérienne ou satellitaire (*4*, 273).

***95.** *L'image participe tant de l'objet naturellement perçu que du signe qui le verbalise. Parce qu'ainsi elle est liée au langage, glossologiquement elle artificialise l'une ou l'autre des visées rhétoriques du message, science ou mythe; sociologiquement, elle s'ethnicise en langue et tient à la doxa du moment, montrant un monde historiquement approprié; et axiologiquement elle tient du discours.*

Alors que, réalités d'analyse, l'esthématopée n'artificialise que le sensible et l'écriture que les mots, l'image est une réalité complexe qui, comme le concept, participe à la fois de l'objet naturellement perçu et du signe qui le verbalise. Devant une rose de Bruegel de Velours comme devant celle du jardin, nous ne faisons pas que distinguer couleurs et contours; nous disons, ou nous nous disons «quelle belle rose!» : l'image montre un univers à la fois perçu et conçu.

Cette participation de l'image au langage en fait comprendre plusieurs mécanismes importants.

(**a**) Ergologiquement, d'abord et au plus élémentaire, la fréquente relation d'alternance ou d'association qu'elle entretient avec l'écriture : du vase grec à la publicité d'aujourd'hui, l'image contient fréquemment des inscriptions explicatives; parce que tout ce qui se décrit peut également se dépeindre, parce que l'écrit prête à montrer autant que l'image prête à dire, la littérature est couramment illustrée (*2*, 24, 40; *4*, 155, 271, 275; *9*, 60; *11*, 56-67).

(**b**) Glossologiquement, l'image peut tendre vers l'une ou l'autre des visées exocentriques du message (**53a**). A la visée scientifique, en se conformant à l'univers des choses observées, en montrant les réalités sensibles analysées par les mots. Ou à la visée mythique, en se conformant à l'univers des mots utilisés, en montrant les mots hypostasiés en réalités sensibles. Scientifiquement, elle image le monde; mythiquement, elle image les mots. Parce que dans le premier cas il s'agit d'imiter au maximum le perçu ou le perceptible, nous parlons désormais de «mime» (terme qui souligne le même pouvoir que ceux d'«image» ou d'«icône», étymologiquement apparentés aux idées, l'un d'imitation, l'autre de ressemblance); et dans le second, de «gramme» parce que, signalisant les mots, l'image est alors une sorte d'écriture (ce qui corrige et rend caduc *4*, 268-273).

Il s'en faut cependant que le mime et le gramme correspondent tout bonnement, le premier à l'«imagerie scientifique» qui montre le monde observable par examen direct ou par appareillage; et le second à l'imagerie fantastique qui montre un monde imaginaire. Aussi dans une image peut-il se mêler du mime et du gramme. Un paysage synthétique à la Poussin est mimétique en ce qu'il montre des arbres ou des cieux ressemblant à ceux de la réalité et grammatique en ce que le langage seul permet de décider qu'on mettra ici un lac ou là une montagne. Pareillement il est mimétique de

figurer l'ange sous les traits d'un jeune homme réel et de représenter des ailes semblables à celles de nos oiseaux; c'est leur association qui est grammatique puisque c'est le langage, et non l'expérience sensible, qui nous fait concevoir qu'il soit des êtres à la fois anthropomorphes et ailés. Ou encore, dans la personnification, s'il est grammatique, pour rendre artificiellement sensible ce qui réellement ne peut l'être, d'anthropiser ce qui n'est qu'un mot, il est mimétique d'en faire un homme ou une femme semblables à ceux de la réalité. Mais, s'il se mêle du mime et du gramme dans l'image, la part est variable de l'un et de l'autre; ainsi, dans le secteur de l'Art par exemple, il est clair que le réalisme privilégie le mime et le surréalisme, le gramme.

(**c**) Sociologiquement, le langage se singularise toujours en des langues qui chacune se l'approprient en noms propres et en une «doxa», un savoir particuliers (**144**). C'est là-dessus que naguère reposait l'erreur de certains iconographes qui croyaient progresser vers l'objectivité scientifique en passant de «Christ», qui ne s'invente pas, à «homme nu cloué sur une croix» qui doit pouvoir se dire en toute langue. Malheureusement, c'était tourner le dos au bon chemin, car on n'échappe jamais à l'ethnique : ressortissant au langage, toute image ressortit forcément aussi à telle langue, en sorte qu'elle est inintelligible pour tout observateur ignorant de l'univers conçu de ses usagers, c'est-à-dire de ceux qui participent à tel usage langagier (*4*, 271; *11*, 58-59).

(**d**) Axiologiquement, enfin, nous aurons plus loin à souligner que l'image, par ses préférences et ses réticences, tient forcément aussi du discours (**184**).*

***96.** *L'image ne se confond pas avec la réplique qui, elle, a l'efficacité ergologique de son référent.*

La peinture peut être parfaitement illusionniste, mais — en dépit de la célèbre historiette des raisins de Zeuxis que des oiseaux seraient venus picorer comme s'ils eussent été de vrais raisins de pulpe et de pépins (historiette d'ailleurs fantaisiste, car, n'accédant pas à la technique, l'animal ne peut accéder à l'image) — il est bien rare qu'on puisse confondre l'image peinte et son référent. Mais il est des images beaucoup plus proches de la réalité comme ces raisins de plastique qui aux effets colorés ajoutent encore le volume. Quand de telles images sont celles de choses ouvrées, il est aisé de ne plus distinguer clairement l'image et ce que nous avons appelé la réplique (**81**), et d'autant moins que le français nous invite à les réunir sous les mêmes noms de «copie» ou de «reproduction». Pourtant la distinction est radicale : l'image ne conserve qu'une partie des traits utiles de son référent et n'est donc pas utilisable comme lui; l'épée de bois peint peut avoir l'exacte apparence d'une épée d'acier, se brandir de la même façon, mais elle ne transperce pas l'ennemi. Tout au contraire, la réplique inclut, serait-ce avec des variantes, tous les traits utiles de l'original en sorte qu'elle en conserve la même efficacité ergologique (*4*, 262; *6*, 137; *11*, 61).

Bien entendu, images et répliques peuvent s'associer dans un même ensemble; c'est souvent le cas des mises en scènes théâtrales : on jouera Molière avec des costumes qui sont des répliques du vêtement d'alors, également portables, tandis que les décors qui figurent les murs d'un salon ne sont que des images, toiles peintes inaptes à assurer l'isolation.*

***97.** *Les signaux sont catégorisables selon le plan de rationalité concerné; il se distingue ainsi des déïctiques de l'art, de l'histoire et du droit.*

Notre distinction des signaux qui technicisent la représentation se fonde dans l'organisation même de la représentation non technicisée. C'en est donc là la catégorisation principale, mais ils peuvent se classer d'autres manières.

Un premier principe de classement est fourni par la distinction des plans de rationalité concernés. En effet, si c'est du «plan I» que découlent les mécanismes de la déïctique, les trois autres plans donnent lieu, du point de vue du contenu, à des catégories remarquables.

(**a**) Ergologiquement, les deux processus inverses qui nous occupent en ce moment, art de la représentation et représentation de l'art, se combinent en un art de la représentation de l'art qui conduit à parler d'une «déïctique de l'art» (**109**).

(**b**) Sociologiquement, le portrait constitue une catégorie centrale, car, n'offrant dans l'ensemble de l'imagerie aucun trait ergologique discriminant, il ne nous a paru avoir d'autre spécificité que d'être l'image non pas du sujet, mais de la personne. Mais il est d'autre catégories de signaux à contenus sociologique, comme les images qui anthropisent le concept, le «parangon» (*3*, 22; *4*, 327, 337-338) en l'exemplarisant et, par hypostase «mythique» (**53a, 95b**) du mot, la «personnification» (*3,* 22-27, 182; *4*, 272-273, 293, 327, 336-337; *5*, 129-130; **63**), équivalent imagier de la prosopopée littéraire et qu'il convient, pour ne pas en faire étymologiquement un «dire autrement», de ne pas nommer «allégorie» (**11c, 184**). Et encore l'«insigne» ou l'«enseigne». Ils constituent ce qu'en traitant plus loin d'art et société, nous appelerons la «déïctique de l'histoire» (**128**).

(**c**) Axiologiquement, le bulletin de vote ou la monnaie n'ont, parmi les signaux, d'autre singularité que celle de tenir au «quatrième plan» : ce sont respectivement l'écriture du suffrage et de la valeur qui, eux aussi, appartiennent à une plus vaste «déïctique du droit» (**168**).*

98. *Ils sont également catégorisables selon leur «destination».*

De même que le statut du référent est étranger à l'organisation proprement ergologique du signal, de même la finalité industrielle de ce dernier doit être distinguée du projet qui le sous-tend (**92**); or, comme le projet, l'intention, ce qu'on escompte de la fabrication, ressortissent pour nous à la rationalité axiologique, nous devrions attendre, pour en parler, d'être parvenus au chapitre VII (**173**). Mais tant de gens amalgament la fonction ergologique du signal, en particulier de l'image, et sa destination axiologique qu'il nous paraît opportun de dénoncer dès maintenant la confusion.

Une même image d'un même référent peut être produite en vue d'avantages différents : la même photographie d'identité d'un même individu le fait reconnaître quand elle est collée sur le passeport; elle rend présent, elle «représente» (*4*, 159) — aux deux sens du mot (que distinguerait au contraire l'allemand avec «Darstellung» et «Vertretung») — l'absent aimé quand elle se place dans le portefeuille; elle vise à émoustiller la clientèle quand elle sert à la publicité d'une agence matrimoniale. Nous avons proposé de parler respectivement d'images d'«évocation», de «convocation» ou de «provocation» selon qu'elles visent à produire la connaissance ou la présence ou l'appétence (*4,* 142, 278-280; *9*, 68, 81). Selon que l'intention est de présenter le référent comme un objet à faire savoir, d'où l'alternance du reportage et du voyage (*4*, 158). Ou un sujet à faire être, au point que l'image peut magiquement en tenir lieu, d'où son alternance à la relique (*2*, 37; *4*, 158; *6*, 72); le culte que, tri- ou bi-dimen-

sionnelle, elle peut recevoir (*4,* 157; *11*, 132); et aussi les notions *opposées* d'idolâtrie et d'iconoclasme, ou celle d'image apotropaïque (*4*, 279; *12*, 104-105; **185b**). Ou un projet à faire vouloir. Mais, encore une fois, la distinction n'est pas ergologique, puisqu'à l'extrême il peut s'agir exactement de la même image; elle ne tient, axiologiquement, qu'à la diversité des projets.

De même quand, dans le vaste secteur de l'écriture, nous nous sommes demandé si l'on était fondé à isoler une sous-catégorie des «inscriptions», c'est encore dans le projet axiologique, dans la destination que nous avons cru trouver un critère de l'«épigraphicité» en opposant l'écrit exhibé, imposé, à l'écrit réservé, désiré qu'entre autres contiennent le livre ou l'épître (*6*, 16).

La technicité du signal et le sens produit

99. *Le signal est un ouvrage qui ressortit pleinement à la dialectique technico-industrielle; et en particulier, l'image est pour cela à la fois «schème» et «thème».*

En réservant habituellement à l'image et à l'écrit le sort particulier que nous avons dit plus haut (**93**), on risque de perdre de vue qu'ils présentent tous les caractères de l'ouvrage. Et bien entendu, ce risque trop souvent n'est pas évité : beaucoup sont enclins à sauter par dessus la technicité du signal (**80**) et à caracoler avec d'autant plus d'entrain vers la fin industrielle qu'ici elle tient au sens, et qu'ils sentent l'écurie sémiologique.

Aussi pensons-nous utile de souligner, bien que cela doive aller de soi, que *les signaux* résultent de la dialectique ergologique ni plus ni moins qu'une casserole ou un chapeau. Il importe donc d'être spécialement attentif à démêler ce qui, dans l'écrit, ressortit techniquement à l'outil et non industriellement à sa fin langagière, ce qui en fait à la fois un ouvrage et un message qui réagissent bien entendu l'un sur l'autre (ce qu'illustre par exemple *le genre du* lipogramme), mais sont si nettement dissociables qu'on parle en archéologie de «fausses inscriptions», écriture dépourvue de sens, *et que l'Art contemporain a parfois exploité le ductus de l'écriture en la vidant de sa fin (*6*, 23-26; *10*, 14).* Et pareillement à distinguer dans l'image le «schème» et le «thème» (*4*, 258-260), c'est-à-dire ce qui respectivement en elle tient à la technique qui y est mise en œuvre et au référent qu'elle vise à montrer (couple de mots très commode, mais, avouons-le, peut-être imprudent en ce qu'il contribue lexicalement à couper l'image du reste des ouvrages).

100. *Les divers modes de signalisation sont des catégories industrielles qui s'accommodent donc d'une grande variété technique.*

Ressortissant ainsi pleinement à la rationalité ergologique, l'esthématopée, l'indicateur, l'écriture et l'image n'échappent à aucun des processus analysés au chapitre précédent. Et, entre autres, puisqu'ils sont définis par le genre de représentation qu'ils ont pour fin de montrer, ils constituent des catégories industrielles qui s'accommodent donc d'une grande diversité de procédés techniques (**79**) dont les plus intéressants sont naturellement ceux auxquels spontanément on pense le moins : on peut écrire avec un crayon et du papier ou avec un ciseau et du marbre, mais encore de bien d'autres façons, *auditivement en morse, tactilement en braille...* (*6*, 17). On peut faire l'image du gril de saint Laurent avec une toile et des pinceaux ou avec les

tesselles d'une mosaïque, mais aussi en donnant à l'Escurial un plan particulier; et il est bien d'autres techniques de l'image, comme celles qui en permettent la transformation (*4*, 156; *11*, 135-136); ou celles qui la font non plus statique à la façon anciennement la plus courante, mais cinétique, déjà avec les marionnettes et automates et surtout de nos jours avec les dessins animés, le cinéma et la télévision. *Enfin il peut être aussi de l'image dans les procédés que nous avons génériquement appelés d'«enregistrement» (*4*, 260) — photo- ou cinématographique, combinables avec ceux de pénétration interne dont use l'«imagerie médicale» (*5*, 13) — qui remettent à un œil artificiel une observation dont est alors plus ou moins dispensé l'opérateur (puisqu'un singe, par simple manœuvre, peut photographier ce qu'il ne comprend pas, ou un aveugle ce qu'il ne voit pas).

Et puisque nous en sommes à la technicité du signal, c'est ici le lieu de régler son sort au faux concept de «support» de l'écriture, de l'image ou de tout autre signal. Nous ne contestons évidemment pas que le socle supporte la statue ou la cheminée la photographie qu'on y a posée. Mais nous refusons qu'on dise du papier qu'il est le support de l'écrit ou du dessin, comme si l'un et l'autre ne tenaient qu'au tracé de la mine ou de l'encre. Loin d'etre un support, le papier fait partie du fabriquant au même titre que le crayon ou la plume. Et si l'image se compose à un autre ouvrage, peinte par exemple sur un vase, celui-ci n'en est pas non plus le support : on est dans le cas, ergologiquement banal, où deux ouvrages s'associent dans la même chose concrète; de la même matière qu'est l'argile, ce sont alors des traits utiles différents qui sont retenus pour des fins différentes, par exemple son étanchéité pour le récipient et sa couleur claire pour l'image (*4*, 261 et 280).*

Enfin, qu'il s'agisse d'esthématopée, d'indicateur, d'écriture ou d'image, il est pour la déïctique comme pour tout autre secteur industriel des procédés dits couramment de «production en série», ou plus précisément de production en nombre et à l'identique (*6*, 18).

101. *Les divers modes de signalisation sont techniquement associables et alternables.*

Si une telle variété technique peut contribuer à disjoindre les divers genres de signaux, très souvent cependant c'est le même outillage — par exemple, papier, crayon, équipement d'imprimerie ... — qu'ils mettent en œuvre. Cette fréquente communauté technique en facilite soit l'association, soit l'alternance.

Ainsi des unités d'image et d'écriture se composent souvent, quelles qu'en soient les proportions respectives, les premières l'emportant généralement en quantité dans les mosaïques ou les tapisseries inscrites (*4*, 269) et les secondes dans beaucoup de livres illustrés (*2*, 40; *11*, 66). *Ceux-ci, spécialement de nos jours dans des illustrations de B. D., utilisent aussi abondamment l'indicateur : traits pour indiquer le mouvement, étoiles pour les coups reçus, etc., ainsi que l'esthématopée, avec les couleurs, «non réalistes», sans référent et qui sont seulement à voir.* Des identités ressortissant à l'indicateur et d'autres ressortissant à l'écriture peuvent s'associer dans une même unité, ainsi quand le missel romain distingue par un indicateur coloré, rouge ou noir, les «rubriques» et les textes à chanter ou à proclamer (*9*, 75), *tandis que les slogans publicitaires ne présentent souvent que les couleurs «sensationnelles» (dans les deux acceptions de «sensation») de l'esthématopée.* Ou encore quand la composition des lettres dessine une image (ce qu'à la suite d'Apollinaire on appelle parfois «calligrammes»).

Sur l'autre axe, une image ou un indicateur peut se substituer à une lettre de configuration similaire, la Tour Eiffel à un A ou une croix gammée à un X (*4*, 252-254; *6*, 28-29).

102. *Loin de simplement refléter une représentation préexistante qu'elles ne modifieraient en rien, les industries déïctiques sont productrices de sens.*

L'effet fondamental de la technicité du signal est celui que nous rencontrerons pareillement dans les deux chapitres suivants : pas plus que la condition ou le comportement, la conscience ne sort intacte de sa technicisation. Aussi doit-on être vigilant à éviter les formules ambiguës. *Ainsi, à dire que l'image «technicise la représentation», on donne* dangereusement à croire que la dite représentation était préalable à l'image qui, pour ainsi dire, la mettait en conserve sans y rien changer, bref ne faisait que la reproduire. Or, elle est tout autant à même de la produire, puisqu'elle peut montrer ce qu'on n'a jamais vu (ou entendu, etc.) : elle donne au Père Goriot ou à saint Pierre un visage précis dont autrement nous n'avions qu'une idée bien vague (*3*,45); et à l'extrême, avec les personnifications, elle fait voir des concepts qui, n'existant que par le langage, échapperaient sans elle à la représentation. *Mieux vaut donc définir l'image comme produisant techniquement de la représentation.*

En raison de cette assez large indépendance à son référent, l'image peut, par divers procédés, changer l'idée que nous nous en faisions : modification de son aspect réel (*4*, 262; *12*, 163), comparution suggérant la comparaison (*4*, 262 et 283), contraction de plusieurs moments en une seule image qui les résume (*6*,75), etc., sans parler de ces sens nouveaux que sont les contre-sens (*4*, 266-267). De même, indice fabriqué, l'indicateur produit des relations symboliques inédites. Et pareillement l'écriture qui n'a rien à voir avec les paroles gelées de Rabelais qu'au dégel on retrouve inaltérées; tout au contraire, par divers procédés (*6*, 26-30), elle altère le sens du message oral, et permet de concevoir ce qui sans elle était inconcevable : par exemple,*pour l'essentiel, les mathématiques ne se pensent qu'écrites;* il est des calculs impossibles sans pose de l'équation sur le papier et maintenant, a fortiori, sans ordinateur. Aussi tous les gens qui aujourd'hui traquent le sens des textes et des images devraient-ils n'en jamais négliger la technicité et se soucier davantage de ce que, réservant toujours «produire» au plan ergologique, nous appelons donc le «sens produit» (*6*, 29 et **80b**).

Image et drame

103. *L'image alterne couramment avec le drame.*

(**a**) ° L'alternance est toujours possible de l'image et du drame, de la mise en page et de la mise en scène : Mariannes statufiées et Mariannes vivantes, crèches de santons ou «crèches animées», chemins de croix du type de celui de Pontchâteau et mystères médiévaux de la Passion, etc. (*1*, 92; *3*, 23, 144; *4*, 152 et surtout 255-256; *5*, 165; *11*, 126-129).

Cette alternance intéresse naturellement le «mime» auquel répondent tous les genres dramatiques de la «mimique» (*4*, 269), mime ou pantomine, qui montrent ce qu'on peut voir dans la réalité; mais également le «gramme» dont des correspondants sont le proverbe ou la charade qui montrent ce qu'on dit.

(**b**) Au plus étroit de l'alternance, drame et image se servent mutuellement de référent : un tableau peint peut se mettre en scène comme «tableau vivant»; et un drame, se mettre en image. Ce dernier cas est abondamment représenté par les vignettes qui, de l'antiquité gréco-romaine à nos éditions scolaires, illustrent les grands classiques du théâtre. Et il atteint son extension maximale dans le cinéma où le drame est intégralement mis en image (*3*, 23; *4*, 256), définition ergologiquement très générale qui, précisons-le, ne se confond pas avec la formule particulière du «théâtre filmé» dont on a souvent débattu, et qui, bien entendu, n'intéresse pas le «dessin animé» : celui-ci est apparenté aux films d'acteurs en tout ce qui concerne la projection, mais il s'en distingue du point de vue qui nous intéresse ici puisque l'image, quoique mouvante, y est produite comme en n'importe quel dessin, sans recours à des comédiens.

(**c**) Entre l'image et le drame, la différence tient essentiellement à la part prise par la technique. Dans la première, le spectacle est intégralement produit par elle; dans le drame, il n'en semble que partiellement issu, car s'il met en œuvre ces choses ouvrées que sont les masques et costumes, les décors, les machineries et truquages, le rôle principal — hormis le cas de la «marionnette» (*4*, 256) qui n'emprunte au vivant que la voix — est dévolu à des «acteurs» (le drame est étymologiquement «action»), qui, faits de chair et d'os, ne paraissent tenir en rien à l'ergologie.

Peut-être cependant n'en est-il ainsi qu'à première vue. En effet, au couple optique de l'image visuelle et du spectacle dramatique, celui de la musique instrumentale et du chant fournit un parallèle acoustique bien intéressant : on s'imaginerait aisément que le chant est une musique naturelle; en fait, il semble bien qu'on ne chante jamais que les notes dont les instruments ont techniquement fourni l'échelle, en sorte que le chant, loin d'être prétechnique, est une production sonore outillée mais dans le défaut matériel des moyens (à la façon dont, glossologiquement, le «langage intérieur» consiste à exploiter structuralement le signe dans le défaut d'une émission matérielle du son); la chorale n'est pas préalable à l'orchestre ni moins artificielle que lui, elle en est le substitut (*10*, 43). Pareillement, on supposerait volontiers que le jeu des acteurs ne se comprend que par les attitudes en usage dans l'imagerie du moment, et non l'inverse, et qu'ainsi, en dépit des apparences, le drame relève intégralement de l'industrie déïctique, et non pas seulement par les décors et costumes.

Signalisation et sémiotique : la communication de l'information technicisée

104. *Le signal n'est pas plus défini par son rôle «sémiotique», c'est-à-dire d'échange d'informations, que le signe ne l'est par la communication : il est donc dissociable de l'«emblème».*

De même que le langage est dissociable de la communication puisque, d'une part, la grammaticalité n'est pas atteinte par le défaut d'échange (**35c**) et que, d'autre part, l'information peut s'échanger sans recours au langage — par exemple au moyen de gestes convenus —, de même le signal : indicateur, écriture ou image sont couramment utilisés pour l'échange d'information, c'est-à-dire dans le rôle que nous appelons — et strictement en ce sens — «sémiotique», mais ce rôle n'en est pas définitoire. *A l'extrême, d'ailleurs, l'esthématopée, quand elle n'est pas prise comme indicateur, ne

communique aucun sens, ne faisant que créer de la sensation par les moulures du lambris, la couleur du mur ou du vêtement, etc.; car, même si chacun est libre, à part soi, d'en faire des indices éventuellement exploitables par un quelconque test psychologique, techniquement ils ne sont que ce qu'ils sont.*

Bref, le signal, comme technicisation de la représentation, donc comme recoupement des plans ergologique et glossologique, est dissociable de l'«emblème» ou signal porteur d'information qui, lui, met de surcroît en jeu le plan sociologique (ce qui corrige *3*,22).°

Signalisation et ostension

105. *Outre la signalisation, la déïctique comprend des industries d'ostension.*

Nous avons indiqué que le nombre des secteurs industriels est illimité (**78**). Aussi les industries déïctiques ne se limitent-elles pas nécessairement à la signalisation. Si celle-ci attire le plus fort de l'attention, c'est qu'elle technicise la représentation elle-même sous ses *modes naturels ou acculturés par le langage.* Mais d'autres ouvrages sont faits pour faciliter, améliorer, voire forcer l'audition ou la vision : porte-voix, micros, amplificateurs, *pots acoustiques de l'antiquité, loupes, microscopes, télescopes,* tribunes, socles de statues, vitrines, étalages ou, comme on disait jadis, «montres», monstrances ou ostensoirs, etc. Ces derniers mots, spécialement transparents, nous ont poussés à grouper tout cet équipement sous le nom d'industries d'ostension (*4,* 142; *5*, 178; *9*, 60; *11*, 74; *12*, 114-115). Inutile de préciser que l'exhibition peut ne mettre en œuvre aucun ouvrage d'ostension, mais s'obtenir par l'occupation d'un endroit opportun (*6*, 16, 30-31, 142).

Les industries de l'ostension incluent celles, inverses, de l'occultation : tandis que le projecteur focalise le regard sur la scène, le rideau la dérobe à la vue; au sonotone qui amplifie le difficilement audible s'oppose, pour l'effet inverse, la boule quiès (laquelle, de surcroît, en ce qu'elle rend auditivement absent le physiquement prochain, s'oppose aussi socialement au téléphone qui, lui, technicise l'interlocution en rendant auditivement présent le physiquement lointain). Ici se classent donc les rideaux et volets, tous les procédés d'insonorisation, etc.

II. LA REPRÉSENTATION DE L'ART

Perception et verbalisation de l'art

106. *L'art, comme n'importe quoi, peut être objet de représentation naturelle ou verbalisée.*

*Parce qu'il est autonome, l'art ne se confond pas avec sa représentation (*8*, 14; *9*, 52). Mais au plan de celle-ci, il* n'est qu'un référent parmi d'autres, qu'il s'agisse du produit achevé ou de l'acte de production : nous voyons (ou, selon les cas, entendons, sentons, etc.) un piano comme nous voyons le Mont Blanc, un menuisier qui rabote comme un coq qui picore, et le langage nous met également à même de parler des uns

et des autres. Comme n'importe quoi, le plan de l'ergologie est objet de représentation : c'est l'exact opposé de notre proposition **94**.

107. *La verbalisation de l'art *offre de multiples aspects dont le plus important est la technologie, ou production scientifiquement calculée.**

Si la perception nous rend simplement sensible le produit ou la production, la représentation verbalisée de l'art est plus complexe.

(**a**) Elle concerne d'abord la grammaire. L'intéressant ne peut guère être ici dans la syntaxe qui reste la même qu'on parle d'art ou d'autre chose, mais dans la «nomenclature», c'est-à-dire l'application du lexique à l'univers technique. Il faut bien dénommer engins, ouvrages, procédés; il faut bien distinguer par les mots le rabot de la varlope, la mayonnaise de la béarnaise, le pastel de l'aquarelle. Bien qu'en les disant couramment «techniques» ou «spécialisés» on leur donne un petit air de rigueur, tous ces mots n'échappent évidemment pas à la polysémie, constitutive du langage, qui entraîne l'imprécision conceptuelle des noms les plus solidement accrédités et oblige archéologiquement à cet effort vers la monosémie dont nous avons déjà parlé (**10**; cf. **282**). Et pas davantage à la synonymie dont les effets varient d'une langue à l'autre (par exemple, en nommant «vagues» le motif que nous appelons «postes», les nomenclatures allemande, anglaise et grecque suggèrent indûment une relation à la mer à laquelle la nomenclature française ne fait pas songer).

(**b**) La verbalisation de l'art, ensuite, est à considérer comme rhétorique : on peut parler de l'art de toutes sortes de points de vue qui, au fond, se ramènent à deux principaux : le discours peut être d'intention soit descriptive, soit pré- ou proscriptive, ou, pour parler comme Aristote, théorétique ou épitactique, c'est-à-dire contemplatif ou impératif :

— tantôt on parle de ce qui est fait ou se fait, de l'ouvrage achevé ou du travail en cours. Alors «théorétique», le discours peut être contemplatif dans l'actuelle acception esthétisante du terme : on commente le tableau exposé, on exprime son admiration. Mais il peut être aussi d'observation scientifique, et nous retrouvons le sens où, au début de ce livre, nous avons défini «théorie»;

— tantôt on dit ce qui est à faire ou à ne pas faire : sans descendre dans le détail des sous-catégories, citons le vade-mecum du bricoleur ou du jardinier amateur, les recettes de cuisine, les «modes d'emploi», ° etc.

*(**c**) Parce que l'art est conceptualisable, il est chiffrable : l'épitactique s'accomplit, étymologiquement, en une «technologie» (**87**), une production scientifiquement calculée, quel que soit le savoir en cause, aérodynamique dans la construction de l'avion, résistance des matériaux dans celle du pont, acoustique dans l'ordonnance du théâtre ou de la salle de concert, éthologie dans l'aménagement du logement animal, diététique peut-être dans l'apprêt du repas, physiologie dans celui du médicament, etc. Le calcul technologique est intégré au produit. Taxinomiquement, il peut être inscrit dans le matériau, mélange d'ingrédients qui fait l'alliage métallique ou la pâte du quatre-quarts dont son nom fait un parangon, ou intervalles régissant l'opposition des notes de la gamme (*10*, 36). Et génération nellement, de même, dans la division des segments, par exemple parties de l'édifice conformes aux plans de l'architecte, à un étalon métrologique ou à une mathématique plus subtile ou plus mystérieuse : nombre d'or, géométrie de la Chapelle des Pazzi, prétendus «secrets» de Stonhenge ou de la grande pyramide; ou proportions du corps dans le Doryphore de Polyclète selon le

Canon qu'il avait rédigé, etc. Il importe cependant de ne pas prendre erronément pour calcul intégré des traits utiles qui ne sont ergologiquement que qualitatifs sous le prétexte que la physique d'aujourd'hui est à même de les quantifier (**264b**).*

108. *Ergologie, artistique et archéologie sont trois modes de discours théorétiques sur l'art.*

A *la théorétique de l'art* se rapportent des disciplines instituées comme l'«histoire de l'art» ou l'«histoire des techniques», ainsi que notre troïka des sciences de l'art : l'ergologie, l'artistique et l'archéologie (**65b**). Mais ces sciences ne forment qu'une sous-catégorie, car il est d'autres variétés théorétiques ou épitactiques : les commentaires, les critiques ou les manifestes des praticiens (toute la littérature des Dürer, des Vasari, des Boullée, etc.) ainsi que les critiques des observateurs à la Diderot ou à la Baudelaire témoignent, utilement pour nous, de l'idée qu'on se fait de l'art en fabriquant, utilisant, contemplant; mais n'ont rien d'une analyse ergologique.

Technicisation de la représentation de l'art

109. *Comme toute représentation naturelle ou verbalisée, celle de l'art est aussi technicisable par l'image et l'écriture.*

Représentation de l'art et art de la représentation, ces deux processus inverses que nous venons de décrire sont de surcroît combinables : tout pouvant être objet de représentation et toute représentation étant signalisable, il est forcément un art de la représentation de l'art, lequel se trouve ainsi deux fois en cause, aux deux bouts de la formule. Comme il est une déïctique de l'histoire et du droit, nous avons annoncé qu'il est forcément une déïctique de l'art (**97a**) : la représentation perçue des engins, des actes et procédés de fabrication, des ouvrages est technicisable par l'image *(dessins, maquettes, etc;)*; et leur représentation verbalisée, par l'écriture. Il est même un art de la représentation de l'art de la représentation, ou, si l'on préfère, une déïctique de la déïctique! ce qui n'est compliqué qu'à dire, car il s'agit simplement d'images montrant des images ou des écrits, ou d'écrits traitant de l'imagerie ou de l'écriture.

Il va sans dire que notre distinction de la théorétique et de l'épitactique n'est pas affectée par la technicisation de la représentation de l'art : en fait d'écriture, les exemples que nous avons donnés plus haut de discours prescriptifs étaient déjà des discours écrits; quant aux images, chacun voit la différence d'objectif entre les dessins d'une publication archéologique, qui montrent ce qui s'est fait, et les *exempla* de Villard de Honnecourt ou les recueils de modèles de Serlio ou de Du Cerceau, qui montrent ce qui serait à faire.

*Enfin dans cette artificialisation de la représentation de l'art peut se retrouver la bifacité de l'outil. Ainsi, l'esthématopée sonore qu'est la musique se conceptualise en une théorie (solfège, contrepoint, harmonie) qui s'artificialise dans la notation musicale : or, sous les espèces opposées de la tablature et de la partition, ce sont respectivement la conceptualisation du fabriquant et celle du fabriqué qui sont signalées. Cette dernière paraît la plus fréquente, par exemple dans les projets d'architecture que n'accompagnent pas forcément des dessins de réalisation, parce qu'on présume tacitement, et en général à juste titre, qu'un homme de métier saura comment s'y prendre (*10*, 44-48).*

110. *Parce que l'archéologie partage avec beaucoup de sciences d'avoir affaire à la signalisation mais qu'elle a en propre de traiter d'art, image et écriture y tiennent un double rôle, soit comme objet d'étude, soit comme donnée.*

Ressortissant de soi à la représentation, la science a toute chance d'avoir affaire aux signaux qui la technicisent : la géographie se cartographie, la médecine recourt à la radiographie et l'une et l'autre font l'objet de livres illustrés. Pareillement l'artistique et surtout l'archéologie qui, d'une part, expose ses résultats dans des publications associant à l'écriture des dessins et photographies, et d'autre part, pratiquant l'observation rétrospective, recourt forcément à la représentation naturelle ou verbalisée de témoins antérieurs, laquelle n'a pu se conserver que par l'image et l'écriture (**271a**).

Mais, traitant de tous les secteurs de l'art, l'artistique et l'archéologie ont donc aussi pour objet l'image et l'écriture. Il s'ensuit que ces deux derniers — ainsi que l'indicateur, évidemment, mais dont on parle moins — ont dans les sciences de l'art une dualité de statut où les spécialistes s'embarrassent parfois et qui explique sans doute l'observation, présentée plus haut (**93**), que font coutumièrement *cavaliers seuls* l'iconographie et l'épigraphie et autres études de l'écriture, bien indûment à nos yeux car elles ne peuvent être pour nous que des branches de l'archéologie (*4*, 285; *6*, 14, 23; *10*, 54). L'archéologie tout à la fois se sert de la signalisation et elle en traite : il faut donc veiller à ne pas confondre l'archéologie *par* l'image ou l'écrit *— qui, en regard de l'autopsie et de l'auturgie, lui fournissent des données «testimoniales» (**271**) —* et l'archéologie *de* l'image ou l'écrit (*4*,284-285; *6*,14).

CHAPITRE VI

ART ET SOCIÉTÉ

PRÉALABLE : L'ETHNIQUE ET LA PERSONNE

La limitation du social

111. *Seules ressortissent au sociologique la pluralité des individus et la diversité ethnique qu'instaure la personne.*

Notre ambition, nous l'avons dit, n'est pas d'exposer la théorie de la médiation, mais nous devons expliquer ce qui est nécessaire à l'intelligence de notre propre propos, c'est-à-dire ce que du modèle général nous avons nous-mêmes exploité. Au moment d'envisager les relations de l'art et de la société, il ne nous semble pas inutile de développer ce qui a été succinctement proposé en **41c** et **48c**.

Sortons d'abord d'un marécage très fréquenté. Quoi qu'on avance sur le signifiant et le signifié, il est incontestable qu'on ne les observe jamais à l'état pur, mais dans du français, du sanscrit ou du sioux; pareillement, quoi que nous disions analogiquement du fabriquant et du fabriqué, nous n'avons jamais affaire qu'à des temples grecs anciens, à des kimonos japonais ou à des automobiles françaises contemporaines. Le langage et l'art ne se manifestent à nous que sous la forme de langues ou de styles historiquement limités. Faute alors qu'on dissocie les plans de rationalité, tout apparaît toujours en histoire; l'humain tout entier semble assimilable au social et l'on tombe dans ce pansociologisme plus haut évoqué (**57b**) qui globalise ce que précisément nous nous attachons ici à diviser. Si le couple signifiant-signifié se décèle à l'analyse, et même se vérifie cliniquement, aussi bien dans le français que dans le sioux, et pareillement le couple fabriquant-fabriqué aussi bien dans le Parthénon que dans une effigie du Bouddha, il faut bien que l'émergence au signe ou à l'outil soit un phéno-

mène distinct de l'idiomatisme qui sépare la langue française de la langue sioux ou le style grec du style indien.

C'est ce dernier précisément, et lui seul — quelle qu'en puisse être la complexité — qui pour nous ressortit au social. Or, il n'est d'idiome, c'est-à-dire de particularisme, qu'à condition d'être plus d'un. Aux autres plans de rationalité, la capacité humaine de signifier, de fabriquer, de réglementer ne fait acception ni du nombre ni de la diversité des gens en qui elle se manifeste; en d'autres termes, chaque homme émerge à la même analyse réciproque du signifiant et du signifié, ou du fabriquant et du fabriqué, ou encore du réglementant et du réglementé; aussi n'importe-t-il pas qu'elle se réalise en tel ou tel d'entre nous puisque nous sommes là parfaitement identiques et interchangeables. C'est pourquoi, en dépit des expressions courantes de «sujet parlant» ou «sujet agissant», la théorie de la médiation pose à ces trois plans l'«excentration du sujet» : «ça» parle, «ça» fabrique, «ça» juge en nous.

C'est donc au seul plan sociologique, qui nous occupe ici, qu'elle prend en compte la variété et le nombre des langues, styles et codes sous lesquels s'observent le langage, l'art et le droit; qu'elle inscrit le temps et l'espace; en un mot, qu'elle réserve tant la pluralité naturelle des sujets composant l'humanité que la diversité ethnique, l'aptitude culturelle à diverger les uns des autres qu'instaure en eux la personne. Ce qui, d'entrée, avertit que l'expression «art et société» qui sert de titre à ce chapitre n'a pas ici le flou où tant de gens la prennent aujourd'hui (*4*, 145).

La vie et l'histoire

112. *La personne ne coïncide pas avec le sujet animal, ni l'histoire avec la vie.*

Cette «personne» dont il va maintenant être question n'est pas pour nous, trivialement et concrètement, le synonyme d'«individu», mais l'instance du plan sociologique, une capacité rationnelle analogue au signe et à l'outil (**35**). Or, on se souvient que la théorie de la médiation pose — et s'attache à cliniquement vérifier — que la raison, en chacun des modes dans lesquels elle se diffracte, est un principe négateur qui conteste et réaménage dialectiquement notre animalité. Ce qui est naturel au plan qui nous intéresse ici, c'est l'être des sujets animaux que nous restons au même titre que les chats ou les chiens, et cet enchaînement biologique du géniteur et de la progéniture qui assure la survivance de l'espèce, bref la vie (**41**). C'est donc elle qui se trouve ici culturellement contestée et réaménagée. Ce processus fondamentalement instaurateur de la société a déjà plusieurs fois été évoqué dans *RAMAGE* en ce qu'il paraissait fournir une explication satisfaisante et bénéfiquement récurrente à des observations faites en des domaines divers. C'est d'abord le rôle de «pause» que joue couramment le portrait que nous avons expliqué par des aspirations à la pérennité, et à l'ubiquité, rigoureusement contradictoires de notre condition naturelle (*1*,85). Ce rejet de la mort est partout apparent dans la pratique funéraire : même les plus agnostiques, que n'inspire pourtant aucune eschatologie, ne traitent pas le cadavre d'un humain comme celui d'un mouton mais comme s'il survivait, autrement qu'animalement, à l'achèvement de sa vie animale, et continuent de le loger, de le visiter, de le fleurir quelques fois l'an (*3*, 80-81). Quand se constitue dans la France du XIX^{e} siècle un parti républicain, il ne peut qu'exclure les royalistes contemporains mais notablement il inclut aussi, au même titre que Gambetta ou Jules Ferry, des personnages depuis

longtemps disparus comme Vercingétorix ou Jeanne d'Arc, parce que ce sont ceux qui comptent pour eux : à chacun son histoire (*1*, 89-90; *3*, 20-21; *6*, 21, 131). Pareillement l'Église ne comprend pas tous les hommes vivants mais compte en revanche tous les fidèles trépassés qui forment l'«église triomphante et souffrante» : le peuple social ne coïncide pas avec la population des vivants, à la fois excluant une part des vifs et incluant une part des morts (*4*,139).

Cette dénégation de la mort constitue la plus manifeste contestation sociale de notre animalité biologique : la personne ne coïncide pas avec le sujet, ni le peuple avec la population, ni, par là, l'histoire avec la vie (*2*, 149 ; *4*, 321).

113. *En posant des frontières que ne comporte pas l'espèce, la personne instaure l'identité et l'altérité ethniques.*

C'est bien le fait de l'homme et non des vaches s'il en est des bretonnes, des normandes et des charolaises. Animalement, il n'est d'autres frontières, au sein d'une espèce, que celles de l'individualité des corps : la Roussette n'est pas la Boulotte, un point, c'est tout; ni d'autres groupements que la proximité dans le temps et l'espace. Humainement, c'est tout différent : par la personne, des individus distincts se trouvent être le même, tous Français ou tous universitaires, tandis qu'à l'inverse chacun, quoique biologiquement indivis, se fracture en diverses fractions sociales, Français avec des Français non universitaires, universitaire avec des universitaires non français, etc., etc. Quant au temps ou à l'espace social, ils ne coïncident nullement avec le temps ou l'espace réel — ceux où se meut l'animal et que nous-mêmes, mais à un autre plan, par la médiation du langage, sommes à même de mesurer dans le calendrier ou le kilométrage (*5*, 6-7) — : physiquement contemporains, les habitants de l'Australie ne sont pas tous dans le même temps historique, les uns appartenant encore au paléolithique et d'autres déjà à l'ère atomique avancée; sous la Révolution, bien qu'ils coexistassent sur la même terre, l'espace social des patriotes, confinés dans le territoire français, n'était pas celui des «émigrés», qui, en dépit de ce nom, ne faisaient au fond qu'évoluer dans une Europe nobiliaire sans frontières; inversement, éloignées à des milliers de kilomètres, la Martinique et la Réunion forment l'espace français ni plus ni moins que la Corrèze ou le Morbihan...

Ici, la contestation et le réaménagement de notre condition animale ne consiste pas dans la négation de la mort qui limite naturellement la vie de chacun, mais dans le redécoupage du groupe. La personne pose des frontières que ne comporte pas l'espèce, introduit des fractures dont la bête est incapable et par là instaure une identité et une altérité «ethniques», proprement humaines, par quoi la société humaine n'est pas la grégarité du troupeau animal. Identité et altérité qui, à l'évidence, se constituent ensemble car il serait naïf de croire que l'autre puisse socialement préexister à la frontière qui, seule, permet de l'opposer à l'un (*2*, 151).

A cette rationalité «ethnique», instauratrice de ces fractures que sont proprement en grec les *ethnè*, donc de particularisme, c'est être homme que de ne pouvoir échapper. Adorable ingénuité, dès lors, de ceux qui se sont pris récemment à parler d'ethnomusique et autres ethno-quelque chose, comme si l'ethnicité était l'apanage des Bantous et que Mozart ou Boulez aient seuls, parce que de chez nous, le privilège de l'universel (*1*,29)!

114. *Par la contestation de la condition animale, la personne substitue à l'état de nature l'«usage», toujours singulier et incessamment fluctuant.*

Sociologiquement, ainsi, se substitue à l'état de nature, commun à toute l'espèce, l'«usage» — entendu non comme «utilisation» mais comme «us» social (**48c**) — qui, lui, est toujours historiquement particulier. Mais on ne peut espérer en fixer la frontière, laquelle n'a d'autre constante que d'exister (*2*, 39). D'abord, elle est précaire : lexicalement, par exemple, l'usage de dire «abeille» se répand progressivement, repoussant ainsi les limites de ses synonymes. Ensuite, elle varie selon ce qui est concerné : l'usage de dire «abeille» plutôt que «mouche à miel» ne coïncide pas avec celui de dire «escargot» plutôt que «cagouille». A plus forte raison, l'usage se répartit-il différemment quand on passe de la langue aux arts, aux institutions, etc. *C'est un concept archéologiquement très important sur lequel nous aurons à revenir (**302-303**).*

115. *Le plan sociologique est celui de la divergence et de la convergence, du conflit et du contrat.*

Ce réaménagement ethnique de l'espèce résulte de l'aptitude de l'homme à diverger, ou plutôt de l'incapacité à ne pas diverger des autres hommes qui sont pourtant naturellement ses semblables : à peine né au langage, l'enfant ne parle déjà plus tout à fait comme ses parents. *On ne dira jamais assez que l'homme a d'universel d'être toujours singulier.* Par cette divergence culturelle qu'y introduit la personne, le plan sociologique est constitutivement celui du conflit. Marx l'avait bien vu dans son analyse de la lutte des classes; mais en privilégiant ainsi l'opposition de la bourgeoisie et du prolétariat, il assimilait le principe du conflit à l'une de ses manifestations historiques (**47a**). Débarrassant au contraire la forme de son contenu, la théorie de la médiation fait du conflit un mécanisme structural de la société, quels qu'en soient l'étendue (**44**) et les partenaires, scène de ménage ou guerre mondiale. Ce qui est définitoirement social, en effet, c'est le principe de la frontière, non pas sa position ni son nombre, tant il est de fractures, nationales, politiciennes, religieuses, professionnelles, d'âges, etc., qui à tout moment redistribuent l'humanité en groupes différents.

Mais ces groupes ne sont possibles que par la dialectique dont nous avons plus haut indiqué le principe (**48**). De même qu'au plan du langage, en dépit de l'impropriété instancielle du signe, la grammaire, en se réinvestissant dans la performance rhétorique, tend constamment à réintroduire la propriété, ici à la phase ethnique de divergence qu'instaure la personne, succède une phase politique d'effort vers la convergence. Par là le conflit auquel nous condamne la divergence se résout en contrat ou convention. La dialectique ethnico-politique de l'échange fait ainsi de la société et de l'histoire un complexe d'écarts ou de ruptures et de continuités, et la rengaine, après tout, n'est pas si sotte de nos politiciens qui naguère nous vantaient si volontiers «la continuité dans le changement».

116. *L'histoire n'est pas seulement affaire de temps : divergence et convergence s'opèrent sur les trois «coordonnées sociologiques» du temps, du lieu et du milieu.*

L'historicisme régnant dans nos universités a introduit une telle obsession du temps que ces continuités et changements sont spontanément tenus pour chronologiques. Le temps, cependant, n'est pas la seule «coordonnée» de l'histoire (*5*,6) : certes, nous ne nous vêtons plus comme Robespierre ni comme Charles le Simple, de même qu'il est des «langues anciennes» et des langues modernes. Mais, en regard du fran-

çais, il est aussi des langues «étrangères» qui se parlent ailleurs et, en regard de notre français citadin et châtié, des patois et des argots que pratiquent d'autres classes sociales. L'ethnicisation du langage ne s'opère pas seulement selon le temps, mais aussi selon le lieu et le milieu, et c'est aussi vrai des autres faits de culture : si s'opposent arts antique et moderne, il est aussi des arts japonais et «populaires». Ces trois «coordonnées sociologiques» sont à parité en sorte que l'histoire ne saurait, pour nous, être seulement un enchaînement chronologique (*2*, 150; *3*, 131,135; *6*, 143-150).

Aussi, anticipant sur notre III[e] partie, rappelons-nous dès maintenant que l'histoire-des-historiens, la géographie humaine, l'ethnologie et ce qu'on appelle ordinairement la sociologie, en dépit de leurs conflits professionnels de compétence, se partagent l'humanité selon le même principe sociologiste : *plus ou moins nettement* on privilégie l'une ou l'autre des coordonnées, mais c'est toujours de l'histoire (*2*, 128-129; *3*,155; **310**).

Sexualité et génitalité : la classe et le métier

117. *La sexualité et la génitalité s'acculturent en classe et métier qui constituent les deux «faces» de la personne.*

Nous avons dit que la «personne» n'est pas pour nous l'individu, mais une instance analogue au signe ou à l'outil (**42**). On attend dès lors qu'elle présente deux «faces» correspondant au signifiant et au signifié, ou au fabriquant et au fabriqué.

La théorie de la médiation a l'habileté de clairement dissocier la sexualité et la génitalité qui sont si souvent confondues : la première comme différenciation naturelle des géniteurs en deux sexes accouplables; la seconde comme aptitude également naturelle à se reproduire, comportant souvent l'élève du petit, c'est-à-dire l'obligation de provisoirement pourvoir à ses carences. D'un côté, la façon d'être; de l'autre, le devoir envers autrui; bref, respectivement, l'«ontique» et la «déontique». Leur acculturation, «ontologique» et «déontologique», dans les deux faces de la personne ne saurait qu'être analogue à celle, phonologique et sémiologique, de la phonétique et de la sémantique dans le signifiant et le signifié, ou à celle, mécanologique et téléologique, de la mécanique et de la téléotique dans le fabriquant et le fabriqué (**66** et **70**). Ici, du côté de l'«instituant», la parité des géniteurs donne naissance à la «classe», différenciation sociale, donc culturelle, des membres de l'espèce; du côté de l'«institué», la paternité (non plus le pair, mais le père!) s'acculture dans le «métier», souvent explicitement proclamé comme une «profession», mais en tous les cas obligation mutuelle des uns envers les autres, par laquelle la société se répartit en «ministères» (c'est le même mot que «métier»), ou en rôles (après tout, la personne est étymologiquement le masque de théâtre) qui dispensent l'un de ce dont se charge l'autre, et réciproquement. *Classe et métier, bien entendu, sont des formes vides : concrètement chacun ne cesse de changer de rang et de rôle; en regard de la grégarité animale, c'est même cette subversion qui spécifie la société humaine.*

La structure de la personne est ainsi fort analogue à celle du signe et de l'outil. Mais elle contrarie l'opinion commune : le devoir, comme constitutif de la rationalité sociologique, se trouve séparé du droit situé, lui, à un tout autre plan, celui de l'axiologie.

Ethnique et logique; l'histoire qu'on se donne et l'histoire qu'on connaît

118. *La rationalité ethnique, n'ayant d'autre principe que l'arbitraire de la personne, se passe d'explication logique.*

Nous avons déjà mis en garde contre le risque d'une «récupération» par la logique de la raison ethnique (**46b**). Rien, certes, n'empêche jamais de chercher une cause dite «rationnelle», ce qui veut dire logique, à tout usage et Dieu sait que les explications symboliques sont toujours allé bon train en la matière. Mais la logique demeure le plus souvent coite ou l'exégèse est tirée par les cheveux. Ceux, par exemple, que se laissaient pousser, ainsi qu'une barbe hirsute, bien des soixante-huitards pouvaient s'interpréter comme le «signe» d'un retour à la nature qu'ont également manifesté les anachorèses de jeunes intellectuels se retirant dans les Causses pour fabriquer des fromages «purement naturels»; mais la contestation pileuse de la génération suivante a été de se raser, sans qu'aucun symbolisme offre ici une justification logique. Et quelles causes à l'alternance des vestons droits ou croisés, à grands ou à petits revers? C'est que la divergence n'a d'autre raison qu'elle-même : ne pas se tondre, ne pas se vêtir et plus généralement ne pas parler, ne pas agir, ne pas être comme les autres; aussi la seule explication de l'usage est-elle celle qui d'abord peut paraître la plus niaise : c'est comme ça parce que c'est comme ça! Pas d'autre raison que l'arbitraire que la personne introduit dans le monde (*2*, 154; *5*, 102). Mais, depuis que la Révolution en a fait une de ses cibles anti-monarchiques, l'arbitraire est si mal famé qu'on tend à ne l'admettre que dans la variété des langues, tant il paraît logiquement difficile d'expliquer l'obstination que certains ont de nommer «Wasser» ce que nous-mêmes appelons «eau»; en fait, il affecte la totalité des faits de culture.

119. *Différente de l'histoire à connaître, l'histoire qu'on se donne n'a pas à être véridique.*

Une autre façon erronée d'entraîner la rationalité sociologique dans la mouvance du langage est de confiner l'histoire dans la véracité.

Un malheur du français, là où l'allemand peut opposer «Geschehen» et «Geschichte», est de ne disposer que du seul mot d'«histoire» pour désigner le devenir humain («l'histoire de la France») et la connaissance qu'on en peut avoir («l'histoire de France»). Sous un même mot se confondent donc un processus social et un savoir, (*3*, 129; *4*, 161; *12*, 81-82), polysémie dont l'effet est que s'étend couramment au premier ce qui ne caractérise que le second. Or, comme toute science, celle de l'histoire vise à la vérité (si difficilement accessible et transitoire qu'on puisse par ailleurs juger celle-ci) : on comprend donc qu'elle s'attache à démêler le véridique et le controuvé. Mais l'histoire dont nous parlons au plan sociologique n'est pas celle-là : comme acculturation de la vie, elle n'a rien à voir avec la connaissance et ne requiert nullement la véridicité (*4*, 138; *6*, 71); que Louis XIV descendît réellement d'Hugues Capet ou qu'au contraire la filiation fût «légendaire» d'Énée à Jules César, la différence n'importe pas ici. *Sans même alléguer ces grands noms, il suffit d'écouter les «histoires» de famille qu'on se raconte pour observer que cette communauté d'anecdotes arbitrairement sélectionnées a pour effet social de contribuer à l'identité du groupe, qu'elles soient vraies ou non. Et pareillement qu'importe que ce portrait soit vraiment celui de la grand tante Inès ou cette robe, celle qu'elle a réellement portée. En dépit des remords scientistes et inopportuns de l'Église actuelle, il n'est pas nécessaire à ce plan que la

relique,* pour tenir son rôle social, soit authentique (**155**). Car en tout cela n'est plus en cause la véracité de la Geschichte, mais le fonctionnement spécifique du Geschehen; non plus la vérité qui, étant pour nous la valorisation de la visée scientifique du langage (**54**), ne concerne que le plan de la représentation, mais bien, au plan de la société, l'établissement de ce lien entre les uns et les autres qui distingue l'homme de l'animal, toujours seul au monde en dehors des rencontres limitées que prévoit pour lui le mécanisme de la reproduction; bref, un processus d'origination.

120. *L'histoire qu'on se donne ne se réduit pas au seul passé mais inclut l'avenir.*

Le souci scientifique de la vérité explique que l'histoire-connaissance se limite au passé, si récent soit-il, puisqu'appartient à l'inconnu ce qui ne s'est pas passé mais reste à venir. Mais personne ne doute que l'histoire de la France, autant que celle de Charlemagne et Napoléon, soit aussi celle que nous bâtissons jour à jour et qu'on appelle son destin, de même qu'on tient sans mal pour un seul lignage des aïeux dès longtemps morts et une postérité qui reste à naître, et qu'ils sont également en cause dans le lien patrimonial (*2,* 227; **327**) : l'histoire qu'on se donne, l'histoire-origination, aussi bien que le passé, inclut également le futur (*3*, 131, 153) *dont la Geschichte, qui existe, se dénomme, selon le milieu où elle se dit, prévision ou prophétie.*

Explication par origine et explication par modèle

121. *Au lieu d'opposer comme incompatibles l'explication par origine et l'explication par modèle, la théorie de la médiation fait de l'origination la modalité sociologique de la raison.*

Cette origination nous ramène à l'histoire-des-historiens qui, arpégeant presque uniquement sur le temps, se plaît toujours à déceler la «naissance» de l'hygiène ou de l'intimité — lesquelles sont sûrement vieilles comme l'homme —, et reste si friande de l'«origine» (*5*,5) que celle-ci a été longtemps tenue pour l'explication de toutes choses : désignant aussi le principe fondateur, même le grec *archè* et le latin *principium* ont couramment le sens de «commencement».

Cela tournait tant au tic qu'en antidote à ce respect de la «diachronie» on a, voici quelques décennies, opposé la synchronie. C'est là un piège un peu vieilli mais qui reste encore assez tendu pour qu'on y prenne garde. Certes, il est fort légitime de vouloir considérer des situations contemporaines au lieu de toujours descendre ou remonter le temps. Mais, d'abord, dia- ou synchronie, c'est toujours privilégier le temps aux dépens du lieu et du milieu que nous mettons à parité avec lui (**116**) : l'optique de la dia- ou de la synchronie n'a pas à l'emporter sur celles de la dia- et de la syntopie (*4*,10), de la dia- et de la synstratie. Ensuite, la synchronie, comme son nom l'indique, n'évacue nullement le temps; simplement, et souvent pour une commodité plus grande de l'observation, on aligne les pendules. Et surtout la synchronie revient à opposer une considération structurale des faits humains à la vieille explication par l'antécédent, mais en la rejetant purement et simplement, sans pouvoir l'intégrer, ce qui est bien fâcheux car on ne peut pourtant nier que l'antérieur contribue à conditionner l'ultérieur (*3*, 131; *9*, 75-76).

La théorie de la médiation est plus radicale et moins simpliste. Plus radicale, car elle pose non plus dans la synchronie, mais carrément dans l'«u-chronie» la grammai-

re, la technique et l'éthique comme des capacités dont le mécanisme rationnel propre n'implique pas le temps ni, davantage, le lieu ou le milieu. Moins simpliste, car elle fait de l'origination un processus spécifique de la rationalité sociologique; c'est qu'elle refuse à juste titre d'éliminer l'histoire, non pas pour sauver le domaine universitaire de ce nom, mais parce qu'elle reconnaît que l'homme est lui-même fondateur de l'histoire comme de la pensée ou de l'art ou du droit, qu'il est historien comme il est grammairien, technicien ou moraliste, et qu'il n'est pas, quoi qu'on en ait dit, de «peuples sans histoire». Au lieu, donc, de renvoyer dos à dos l'explication par modèle, inaugurée par le structuralisme, et la traditionnelle explication par origine, la théorie de la médiation a le double mérite de ne pas, contre toute évidence, laisser tomber la seconde, mais de l'intégrer, comme l'une de ses modalités, à la première : l'origine appartient au modèle sociologique.

I. L'ART DE L'HISTOIRE : LA TECHNICISATION DE LA SOCIÉTÉ OU LES INDUSTRIES DE L'ÊTRE

Les industries de l'être

122. *L'outil pouvant prendre l'être pour trajet, il est des industries de la «condition», dites «schématiques».*

Il se trouve bien des manières de le dire : la technique peut prendre pour trajet l'être, tant naturel qu'acculturé; parmi les industries, il en est de la condition comme d'autres le sont de la conscience ou du comportement; la société peut se techniciser comme inversement la technique se socialise; ou encore, à l'histoire de l'art, bien connue, répond un art de l'histoire dont on parle beaucoup moins (*6*, 143, 153). Mais l'essentiel est justement là : ne pas occulter un secteur industriel dont l'existence, prévisible en théorie, est effectivement repérable pour peu qu'on ait garde de ne pas le déporter sur les terrains vagues de la symbolique ou de la sémiotique (**64**).

Précisément parce que nous les jugeons trop méconnues, nous avons déjà, par stratégie, assez largement traité dans *RAMAGE* des industries de l'être en sorte que nous n'avons ici qu'à rassembler les points essentiels.

Débarrassons-nous d'abord d'une difficulté terminologique : la théorie de la médiation, recourant au grec pour désigner les quatre grands secteurs industriels correspondant à ses quatre plans de rationalité, parle ici des industries schématiques, de «*schéma*» qui signifie «manière d'être». Mais nous avons depuis longtemps, dans l'image, opposé le thème et le «schème» (**99**), lequel a forcément engendré l'adjectif, substantivable, de «schématique». D'où un risque de confusion dont on peut diversement se tirer, ne serait-ce qu'en se fiant au contexte, mais qu'il fallait quand même signaler.

123. *Les principales industries schématiques concernent le vêtement, le logement, l'aliment et *le traitement du corps.**

Le nombre n'est pas limité, nous l'avons dit, des secteurs industriels. Mais en fait d'être, il en est quatre dont l'importance est si grande et si générale qu'il convient quand même de les énumérer, ne serait-ce que pour ne jamais omettre, dans l'investigation archéologique, de systématiquement les passer en revue (*3*, 15,18, 70; *4*,143-144). Ce sont les industries :

— vestimentaires, qui ont déjà fait l'objet d'une longue notice problématique (*2*, 139-173) et peuvent évidemment concerner aussi les morts (*3*, 73, 84-85) ;

— «stabulaires», adjectif qu'il nous a fallu acclimater (**11a**) pour désigner le logement (ni *stabulum* ni le vieux français «estable» ne sont l'apanage des vaches : *3*,112), quel que soit le logé, y compris le mort (*3*, 74-75, 85-86; *9*, 66-69), l'animal (*5*, 163-186), l'animal mort (*5*,140-142), et même Dieu (*4*, 144; *9*, 69-70); et quelles que soient les modalités que nous lui avons reconnues, avec les oppositions (*5*, 170-172) du meuble et de l'immeuble ou du bâti et du garni (*4*, 144), de l'hypèthre et du couvert, du banal (au sens juridique du terme sous l'Ancien Régime) et du domicilié, de l'édicule et du véhicule (*2*, 162;6,17) dont le «transit» est la manifestation funéraire (*3*,75-77, 98-101); et ses éventuels rôles d'«hopital» pour hôtes de passage, sains ou malades (*6*, 74,75), ou de prison (*5*, 178);

— alimentaires, y compris pharmaceutique, eucharistique (*4*, 143; *9*, 71-73), etc. ;

— corporelles, lorsque la chair sert elle-même de matériau dans le tatouage, la chirurgie, la momification, etc. (*2*, 144, 154; *3*, 73-74, 83-84; *4*, 143), industries qui peuvent évidemment concerner aussi l'animal (*5*, 139-141).

124. *Les industries de l'être peuvent s'associer ou alterner.*

Ces industries sont couramment associées quand par exemple, comme leurs noms l'indiquent, thermolactyl, calorifère et calories contribuent ensemble à la chaleur du corps; ou dans le traitement de la mort (*3*, 73-75 et 83-86). Et souvent aussi elles alternent : le tatouage avec le vêtement bariolé, le maquillage avec le masque, le poële avec le chandail, le casque avec le blockhaus, l'opération chirurgicale avec le traitement médicamenteux, etc., etc. (*2*, 143, 161; *9*, 58). Cette solidarité, par composition ou par opposition, manifeste que nos quatre industries ressortissent au même secteur qui, selon nous, est celui de l'être.

125. *Chacune des industries schématiques peut intéresser l'être tant naturel qu'acculturé, c'est-à-dire tant le sujet que la personne.*

Or, sans doute, personne n'a jamais été assez fou pour douter qu'un appartement ou un vêtement chauds soient une affaire de bien être physique ni que l'inhumation réponde à l'état cadavérique, ni qu'il faille s'alimenter pour vivre, ni que la chirurgie serve au maintien de la santé. Mais une fois rattachées à l'être ces fonctions, souvent appelées «pratiques», de nos industries, les commentateurs dérapent volontiers sur le paraître ou le connaître : la cravate, le salon, la convivialité, le tatouage, etc. sont chargés de fonctions dites «symboliques» sans plus d'explication, ou tenues comme «marques d'appartenance sociale», interprétation qui, tout en gardant le mérite de ne pas évacuer la société, n'en considère pourtant que la signalisation.

Nos développements antérieurs sur le vêtement (*2*, 146-162) et sur les modalités funéraires des industries corporelles, vestimentaires et stabulaires (*3*, 69-91) ont assez clairement montré, croyons-nous, que cette position n'est pas tenable. Nous n'apercevons pas de quoi il est symbolique que «s'habillent pour dîner» des gens qui se

sont vus toute la journée plus négligemment vêtus; ni ce qu'avaient à afficher des villageois qui, se connaissant tous parfaitement, ne s'endimanchaient pas moins; ni comment logifier par l'eschatologie la part non «pratique» des industries funéraires lorsqu'elles sont le fait d'agnostiques (*3*, 80-81), etc.

Nous avons donc expliqué qu'on évite l'embarras d'un «symbolique» non défini, comme c'est le cas en bien des milieux, et l'erreur presque assurée d'un déplacement subséquent au plan de la représentation, aussitôt qu'on prend en vue cette sorte de dédoublement qu'opère en notre être une acculturation qui, sociologique, n'a rien à voir avec le symbole ni la connaissance. Non que nous prenions simplettement le contrepied, ce qui n'est jamais fécond (**8**) : il est de l'insigne dans le vêtement (*2*, 165-167) comme il est du séma et du mnéma dans la tombe (*4*, 328; *5*, 148, 157; *6*, 128), etc. Généralement parlant, nous sommes certes, en plus, capables de symbole et de signification et c'est même ce qui se constate le plus aisément puisque c'est justement de la représentation. Mais ce n'est pas seulement simplifier le processus que de n'y voir que cela; c'est surtout le déformer en ne reconnaissant pas son autonomie à l'ethnique qui, indépendamment de la conscience, nous fait être. Indubitablement, selon nous, les fonctions dites symboliques du vêtement, du logement, etc. intéressent donc autant l'être que les fonctions «pratiques» : seulement ce n'est plus l'être naturel que le logement et le vêtement protègent du froid ou de la pluie, dont l'aliment assure la survie; c'est l'être social auquel la personne nous fait émerger, exactement comme l'image touche *tant à la représentation naturelle qu'à la représentation acculturée par le signe (**95**).* D'où, pour clairement désigner cette dissociation, les couples de mots symétriques que nous avons déjà proposés : «abri-habit» pour le vêtement (*2*, 147, 149), «gîte-habitat» pour le logement (*2*, 162 où nous parlions de «couvert» au lieu de gîte; *4*, 144; *5*, 175, 177; *6*, 68; *9*, 56-70; *12*, 87-104), «pourrissoir-dormitoire» pour les industries schématiques de la mort (*2*, 191; *3*, 70-71, 79-80), «pâture-repas» pour l'aliment (*5*,177; *6*, 82; *9*, 73; *11*, 142). Bref, sans préjudice, c'est entendu, de l'enseigne ou de l'insigne (**128**) qui de surcroît peuvent s'y inclure, il n'est pas de vêtement, *de logement, d'aliment... qui, autant que le sujet, n'ait aussi à vêtir, loger, alimenter la personne, y compris chez les morts.

C'est même dans la personne que se fonde le modèle des industries de l'être socialement acculturé : parce que la tension entre convergence et divergence est recoupée par l'axe des identités et celui des unités, l'habitat, par exemple, est, taxinomiquement, du point de vue des différences opposables, standardisé ou personnalisé (comme l'habit est uniforme ou travesti) et, génératívement, du point de vue des parties segmentables, «point de rencontre» ou «isoloir» (que fabriquent, selon les cas, remparts, murs, rideaux, paravents...), et par là toujours peu ou prou défensif en sorte qu'étymologiquement il est toujours du château dans le manoir et que les archéologues sont bien simples d'opposer habitat et fortification (*2*, 156; *9*, 61-62; *12*, 90). Encore cette quadripartition se dédouble-t-elle en ce qu'elle concerne l'un et l'autre des faces de la personne, tant la classe que le métier (lequel est insuffisamment distingué du milieu en *2*, 150).

C'est là un modèle qui tient au seul sociologique, sans être, de soi, mêlé de valorisation; aussi importe-t-il d'éviter le contresens que nous avons vu plusieurs fois commettre à nos étudiants : l'habitat n'est pas à confondre avec le confort qui ressortit non à l'être, mais au bien-être. C'est par recoupement du «plan IV» qu'il est du bon et du mauvais gîte, du bon et du mauvais habitat, sans que le confort de l'un s'accom-

pagne forcément du confort de l'autre : c'est avoir un bon gîte mais un mauvais habitat que d'être à l'abri des intempéries, mais dans la promiscuité; et inversement si l'on crève de froid en ayant son chez-soi, lequel est la modalité stabulaire du quant-à-soi caractéristique de la personne (*5*, 180; *12,* 88).

Normalement le logement humain est à la fois gîte et habitat, mais il arrive que l'un aille sans l'autre. Le parcage humain des camps de concentration équivalait à l'effacement de l'habitat (*12*, 90), de même, pour les morts, que la fosse commune. Quant à l'animal, il se réduit d'ordinaire au seul gîte; c'est exceptionnellement qu'il est* doté d'un habitat ou d'un dormitoire comme s'il accédait à la personne (*5*, 140, 148, 159, 179, 183). Au contraire, le cénotaphe est par excellence un habitat de la personne dans l'absence du sujet (*3*, 79, 102; *6*, 68), et de même le sanctuaire, non pas comme logement des fidèles, mais comme habitat de Dieu (*4*, 157; *6*, 68; *9*, 50, 69). Notons en passant que ce rapprochement du cénotaphe et du sanctuaire n'est pas fortuit : les morts et Dieu ont en commun de recevoir un «culte» qui n'est rien d'autre que la fréquentation de la personne dans l'absence du sujet (*3*, 94; *4*, 138; *6*, 68; *9*, 68; *12*, 104).

Même le lexique manifeste souvent cette liaison de la personne, en particulier comme métier, avec le logement et le vêtement : «intronisation», «installation», «investiture» signifient qu'on *«siège» en raison d'une charge ou qu'on la «revêt»* (*2*,162); et jusqu'à «Pharaon» qui en égyptien a d'abord désigné le palais, un peu comme si le Saint-Père avait commencé par s'appeler Saint-Siège.

L'être et l'avoir

126. *Parce qu'il n'est pas d'être sans avoir, les industries de la condition comprennent forcément un secteur de la «resserre».*

Instance acculturant l'être, la personne inclut aussi l'avoir. Elle est exactement définie par le double sens, «maître de soi » et «maître de son bien », du vieux terme juridique romain *compos sui*; autrement dit, on n'est socialement que par ce qu'on a, et l'on verra, entre autres, que la relique de la personne tient aussi souvent à l'avoir approprié qu'à l'être (**155**).

On doit dès lors s'attendre à trouver, parmi les industries de la condition, un secteur particulier de l'avoir. De fait, il existe un peu partout diverses catégories d'ouvrages servant à ranger (pour éviter de les perdre), à protéger (pour éviter le vol, le pourrissement, etc.) et même à stocker (il n'est guère d'avoir qui ne se capitalise) certains des biens, c'est-à-dire des choses, ouvrées ou non, peu importe ici, que s'approprie la personne. Tels sont chez nous les armoires, placards, boîtes, etc. et, spécialisés pour certaines catégories précises, les garde-meubles, les frigidaires, les cages, les coffres en banque, les containers, etc. Nous avons proposé de les nommer du terme générique de «resserre» (*5*, 178; *12*, 105) qui a lexicalement le triple avantage d'être devenu assez désuet pour ne plus rien désigner de précis, de contenir étymologiquement le sens de clôture et, par là, de s'apparenter à la serrure, outil fondamental de la garde du bien en ce que la clé est techniquement avec elle dans le même rapport que sociologiquement le propriétaire avec la propriété.

L'être produit

127. *Les industries schématiques modifent la condition et sont ainsi productrices d'être.*

Il n'est pas trop ardu de comprendre comment l'outil peut prendre pour trajet le sujet animal. Fait de chair, il est aussi matériel que n'importe quelle chose, ouvrée ou non, et peut être pareillement traité : on met un vêtement chaud comme on calorifuge un tuyau; ou encore, avec les industries funéraires que nous nommons de consomption et de conservation parce qu'elles servent ou à accélérer ou à retarder la putréfaction (*3*, 73), on bout ou on congèle le cadavre ni plus ni moins qu'on fait des haricots. Mais il faut bien voir que le recours à la technique modifie l'état de nature : en maintenant la bonne santé ou en retardant la mort par les industries pharmaceutiques ou chirurgicales, la médecine somatique contribue à la survie ou au bien être de l'individu; et, plus récemment, la médecine génétique, par les manipulations du même nom, à la survie de l'espèce en éliminant des cas de stérilité, ou à son bien-être puisqu'on pourrait «améliorer» la race en agissant sur les chromosomes.

Si, en modifiant la condition naturelle, l'outil, en somme, fabrique du sujet, il ne fabrique pas moins de la personne en altérant la condition sociale. ° Certes, la contradiction sociologique qui nous écartèle entre la divergence et la convergence, notre condition humaine d'être ainsi toujours différents des autres mais aussi toujours pareils n'a pas besoin d'être outillée, mais le recours à l'outil peut accroître ou inversement contrarier, voire effacer l'identité ou l'altérité. On peut se rendre plus semblables les uns aux autres en s'habillant pareil: c'est l'uniforme; ou plus dissemblables en s'habillant autrement : c'est le travesti (*2*, 156-161). *C'est vrai aussi de l'habitat (*12*, 90).* Quant aux industries funéraires, elles ont été l'occasion de répéter que l'outil fabrique l'histoire, l'identité et l'altérité sociales, la pérennité et l'ubiquité de la personne (*3*, 96-97, 101-104, 246; *5*, 141-147; *6*, 7, 127, 142-144).

On retrouve ici, limitée au seul secteur sociologique, la position générale que nous avons défendue plus haut sur l'«effet produit» de l'outil (**80**) : par les industries de la condition, il est de l'«être produit» (*6*,7; *9*, 65, 73), tant naturel que social, c'est-à-dire qui ne serait pas sans elles, *ce que rappelle l'adage «l'habit fait le moine» (*2*, 153, 157-159).* Par là l'art n'est pas le simple reflet d'une condition préexistante qu'il ne modifierait pas, mais bien un des moteurs de la société.

Bien entendu, cette production d'être ne s'opère que par les voies ergologiques : c'est l'aptitude de l'ouvrage à être toujours refait à l'identique ou toujours différencié (**81**) qui produit la diminution ou l'augmentation vestimentaires de la divergence et de la convergence par l'uniforme et le travesti. Et, comme toutes les autres, les industries schématiques ne tirent leur efficace que de l'exploitation des deux visées industrielles : soit empirique, ce qui est le plus immédiatement évident, ainsi dans le cas de la médecine, à qui le mot a été justement jadis appliqué quand elle se conforme à l'univers biologique sur lequel elle agit; soit magique, ce qu'on est enclin à rejeter dans les lointains de l'avant et de l'ailleurs, mais qu'illustre très bien ici le cas, fréquent, du cénotaphe, habitat qui fait être l'habitant alors que nul sujet n'y gîte (**82**).

La déïctique de l'histoire

128. *Les industries de l'être ne se confondent pas avec celles de sa signalisation, c'est-à-dire avec la «déïctique de l'histoire».*

Rien n'est plus légitime que d'étudier l'épigraphie des tombes, les images des vitraux ou les statues de Marianne; simplement il ne faut pas croire que c'est là toute l'archéologie de la République, du catholicisme ou du funéraire. Faits principalement sociologiques, la mort comme l'appartenance à une fraction politique ou religieuse se technicisent d'abord dans les industries de l'être, celles qui logent, vêtent, etc. le défunt, l'assemblée des croyants, la chambre des députés... C'est seulement indirectement, comme au second degré, qu'interviennent les industries qui ont pour fin de les signaliser (*3*, 15, 70). On se gardera donc de ramener le social à sa représentation et d'inclure dans les industries schématiques le secteur de la signalisation que nous nommons la «déïctique de l'histoire» (*4*, 143, 144, 343; *6*, 128; **97b**); mais comme celle-ci intéresse quand même le social, nous y consacrons ici un petit développement.

C'est le portrait qui nous a le plus anciennement servi à faire reconnaître cette catégorie de la signalisation : nous avons soutenu que la ressemblance n'est pas le critère de la portraiture, ce qui revient à dire que, parmi toutes les images possibles, le portrait ne présente aucune spécificité ergologique, qu'il n'a aucun statut industriel propre et ressortit à la déïctique ni plus ni moins que la photographie d'un veau ou le dessin d'un poireau. Il ne nous a semblé avoir d'autre particularité que d'être l'image de la personne (*1*, 71-93; *4*, 262, 274), ce qui explique son importance chaque fois que cette dernière est en jeu, et, au tout premier chef, dans le funéraire (*3*, 32; *4*, 327, 330-333; *5*, 148, 179).

Sitôt ainsi posé que la particularité du portrait tient au statut sociologique du référent, d'autres signaux se présentent qui répondent à la même définition. L'«insigne» ne se singularise pas non plus par le mode de signalisation, puisqu'il peut être aussi bien de l'image, de l'indicateur ou de l'écrit, *avec l'héraldique d'autrefois ou les «logos» d'aujourd'hui,* mais par le statut sociologique du signalé : c'est le signal de la personne (*1*, 22; *2*, 165-167). Même spécificité référentielle dans l'«enseigne» qui signale l'endroit et le moment, c'est-à-dire l'espace et le temps appropriés (**151**) : c'est au lieu que le mot s'applique le plus trivialement, quand on parle de l'enseigne d'une pharmacie, mais nous dirons sans mal que les lampions suspendus dans la rue ou le sapin illuminé sont les enseignes de Noël ou du 14 juillet. A quoi s'ajoutent non seulement le «séma» et le «mnéma» de la tombe qui ne sont que les modes funéraires de l'enseigne et de l'insigne (*4*, 328; *6*, 128) et mettent également en œuvre les divers genres de signaux, image, écriture et indicateur (*4*, 328-344; *5*, 113-135, 148-158; *6*, 129-134), mais tous les «mémoriaux», homologues techniques du mémento verbal (*4*, 143; *6*, 73, 128, 138) qui commémorent événements et personnages «historiques», etc. Cette sectorisation, au sein de la signalisation, d'une déïctique de l'histoire, ou de la personne, devrait aussi permettre de poser en termes mieux assurés et moins particuliers le problème de ce qu'en histoire de l'art on appelle la «peinture d'histoire».

C'est parce qu'ils touchent à la personne que tous ces signaux reçoivent fréquemment un sort particulier : ainsi, l'opiniâtreté à installer ou à déboulonner la statue de X ou Y montre bien qu'il ne s'agit pas seulement de souvenir, mais d'être; magiquement «image de convocation», nous avons vu que le portrait rend présent le portraituré, peut induire les phénomènes inverses de l'idolâtrie et de l'iconoclasme, alterne ou se compose avec la relique (**98**). Ou encore c'est le nom inscrit de la personne que fait disparaître la *damnatio memoriae* (*1*, 75-77; *6*,22).

II. L'HISTOIRE DE L'ART : LA SOCIALISATION DE LA TECHNIQUE OU LE STYLE

«Style et technique»

129. *«Style» désigne exclusivement pour nous la mise en histoire de la dialectique technico-industrielle.*

Nous venons de considérer ce qu'il advient quand le «moule» ergologique prend un contenu sociologique, comment par les industries de la condition l'outil produit de l'être. Nous passons maintenant au processus inverse, celui où le moule sociologique prend un contenu ergologique, où par le «style» la personne s'approprie l'art.

Mais, en français, on bute aussitôt sur un embrouillis lexical qu'il faut d'abord résoudre. Dans la langue courante, en premier lieu, «style» s'applique aussi bien au langage qu'à l'art puisqu'il peut être celui de Racine comme celui des cathédrales gothiques. Ensuite, dans l'un ou l'autre secteur, il désigne tantôt une façon singulière de s'y prendre, tantôt une bonne façon en sorte qu'un journaliste ou un cycliste peut avoir «son style» sans avoir «du style». En de telles occurrences, le choix est obligé si l'on veut échapper aux simples querelles de mots. Nous décidons de réserver le mot «style» à l'art et à la façon singulière de s'y prendre. ° Par lui nous n'entendons donc jamais, axiologiquement, la valorisation de l'art, mais, sociologiquement, son ethnicisation (*2*, 160; *4,* 132; *5*, 87-88).

130. *Le style est un processus constitutif de l'ouvrage, analogue artistique de la langue et du code, dont l'importance ne peut être compromise par l'abus archéologique de la stylistique.*

Ainsi entendu, le style est dans une situation exactement analogue à celles de la «langue» ou du «code» : de même que le langage, c'est-à-dire la dialectique glossologique de la grammaire et de la rhétorique, ne nous apparaît jamais à l'état pur, mais toujours sous la diversité historique des langues, telle que l'instaurent les fractures sociales des temps, des lieux et des milieux; et pareillement le droit, c'est-à-dire la dialectique axiologique de l'éthique et de la morale, sous la diversité des codes : de même l'art, la dialectique ergologique de la technique et de l'industrie, ne se manifeste que sous la diversité historique des façons de faire que nous nommons les styles. Le style est donc un processus artistique fondamental.

Or, souci majeur d'historiens d'art tenus pour attardés, le style est mal vu dans certains milieux archéologiques qui se croient d'avant-garde; il est vrai qu'on en fait souvent mauvais usage et, entre autres, que la «datation par le style» engendre couramment les plus belles sottises de notre profession. Mais que soit critiquable la procédure archéologique de l'observateur n'affecte en rien l'importance d'un processus artistique inclus dans l'objet observé. Qu'on dénigre donc tant qu'on veut l'abus de la stylistique, mais non le style qu'il importe tout au contraire de mieux pénétrer (*5*,103-104).

131. *Le style ne cessant pas d'avoir affaire à la rationalité technique et celle-ci étant analyse, il ne peut se réduire à des ressemblances globales et configuratives mais*

consiste en rapports structuraux intéressant également les deux faces et les deux axes de l'outil.

En définissant le style comme la mise en histoire, la socialisation des processus ergologiques, nous rompons avec l'usage des spécialistes qui, couramment, dans un ouvrage, distinguent sa technique et son style. Derrière ces deux mots, ils mettent bien entendu, serait-ce confusément, quelque chose que nous avons naguère tenté de reconnaître (*5*, 89-91). Mais pour nous c'est limpide : le style étant la technique elle-même, mais historiquement située et singularisée, nous ne saurions les opposer l'un à l'autre, ni les juxtaposer comme deux composants distincts d'un ouvrage; nous avons plutôt à y démêler les traits de cette double rationalité, technique et ethnique (*5*, 88). Si le style, en effet, est un processus sociologique, s'il ressortit fondamentalement à la personne qui, en lui, ethnicise l'aptitude de tout homme à fabriquer, cependant, recoupement de l'ethnique et de la technique, il porte forcément aussi l'empreinte de l'outil dont il est la manifestation historique. Cette technicité du style exclut deux habitudes répandues dans nos milieux.

D'abord, de le réduire à une étiquette dont on qualifie globalement tout un ouvrage en le déclarant gothique ou baroque, et souvent en ne semblant considérer que ce que nous nommons le fabriqué comme si le produit, à la façon d'une forme idéale platonicienne, pouvait être sans le fabriquant. Tout au contraire, la technique étant analyse (**66-74**), la communauté stylistique de plusieurs ouvrages est toujours partielle, intéressant par exemple le fabriquant mais non le fabriqué, ou la composition des unités mais non l'opposition des identités, et vice versa même si ces constituants, dans une situation donnée, n'ont pas tous le même poids historique (*5*, 91-93).

Ensuite, de tenir le style pour ce jeu de ressemblances et dissemblances configuratives dont la pratique même des historiens d'art démontre l'inanité. Si la technique, en effet, est l'instauration instancielle de relations abstraites, le style doit consister en rapports structuraux. Certes, c'est par simple ressemblance configuative qu'on dit également gothiques la cathédrale de Chartres et celle de Reims, mais sûrement pas qu'on range dans le même maniérisme un palais de Michel-Ange, les jardins de la Villa Giulia ou une toile du Bronzino. A supposer qu'on soit fondé à l'admettre, cette homogénéité stylistique qu'on revendique ainsi pour des ouvrages de configurations si diverses peut tenir simplement à ce qu'appartenant aux mêmes temps et lieu, ils sont usuellement associés; mais plus justement, pensons-nous, à une «formule ergologique» identique, par exemple à une même inadéquation maximum de l'outil à sa fin (*2*, 161; *5*, 93-94).

L'ethnicité du style. — 1. Le vernaculaire

132. *Manifestation artistique de la personne, le style est, comme elle, à deux faces : le vernaculaire et l'ouvroir.*

Quant à l'ethnicité, si le style et la langue sont la façon dont la personne s'approprie l'art ou le langage, il faut qu'en eux se retrouvent les deux faces qui, comme toute autre instance, la constituent. S'agissant de la langue, la théorie de la médiation place dans l'«instituant» ce qu'on appelle trivialement de ce nom, le fait que le français n'est pas de l'anglais, bref le «vernaculaire»; et dans l'«institué», la «doxa», le savoir, y compris les idées reçues. Pareillement, le style doit comporter, d'un côté, le fait qu'une

église gothique n'est pas une église baroque, ce qu'on appelle couramment le style et qu'ici aussi nous nommerons le «vernaculaire» (*4*, 258) ou modalité artistique de la «classe», et de l'autre le savoir-faire, mieux l'«ouvroir», modalité artistique du «métier» (**117**).

133. *La diversification des styles s'opère également, et sans exclusive mutuelle, sur les trois coordonnées sociologiques du temps, du lieu et du milieu.*

Commençons par le vernaculaire.

Nous avons jusqu'ici parlé du style au singulier. Mais son caractère majeur étant justement d'introduire le particularisme dans la capacité universelle à fabriquer, on n'a définitoirement affaire qu'à la pluralité des styles et à leur diversité historique. Les historiens d'art ont bien vu que celle-ci s'instaure sur nos trois coordonnées sociologiques, le temps, le lieu et le milieu, puisqu'ils reconnaissent des styles Louis XIV ou Restauration, provençal ou chinois, populaire ou savant. Reprochons-leur seulement d'avoir, comme toujours (**116**), fait au temps part plus belle qu'au lieu et au milieu; et, par ce jeu d'épithètes, de donner erronément à penser que les trois coordonnées sont mutuellement exclusives, comme si le style d'un lit clos n'était pas tout ensemble moderne, breton et rustique (*5*, 97).

134. *Participant à la contestation de la vie par la personne, le style est une façon d'appartenir à d'autres temps, lieux et milieux que ceux où l'on vit physiquement.*

La personne empêchant la coïncidence de la vie animale et de l'histoire humaine, nous avons vu qu'on peut n'être pas socialement du même temps, du même lieu ou du même milieu alors qu'on vit pourtant physiquement dans le même moment, le même endroit ou le même environnement (**113**). Il en va ainsi du style.

Parce que le mot existe, on l'admet immédiatement de l'«anachronique»; chacun est habitué à penser qu'un parler ou une institution peut inclure des éléments paraissant remonter au passé, devenus étrangers à ce qui pour l'heure est le plus répandu : «le duel est un anachronisme», dit le petit Larousse. Et il en va de même de l'art où les spécialistes ont accoutumé de parler de styles retardataire, ou archaïsant, ou néo- (lequel mériterait aussi bien le nom d'archaio-), etc.

Certes, mais il importe d'apercevoir, non seulement que ce faisant on amalgame la rémanence et le parti délibéré, sur quoi nous reviendrons (**141**), mais qu'en proposant le seul «anachronique», notre vocabulaire courant témoigne encore une fois du privilège qu'on accorde toujours au temps (**116**). Car il s'agit d'une relation historique bien plus générale : si sur cette première coordonnée un style peut être déphasé lorsque celui du Parthénon antique se retrouve dans une Walhalla construite à partir de 1830, il est aussi bien déplacé sur celle du lieu puisque c'est aussi du grec transporté sur le Danube, ou décalé sur celle du milieu quand le mobilier «rustique» vient à équiper la salle à manger d'un bourgeois. Et c'est bien pourquoi nous avons demandé qu'aux styles «néo-» fussent articulés des styles «exo-» et «pseudo-» (*2*, 35; *5*,6). La description de ce processus doit encore s'affiner en raison des directions diverses de nos trois coordonnées : à l'anachronie répond symétriquement — l'histoire qu'on se donne incluant l'avenir (**120**) — la catachronie des styles qui sont «en avance sur leur temps»; le décalage, dans les milieux, peut pareillement être ana- ou catastratique, selon que le populaire s'habille en bourgeois ou le lord en loubard; mais dans l'espace la multiplicité des directions est si infinie qu'aucune ne peut se privilégier et que suffit donc le terme

unique d'ectopie; enfin l'aspiration à échapper à l'histoire cherche à se résoudre dans les u- ou pan-chronie, -topie, -stratie. Système lexicalement rébarbatif, mais conceptuellement, croyons-nous, complet en ce qu'il donne cohésion aux notions autrement isolées d'art archaïsant, d'«avant-garde», de «style de pointe», de «futurisme», d'«exotisme», de «pop-art», d'«éclectisme», etc. (*3*, 136; *5*, 99-100; *12*, 139-140).

C'est en cela que le style est une façon de sociologiquement échapper pour une part à la situation où l'on est physiquement puisqu'en un temps, un lieu ou un milieu, il est toujours possible qu'on soit d'un style beaucoup plus usuel en un autre temps, lieu ou milieu (*6*, 27).

135. *Les styles ne coïncidant pas avec des ères ou des aires objectivement délimitées, leur variété instaure des frontières sociales autonomes, autres que celles que pose la variété des langues, des institutions ou des codes.*

Il s'en faut donc qu'un style se confine jamais dans les termes bien datables d'une époque ou bornables d'une région : il est patent pour tous que le «style Louis XVI» ne s'enferme pas dans le règne de ce roi puisqu'on en produit toujours, non plus que les camemberts sur le territoire de ce village normand (*5*, 97-98).

N'étant donc pas coextensif à une période ou une région chronologiquement ou géographiquement déterminées, le style réaménage les frontières sociales en découpant à sa façon les temps, les lieux et les milieux. En cela il ne diffère en rien de la langue, de l'institution ou du code qui, chacun à son plan, portent également l'empreinte de la personne. Or, on sait bien que les frontières des états et celles des langues ne sont pas les mêmes (tous les Suisses ne sont pas francophones et tous les francophones ne sont pas Suisses), non plus que celles des codes (francophones et citoyens de la Confédération helvétique, Genevois et Vaudois n'ont pas en tout les mêmes lois). Bien qu'on y soit spontanément moins sensible, on doit donc attendre que la fracture stylistique institue encore d'autres fractions, et c'est bien ce qu'on constate (alimentairement, la fondue découpe la société franco-suisse autrement que la francophonie, l'institution étatique ou la législation). Pourtant, hormis les géographes habitués, mais en s'en tenant forcément à la seule coordonnée de l'espace, à cartographier les aires de l'ardoise et de la tuile plate, ou du beurre, de l'huile et du saindoux (comme ils le font du protestantisme ou de l'aire lexicale de la limace et de la cagouille), on ne paraît pas tellement s'aviser de l'autonomie des fractures stylistiques. A se demander par exemple si «le monde grec a réellement connu un système technique spécifique», on pose mal la question : ce monde grec qui a l'air d'une réalité stable n'est en fait que le découpage instauré par la communauté de langue et de pensée, de croyances ou d'institutions. Ce sont les frontières qu'on a cru reconnaître à d'autres plans que l'art, celles, soit proprement sociologiques des états ou des régimes, soit sociolinguistiques des langues, et l'on attend tout simplement que s'y subordonnent celles, socioartistiques, des styles. C'est l'habituelle soumission de la rationalité ergologique aux autres modes de la raison. Mais l'ergologie n'étant ni la glossologie ni la sociologie, il n'y a aucune raison que la communauté de façons agricoles, céramiques, culinaires, etc. délimite une aire superposable à l'aire de la grécophonie ou des démocraties et oligarchies à la mode hellénique. La stylistique des charrues, des marmites ou des complets vestons ne découpe pas le monde comme la répartition des langues ou des régimes : c'est cela que nous appelons l'autonomie ethnique du style (*3*, 28; *12*, 106) et qui, entre autres raisons, rend historiquement irremplaçable la recherche archéologique (*3*, 250).

136. *Perpétuellement changeant, le style consiste, sur les trois coordonnées sociologiques, en un mouvement opposé de divergence et de convergence.*

Tout change incessamment, *et sur chacune des coordonnées sociologiques : pérennité, universalité, unanimité sont également impossibles (*2*, 214)!* C'est qu'en l'homme la personne contrarie la stabilité de l'espèce. Mais le changement n'est jamais total : procédant de la dialectique de la divergence et de la convergence, l'histoire est faite de ruptures et de constances. Ainsi en va-t-il des styles dont la mutation est incessante mais toujours partielle, en sorte que chacun, aux dires des connaisseurs, en «rappelle» toujours un autre non sans «déjà en annoncer» un troisième. Malheureusement, pour décrire ces mutations et stabilités, notre pratique professionnelle ne dispose que du seul concept d'«évolution», ou changement dans le temps, alors que dans notre optique il en faut six. Nous avons déjà proposé les termes suivants ° (*2*, 159, 194; *5*, 6) :

	temps	*lieu*	*milieu*
DIVERGENCE	évolution	transition	stratification
CONVERGENCE	*tradition*	propagation	diffusion

Au mécanisme de la convergence s'attache celui de l'«influence» dont le maniement archéologique donne lieu à tant de simplifications. Mais pas plus que nous ne condamnons le style pour la raison qu'on en traite mal (**130**), nous ne pouvons dénier la réalité du processus de l'influence parce qu'on en abuse. On doit seulement prendre garde que l'influence de A sur B suppose trois conditions : leur similitude en tel ou tel point, l'antériorité de l'un sur l'autre, un vecteur d'échange entre eux. C'est parce qu'il est souvent archéologiquement malaisé de tenir pour assurées la seconde et surtout la troisième de ces conditions que nous proposons de se limiter d'abord à un constat d'«isotechnie», c'est-à-dire de similarité technique (*2*, 125-126; *3*, 140; *9*, 126).

137. *Le style comporte à la fois l'originalité de l'auteur et les influences qu'il subit.*

L'influence, qui rapproche l'un de l'autre, s'oppose forcément à l'originalité qui, au contraire, les éloigne. C'est là le problème proprement sociologique de l'auteur. Aux plans ergologique ou glossologique, l'important est seulement ce qui se fait ou ce qui se dit; sociologiquement, au contraire, importe qui le fait ou le dit, en quel auteur l'ouvrage ou le message trouve son origine. Et tandis qu'ergologiquement et glossologiquement aucun échange n'est nécessaire entre le producteur et l'exploitant ou entre le récepteur et l'émetteur, l'auteur, sociologiquement, n'est pas seul : de même qu'au plan sociologique le langage n'est plus locution comme au plan glossologique, mais interlocution, de même l'art est ici interaction, en sorte que le style comporte à la fois l'originalité de l'auteur et les influences qu'il subit.

138. *Les caractères du style ne changent pas selon qu'il est le fait d'un seul ou qu'il est au contraire partagé par plusieurs, même très nombreux.*

Nous avons déjà expliqué que l'extension d'un processus culturel n'en affecte pas la nature (**44**) et, en particulier sociologiquement, la fracture, la divergence qu'instaure

la personne au sein de l'espèce n'est pas différente selon que varient le nombre des individus concernés ou l'étendue de l'ère ou de l'aire délimitées (ainsi, l'on n'est pas fondé à opposer le «style» de Verlaine à la «langue» française du XIXe siècle, car la langue de Verlaine est en regard de celle du reste des Français dans le même rapport de divergence que la langue des Français en regard de celle des Italiens, etc.). Non que soit indifférente l'ampleur d'un fait de société : que le complet veston européen se porte un peu partout dans le monde est de plus grande conséquence qu'une timide poussée de la crêpe hors de sa Bretagne natale; mais nous disons qu'en dépit de leur inégale importance historique, ces deux performances sont issues du même mécanisme instanciel, de la même capacité humaine à diverger et converger (*5*, 100-101).

139. *Les caractères du style ne changent pas non plus de l'original à sa réplique.*

C'est un problème classique de l'histoire — et du commerce — d'art que de distinguer la copie de l'original, seul prisé au point que c'est une obsession de notre métier que vouloir toujours remonter jusqu'à lui (*3,* 140; *4*, 8; *5*,5). En fait, on ne peut opposer l'original et la copie qu'à défaut d'avoir distingué la réplique et la relique : stylistiquement, il n'est aucune différence entre un «faux» Tanagra et un «vrai» dont il est l'exacte reproduction; ° l'œuvre inclut ses pastiches. Nous avons déjà expliqué que les répliques sont ergologiquement interchangeables (**81**); stylistiquement, elles sont aussi équivalentes. La différence entre l'original et la réplique tient à ce que celle-ci n'est pas en même temps une «relique» : une parfaite copie de la Joconde ne sera jamais une chose où Léonard lui-même ait posé sa main (*5*, 97-98; **155**).

140. *Le style, de soi, est politique.*

Ressortissant à l'ethnique qui introduit entre les hommes, sans aucune raison qu'elle-même, une divergence arbitraire, le style consiste, au plan de l'art, à ne pas faire comme les uns et partant, le plus souvent, à faire comme d'autres, qui peuvent physiquement appartenir à des temps, lieux et milieux fort éloignés de la même façon exactement qu'avec la langue nous parlons comme certains et non pas comme d'autres. Si, par exemple, les Républicains du XIXe siècle ont volontiers donné dans le néo-antique, c'est pour ne pas faire comme les royalistes-catholiques qui favorisaient le néo-médiéval; mais, par là, ils rejoignaient anachroniquement d'autres démocrates bien éloignés dans le temps, ceux de la Grèce et de Rome, exactement comme en pratiquant un style d'avant-garde, ainsi pour les écoles, ils anticipaient catachroniquement sur un avenir supposé de progrès (*3*, 28).

Par là, et quoiqu'on paraisse ordinairement le considérer comme une affaire de seule esthétique, le style est toujours politique, quelle que soit la fin de l'ouvrage, exactement comme la langue quel que soit le sens du message : autant que par l'usage d'un dialecte celtique, on est Breton par les crêpes, le lit clos et le chapeau rond. Aussi n'est-il pas étonnant qu'à travers l'histoire, le pouvoir se soit aussi souvent attaché à réglementer le style que la langue (*2*, 160-161; *5*, 101-103; *12,* 145).

141. *Le style est distinct du «parti» délibéré et proclamé.*

L'ethnique dont le style est la modalité artistique et la technique qu'il met en œuvre sont, pour nous, des capacités implicites, c'est-à-dire qui s'exercent sans prise de conscience ni décision. C'est ordinairement sans le savoir ni le vouloir explicitement que nous ne faisons pas comme les autres. Ou inversement que nous faisons pareil,

soit par «permanence» quand il n'est pas de raison à la désuétude de l'usage, soit par «rémanence» quand il survit au système qui originellement (dans le temps, le lieu ou le milieu) l'expliquait et le justifiait, *par exemple quand un château classique comme celui de Chambord conserve le plan et l'organisation défensive d'un château fort* (*3*, 136). Mais il peut y avoir choix délibéré, ce qu'en regard du «style» nous appelons le «parti». Celui-ci, qu'il soit pris par un seul ou qu'il s'organise socialement en un «mouvement», qu'il donne ou non lieu à des manifestes, n'intervient que quand la différenciation est voulue et calculée, soit qu'on ait le choix entre plusieurs usages concurrents (vestimentairement, le monde arabe peut aussi bien porter l'habit traditionnel que l'habit européen), soit qu'on agisse volontairement sur le processus ethnique en s'efforçant d'accroître la divergence par l'originalité ou la «créativité» ou, au contraire, de la restreindre par l'imitation (pastiches, styles «néo-», archaïsants, etc.) ou même par l'immobilisme auquel visait l'Égypte pharaonique (*5*, 94-97).

Notre terminologie devrait donc être systématiquement dédoublée, s'adaptant ainsi à opposer l'influence implicitement subie et l'«emprunt» explicitement pratiqué; ou encore, selon qu'il s'agit d'une rémanence ou d'un choix, l'anachronie, qui est retardataire, et l'anachronisme, qui, décidé, est parfaitement de son temps, etc.

Si le parti, en principe, se distingue du style en ce que, seul, il ressortit au vouloir et au dire, donc non plus seulement au sociologique mais de surcroît au glossologique et à l'axiologique, il en diffère encore, en pratique, par le résultat : il peut se produire autre chose que ce qu'on dit et veut, qu'on fasse pareil que ce à quoi on s'oppose ou différent de ce à quoi on adhère.

142. *Le changement stylistique n'est pas nécessairement synonyme de «progrès» technique.*

Le risque d'une contamination axiologique nous guette encore à propos du «progrès». Si la mutation stylistique est incessante, c'est l'inévitable effet de la personne qui nous condamne à diverger de nos semblables et ainsi, sur la coordonnée du temps, à «aller de l'avant». Or, étymologiquement simple «marche en avant», c'est-à-dire déplacement, «progrès» s'est dès le latin chargé de valorisation; et l'ethnocentrisme y aidant, qui nous pousse à tenir pour meilleur ce qui est le plus proche de nous («tout nouveau, tout beau !»), nous croyons volontiers qu'en faisant autrement on fait mieux. Cela est souvent juste des inventions longuement calculées par l'ingénieur, bien qu'on ne cesse d'en relever les «effets pervers» qui font perdre ici autant qu'on a gagné là (par exemple culinaire, si le mixer est réputé en progrès sur la moulinette à main, c'est qu'il coûte moins d'effort et que la soupe se passe plus vite; mais il ne vous épargne plus de trouver dans l'assiette les fibres du céleri ou du poireau que la moulinette conservait soigneusement dans la passoire!). Mais, procédant de l'arbitraire de la personne, la diversité de la façon de faire n'est pas plus en tous les cas axiologiquement valorisable qu'elle n'est logiquement explicable.

2. L'ouvroir

143. *Seconde face du style, l'«ouvroir» est l'organisation sociale du travail en métiers, éventuellement professionnels, qui peuvent se considérer taxinomiquement comme «les arts» et génératívement comme les ateliers.*

Nous avons expliqué que la théorie de la médiation fait de la mutuelle obligation sociale, ou «métier», éventuellement proclamé comme «profession» (*3*, 149), l'«institué» de la personne (**117**, **132**); ajoutons maintenant qu'elle le caractérise comme «office» et comme «établissement» selon qu'on l'envisage sur l'axe taxinomique ou sur l'axe génératif.

Évidemment, et comme toujours dans la théorie de la médiation, il s'agit d'une structure générale qui se manifeste différemment selon le plan de rationalité concerné. Ainsi, quand ce moule sociologique prend le langage pour contenu, on aura affaire à la doxa; et puisqu'est alors en cause la communauté du savoir, les offices prendront la forme particulière des «disciplines», dans l'acception étymologique et universitaire du terme, et les établissements celle des «écoles». Analogiquement, quand s'institue la communauté du travail, on pourra parler d'«ouvroir» en rendant à ce mot l'ampleur de son sens étymologique qu'a peu à peu restreint son emploi habituel dans les organisations charitables, taxinomiquement des «arts», et génératívement des «ateliers».

Ces deux mots d'«arts» et d'«ateliers» dont nous désignons ici les deux aspects, taxinomique et génératif, de l'ouvroir illustrent une fois de plus l'importance scientifique de la terminologie et les embarras qu'elle occasionne.

Le plus grave est sûrement la polysémie, c'est-à-dire la collusion de plusieurs sens différents. C'est le cas de «art». Si en français le singulier désigne tantôt la technique au sens du latin *ars*, tantôt *— pour une raison d'ordre axiologique (**197**) —* une portion plus limitée où se rassemblent peinture, sculpture, musique et autres noblesses, le pluriel n'est pas moins ambigu : nous avons plus haut indiqué qu'il tient parfois à l'ergologie en ce que les arts, quand ils sont «du feu» ou «de la pierre», sont les symétriques *mécaniques des secteurs téléotiques* (**77**); mais le couple célèbre qu'au Conservatoire du même nom il forme avec «les métiers» nous avertit qu'il a aussi affaire à l'ouvroir. C'est ce second sens que nous avons retenu ici.

Un autre inconvénient de la terminologie peut être une inutile impropriété qui suggère forcément l'erreur. C'est le cas d'un mot dont usent couramment les spécialistes de l'art, celui d'«école». A dire le vrai, quand une galerie de peinture distingue l'«école française» et l'«école espagnole», ce ne veut pas dire autre chose que styles français ou espagnol dans notre acception «vernaculaire» du terme. Mais alors pourquoi employer un mot qui évoque soit une communauté de parti, soit, pis, des maîtres enseignant des élèves? Or, qui irait croire qu'il en est ainsi de nos «écoles» de peintures? Il est donc salutaire d'abandonner «école» qui, du côté du vernaculaire, est manifestement impropre et, du côté du métier, désigne fallacieusement une organisation didactique. Le terme d'«atelier» est bien autrement avantageux : il ne fait que désigner l'établissement du métier d'art, sans plus inclure qu'exclure un éventuel apprentissage, et sans préjuger du nombre des praticiens établis; et de surcroît il s'applique aussi bien à des sculpteurs qu'à des menuisiers sans aucunement impliquer une hiérarchie qui, axiologique, est hors de question au plan sociologique qu'ici seul nous considérons.

144. *Comme le savoir inclut l'idée reçue, l'ouvroir inclut la «recette» *qui restreint les possibilités ergologiques de production de même que l'«emploi» restreint les possibilités ergologiques d'utilisation.**

La théorie de la médiation inclut dans la langue non seulement le vernaculaire, par exemple le fait d'appeler «eau» H^2O et non pas «Wasser» ou «aqua», mais aussi le savoir, la doxa, ce qu'il est d'usage de dire en français, les idées reçues et, étymologiquement puisque c'est déjà dit avant que nous parlions, le proverbe.

L'analogie est frappante avec le style, jusque dans les mots : s'il est des «idées reçues», le procédé est souvent une «recette» qui, si l'on peut ainsi parler, est autant du «pré-fabriqué» que le pro-verbe est du pré-dit *— et de même qu'il est axiologiquement du pré-jugé —*. En cela, idée reçue et recette restreignent pareillement dans l'usage ce qu'on serait à même glossologiquement de penser ou ergologiquement de produire (*4*, 258; *5*, 101; *10*, 40) : les moins instruits redisent le plus souvent les mêmes phrases et idées, et l'on fait surtout ce qu'on sait déjà faire, ainsi dans le secteur où abondent les recettes, en cuisine où elles pré-déterminent le menu plus encore qu'elles expliquent comment réussir la mayonnaise ou le clafoutis. Favorisées par un apprentissage organisé ou non, telles sont aussi ces «habitudes d'atelier» ou ces «préférences professionnelles» qu'on doit bien alléguer pour expliquer la répétitivité des architectes, peintres, mosaïstes, musiciens du passé, et auxquelles aujourd'hui s'oppose un désir contraire de «créativité» dont forcément le prix est souvent la médiocrité de l'ouvrage.

*Ce que la recette est à la production, l'«emploi» l'est à l'utilisation : si usagièrement ne se produit pas tout ce qui est ergologiquement productible, de même il est rare que l'outil soit, dans l'usage, mis en œuvre au maximum de sa polytropie; les exploitations ergologiquement possibles se restreignent à l'ordinaire en emplois historiquement limités (**261b**).*

145. *La fabrication, qui est un processus ergologique a-historique, donc intemporel, extraspatial, désubjectivé, ne se confond pas avec sa socialisation dans l'ouvroir : la «confection» qui, elle, peut s'étaler dans le temps et l'espace et se partager entre plusieurs praticiens *dont parfois certains sont spécialistes du fabriquant et d'autres spécialistes du fabriqué.**

(**a**) Nous avons défini plus haut la fabrication comme l'analyse réciproque des moyens et des fins. A ce plan ergologique, elle n'est que raison technique sans que s'y amalgame quoi que ce soit de social : elle est «désubjectivée» en ceci, quoi qu'on en pense couramment, que «ça se fabrique» sans qu'on ait plus à prendre en considération des «sujets agissants» qu'au plan glossologique des «sujets parlants» (**111**). Et elle ne fait nulle acception du temps ni de l'espace : déjà nous avions souligné que l'analyse du matériau est la même quand elle retient de la matière un caractère immédiatement utile comme la dureté du marbre ou, dans le cultivé et le cuisiné par exemple, des «propriétés transformationnelles» dont l'efficace ne s'opère que dans la durée (**90**); à plus forte raison la fabrication n'a rien à voir avec la succession des étapes de l'exécution, ou plus généralement avec la distance et la dispersion des moments et des endroits du travail. Faute de dissocier ainsi strictement le technique et le social, on ne verrait plus que dans la production d'un boulon, par exemple, la complémentarité de la vis et de l'écrou n'est nullement affectée de ce qu'ils sont tournés ou non dans le même atelier et au même moment, par un ou deux ouvriers; en effet, même matériellement absente, la vis est toujours ergologiquement présente dans l'écrou qui, à défaut d'elle, serait autant sans raison que la mortaise sans le goujon, les bretelles sans les boutons, l'asphalte sans le pneu (**75a**).

Mais ce n'est là, même cliniquement vérifiée, que réalité d'analyse. Concrètement nous ne voyons que des gens au travail, intervenant à intervalles de temps et de lieu souvent éloignés : l'histoire déjà était célèbre en Grèce de Téléclès et Théodoros sculptant, l'un à Samos et l'autre à Éphèse, les deux moitiés faites pour s'ajuster d'un même

kouros, exactement comme aujourd'hui, sur le chemin de fer, une équipe accroche des caténaires venant de telle usine à des poteaux qui, n'étant ergologiquement rien sans elles, n'en ont pas moins été exécutés dans une autre usine et posés bien auparavant par une autre équipe. A cette socialisation de la fabrication nous avons proposé de donner le nom de «confection» (*4*, 9; *5*, 7-8; **89**). Deux mots, comme toujours, sont en tout cas indispensables si l'on veut ne pas confondre l'analyse unitaire qu'est ergologiquement la fabrication et la façon dont sociologiquement elle se parcellarise dans l'ouvroir.

(**b**) Un des cas ° les plus notables du partage de la même fabrication en plusieurs métiers est celui où collaborent des spécialistes du fabriquant et des spécialistes du fabriqué, lesquels recourent généralement au «programme», c'est-à-dire étymologiquement au pré-dessiné et au pré-écrit. Ergologiquement, les pierres et le ciment de la maison sont inséparables de la salle qu'ils fabriquent dans l'analyse unitaire de la fabrication; mais sociologiquement maçon et architecte peuvent se répartir la confection. Il en va pareillement du jardinier et du paysagiste, du poseur de tesselles et du dessinateur de cartons mosaïstiques, *ou, musicalement, de l'exécutant (parfois multiple dans le trio, la fanfare, l'orchestre...) et du compositeur,* en bref de l'ouvrier et de l'ingénieur (*10*, 49-50).

146. *Ressortissant à l'usage, la répartition des métiers n'a rien d'universel mais est toujours idiomatique.*

Des travaux ergologiquement identiques ou similaires n'obligent pas à la même organisation de l'ouvroir : tel mosaïste antique signe comme étant à la fois l'auteur du carton et le poseur de tesselles, tandis que d'autres déclarent s'être répartis la confection du pavement; alors que dans l'imprimerie traditionnelle composition et mise en page sont le fait d'ouvriers différents, dans le traitement de texte informatique, saisie et formatage sont au contraire confiés à un seul exécutant.

Aussi se gardera-t-on d'éblouir la galerie par d'illusoires étrangetés comme celle des «architectures sans architectes» (*3*, 10; *4*, 9) : il y a toujours un architecte, professionnel du fabriqué, et un maçon, professionnel du fabriquant, mais ils peuvent ne faire qu'un seul individu, même dans la France contemporaine où, en campagne, il n'est pas exceptionnel de voir quelqu'un construire seul sa propre maison. Et l'on se gardera surtout, plus généralement, et bien que l'ethnocentrisme nous incline à postuler tacitement la quasi-universalité de notre usage, de raisonner archéologiquement comme si allait de soi l'organisation des métiers qu'on suppose spontanément parce qu'on y est habitué. Ainsi le romantisme nous a accoutumés à restreindre l'auteur à sa forme individualiste d'albatros solitaire; mais elle est historiquement fort limitée, et les spécialistes de la peinture antérieure au XIX^e^ siècle savent bien qu'un seul tableau n'est pas toujours, comme c'est le cas aujourd'hui, l'ouvrage d'un seul peintre. Et même, quitte à sembler friser le paradoxe, on peut aussi disputer si peinture, sculpture, architecture, qui sont ergologiquement distincts, sont toujours aussi des métiers différents comme l'organisation actuelle des Écoles des Beaux-arts nous invite à le croire, par exemple à la Renaissance quand Léonard de Vinci ou Michel-Ange les maîtrisaient presque également; après tout, les enseignes de nos villes nous montrent que la pâtisserie balance à être le même métier que la boulangerie ou que la confiserie. En tout cas, nous montrerons en II^e^ partie que ce sont souvent des postulats erronés sur l'organisation de l'ouvroir qui interdisent d'accéder archéologiquement à certaines solutions (**300-301**).

147. *Sociologiquement parlant, la diversité des métiers n'implique aucune hiérarchie.*

Il est plus reluisant d'être architecte que maçon. C'est que les métiers sont habituellement ordonnés en une hiérarchie qui, en général, place mieux le professionnel du fabriqué que celui du fabriquant, mais qui, elle aussi, varie selon les civilisations : sans même évoquer les pontifes qui pourraient bien être la promotion des pontonniers, il est frappant que les peintres de la Grèce antique semblent avoir tenu le haut du pavé alors que les architectes, comme leur nom l'indique, ne font souvent figure que de supermaçons. Mais (comme nous le disions en **143** à propos du terme d'«atelier») c'est là indûment mêler de l'axiologie à la sociologie qui est seule ici à nous occuper : de même que dans le vernaculaire le changement est dissociable du progrès (**142**), dans l'ouvroir, comme on dit, « il n'est pas de sot métier» ou «tous les métiers se valent».

Histoire du style et «carrière» de l'ouvrage

148. *Matériellement conservable, la chose ouvrée poursuit dans le temps et l'espace une «carrière» qui est distincte de l'histoire des styles.*

Verba volant, scripta manent. Ce célèbre adage peut nous servir à résumer une particularité notable de l'art : une fois prononcée, la phrase perd toute matérialité, alors que l'écrit demeure après l'acte qui l'a produit. Or, ce que l'on proclame ici de l'écriture concerne à la vérité toutes les choses ouvrées. Par la propriété qu'elles ont de se conserver matériellement comme n'importe quelle chose naturelle, l'histoire de l'art n'est pas exactement analogue à l'histoire du langage ou du droit : quoique «mot» désigne aussi bien l'élément virtuel du lexique («je connais mille mots anglais») que sa réalisation phonique («ne pas souffler mot»), c'est seulement dans le premier sens du terme qu'on fait l'«histoire des mots», histoire en somme des types et non des exemplaires. Tandis que l'histoire de l'art comprend non seulement l'histoire des types, c'est-à-dire l'histoire du vernaculaire, mais aussi ce devenir de chaque exemplaire que nous avons proposé de nommer sa «carrière» (*2*, 177; *6*, 35).

149. *Sa carrière vaut généralement à l'ouvrage des altérations de sa configuration originelle, soit «transfiguration» qui en fait un nouvel ouvrage, soit «défiguration», naturelle ou technique, qui le met hors service.*

Scripta manent, certes, mais sans forcément conserver leur intégrité originelle : on peut effacer ou ajouter des lettres pour changer le sens du message; dans le palimpseste, gratter un premier texte pour en écrire un autre; «remployer» comme seuil ou même briser le marbre de l'inscription antique laquelle, de surcroît, s'efface peu à peu sous la pluie et le vent comme, bien plus rapidement, s'arrachent et se décolorent nos affiches publicitaires. Qu'il s'agisse ainsi de l'écrit ou de n'importe quelle autre chose ouvrée, les altérations sont de deux ordres différents : tantôt, la chose ouvrée sert de moyen à une nouvelle fabrication, sa configuration première est techniquement «transfigurée»; tantôt elle est «défigurée», soit par des interventions techniques de destruction — comme celles qu'à la légère on dit de «vandalisme» (**180b**; **330**) —, soit par des phénomènes naturels de dégradation (parfois subits et violents comme les séismes) qui ont en commun de faire de l'ouvrage une ruine impropre à toute utilisation (*1*, 119; *2*, 177; *3*, 238, 244).

150. *Matériellement conservable, l'ouvrage peut appartenir à des temps, lieux et milieux qui ne sont pas originellement les siens.*

N'importe quelle phrase que nous prononçons à l'instant associe des mots qui ne sont pas entrés dans la langue à la même date et qui viennent de lieux et milieux différents; il en va de même du style avec les permanences et rémanences, anachronie, ectopie, etc. (**134** et **141**). Mais dans l'un et l'autre il s'agit de types. Comme exemplaire, l'ouvrage a en propre de durer au delà du temps et de se déplacer en dehors du lieu et du milieu de ses premiers usagers. C'est ce qu'en privilégiant indûment l'une des coordonnées sociologiques nous avons parfois appelé le «temps de l'art» (*4*, 131; *5*, 5-6) : d'origine médiévale mais subsistant jusqu'à nous, Notre-Dame est un monument du Paris contemporain au même titre que le Centre Pompidou; mais pareillement une porcelaine chinoise importée est un bibelot européen, et une huche paysanne rachetée par un amateur est un meuble bourgeois.

III. L'OCCUPATION DU TEMPS ET DE L'ESPACE; LES BIENS

Le moment et l'endroit

151. *Parce que la gestion de l'espace et du temps relève de la personne, l'art, comme production et comme utilisation, suppose sociologiquement l'appropriation d'un endroit et d'un moment, d'où résulte une répartition spatio-temporelle de l'équipement technique.*

Selon la théorie de la médiation, tous les processus, naturels ou acculturés, qui relèvent de la représentation, de l'activité ou du vouloir sont, de soi, hors du temps et hors de l'espace que, seule, la personne a en propre de s'approprier (**111**). Nous avons déjà indiqué, quand l'art se socialise en style, comment le temps et l'espace diversifient le vernaculaire et comment s'y déploie l'ouvroir, mais il nous faut encore ajouter que toute conduite outillée, qu'elle soit de confection par le producteur ou d'exploitation par l'utilisateur, suppose l'occupation ° d'une fraction de temps et d'espace, le «moment» et l'«endroit», qui, axiologiquement peuvent être le bon moment ou le bon endroit, en bref l'«occasion» (*1*, 85-86; *4*, 145, 280, 282; *6*, 17, 30-31, 69, 70-71, 140, 142; *12*, 82).

Parce qu'aussi l'art n'occupe jamais complètement et uniformément le temps ou l'espace, l'équipement offre toujours sur ces deux coordonnées un faciès singulier qu'on appelle parfois en archéologie sa répartition spatio-temporelle.

152. *L'emplacement d'un ouvrage ne se confond pas avec la composition technique de ses unités.*

Notre expérience pédagogique nous enseigne qu'il est tentant d'assimiler voisinage et relation ergologique d'association. C'est se prendre au spectacle des choses : à l'évidence le train, comme n'importe quoi, occupe de l'espace, et il est spatialement conti-

gu à la voie sur laquelle il circule. Mais tout ce qui s'avoisine ne forme pas forcément pour autant un ensemble technique : dans le défilé qu'il partage avec elle, le chemin de fer n'est pas ergologiquement associé à la route. Inversement, la composition technique n'oblige nullement à la contiguité spatiale de ses parties, l'ensemble ergologique peut n'être pas d'un seul tenant : ce que, dans la gare, nous dissocions comme la «station» du train (**11b**) forme un ensemble ergologique avec le dépôt, pourtant éloigné (*2*,14, 194; *9,* 138; *12*, 82).

153. *A certains endroits et moments est réservé un équipement propre qu'on dira respectivement «topique» et périodique ou même «calendaire».*

Si l'art suppose l'occupation d'endroits et de moments, inversement certains ouvrages sont propres à certains endroits et à certains moments. En parlant d'équipement périodique ou même «calendaire» (*4*, 156; *11*, 129-131) quand l'intervention technique se fait à date fixe, nous nous donnons le moyen de rapprocher sous un même concept la crèche et le sapin de Noël, les lampions et la tribune du 14 juillet, la galette des rois, les crêpes de la Chandeleur, les oeufs de Pâques et tous ces plats dont les traditions régionales assortissent la célébration de certaines fêtes (pain calendal de Provence, etc.). Mais aussi d'en marquer la solidarité avec l'équipement «topique», propre à certains endroits, dont la vêture fournit, entre autres, tant d'exemples (2, 150). Et sans doute aussi avec un équipement «stratique», apanage exclusif de tel milieu.

Chose ouvrée et propriété

154. *Produit technique, la chose ouvrée n'en est pas moins un bien appropriable.*

Le bénéfice majeur de la théorie des quatre plans de rationalité est d'avertir qu'un même objet ressortit toujours à plusieurs processus culturels distincts (*9*, 50-56). Ainsi la maison est un ouvrage résultant de la rationalité technique; mais sociologiquement, *parce qu'en cette occurrence l'ouvrage est une chose (**88**),* c'est aussi une propriété, ni plus ni moins qu'un taillis où l'homme n'a pas mis la main : l'un et l'autre s'acquièrent, se vendent, se donnent, etc. En un mot, la chose ouvrée peut être et est le plus souvent un bien ayant propriétaire.

Mais le bien, à l'inverse, n'a pas à être forcément ouvré. On comprend aussitôt l'immense bric-à-brac qu'on se met sur les bras quand on traite de l'ouvrage comme d'un bien, sous quelque modalité particulière que ce soit, cadeau de mariage, ex-voto, mobilier funéraire (ce que les Grecs nommaient les kterismata); en effet, ce peuvent être indifféremment des ouvrages produits à cette seule fin, mais de toutes sortes (ex-voto montrant l'image de l'accident ou plaques d'ex-voto en marbre de nos églises, petits objets portant la mention «souvenir de voyage»), ou des ouvrages produits à d'autres fins (pelles à tarte ou services à porto dont naguère on dotait abondamment les jeunes mariés) ou des choses naturelles (*4*, 136).

155. *Comme bien, la chose ouvrée peut être une relique.*

En tant que bien, la chose ouvrée peut se trouver dans diverses situations sociologiques.

Elle peut ainsi être une relique. Certes, on a pris la fâcheuse habitude de restreindre la relique aux débris des cadavres de saints qui occupent les «reliquaires» ou les châsses des églises. Mais, en fait, on a tout intérêt à l'entendre, selon l'étymologie, comme tout «ce qui reste» de la personne. D'abord, le saint n'a nullement l'apanage de la relique, car quelle différence entre une des innombrables molaires de saint Pierre et la boucle de cheveux coupée sur n'importe quel lit de mort? Ensuite, la mort n'est pas non plus le seul mode d'absence et nous pouvons garder la relique d'un vivant éloigné de nous. Enfin, et c'est ce qui nous intéresse ici, la relique n'est pas seulement de l'ordre de l'être mais, pour la raison déjà dite (**126**), tout autant de l'avoir, car on ne comprendrait pas autrement pourquoi l'on conserve si soigneusement à Aix-la-Chapelle la robe de la Sainte Vierge, à Cahors les lunettes de Gambetta, ici et là les «objets ayant appartenu à Un Tel» (*6*, 72; *9*,67), et nous avons même supposé qu'il est des fouilles plus attirées par la relique que par le document (*4*,6).

Un vestige est une relique pour telle personne et non pour telle autre : sans être forcément ouvrée, la relique est toujours appropriée. Par là elle s'oppose à la réplique qui, inversement, est toujours ouvrée mais non pas forcément appropriée. Il importe donc de bien les distinguer. Un ouvrage peut être une parfaite réplique sans être une relique : qu'on refasse à l'identique un chapeau de Napoléon, ce nouveau chapeau est l'équivalent exact du «vrai», vestimentairement comme couvre-chef ou déïctiquement comme insigne; ce n'est quand même pas celui qu'a porté Napoléon : c'est une réplique, d'efficacité ergologique équivalente, non pas une «relique», quelque chose qui nous reste de l'empereur (*1*, 104; *2*, 35, 41, 144; *4*, 257; *5*, 97-98; *6*, 77; **96, 139**).

Inutile d'ajouter que la relique n'a pas plus à être authentique que l'histoire à être véridique (**119**).

156. *En tant que bien, la chose ouvrée est échangeable et, comme marchandise, circule dans un réseau commercial qui ne lui est pas réservé, mais dont elle peut archéologiquement témoigner.*

Comme tout bien, la chose ouvrée peut changer de mains, offerte à titre de cadeau gratuit ou échangée contre un autre bien, et sans que le partenaire soit nécessairement un homme vivant : il est des cadeaux offerts aux morts (*3*, 95-96), de même que l'ex-voto n'est que la modalité religieuse de l'échange interpersonnel (*4*, 146).

Au même titre, elle peut être traitée comme une marchandise et circule alors dans des réseaux d'export-import qu'elle partage avec des «produits naturels» ou des «matières brutes»; c'est par là que l'archéologie intervient si amplement dans les recherches sur les commerces anciens, à condition, évidemment, que soient bien établies les datations et localisations des choses échangées, et étant entendu que la circulation de la marchandise ne suppose pas celle de marchands de même origine (des vases grecs peuvent avoir été exportés hors de Grèce par des Phéniciens).

Bien entendu, de même que la carrière de l'ouvrage est distincte de l'histoire du style (**148**), ici le transfert commercial de l'exemplaire, traité comme marchandise, ne se confond pas avec l'expansion du type sous sa triple forme de tradition, propagation et diffusion (**136**).

CHAPITRE VII

ART ET DROIT

PRÉALABLE : L'ÉTHIQUE ET LA NORME

157. *La rationalité axiologique est la modalité autonome de la raison par laquelle le désir s'acculture en vouloir libre.*

(**a**) Autant qu'il est grammairien, ouvrier ou citoyen, l'homme est aussi juriste. En résumant au chapitre III la théorie de la médiation, nous avons, dans ses grandes lignes, expliqué point par point l'organisation du plan axiologique qu'il suffit ici de résumer en quelques mots. Comme l'animal, l'homme est capable de «boulie» (**39**), c'est-à-dire de pulsion et répulsion, donc de préférence et de choix : le «projet» donne une direction, un sens (dans l'acception où l'on parle de celui de la circulation) à sa représentation qui par lui se fait attention, ou à son activité qui, au lieu d'être désordonnée et aléatoire, vise à un but donné, etc. Homme et animal ont encore en commun d'être capables de cette relation non immédiate qu'est la «valeur», satisfaction onéreuse et retardée du désir, en laquelle s'enchaînent deux projets dont l'un est le «prix» et l'autre le «bien» (**40d** et **e**), ce qu'illustre le proverbe «il faut souffrir pour être belle» (*2*, 163).

Mais l'homme seul accède à la «norme», principe «éthique» de négativité qui conteste son désir et le met à même de se frustrer lui-même (**41d**), instaure la contradiction de ce que ça désire en lui et de ce qu'il se permet, interpose entre l'appétit et la satisfaction la barrière du licite et de l'illicite et empêche que le vouloir libre puisse jamais coïncider avec le projet; dans cette instance qui, comme toutes les autres, conserve la bifacité de la relation non immédiate, le prix s'acculture en «réglementant» ou «gage», et le bien en «réglementé» ou «titre» (**43a**); en stricte analogie aux autres plans (**66a** et **70** pour les plans I et II, **117** pour le plan III), la «timétique» et la «chrématique», respectivement occupées des prix et des biens, s'acculturent en une «timologie» où s'in-

dexe le prix de la transgression et une «chrématologie» où s'apprécie ce à quoi on s'autorise. Par là — pour jouer sur des mots qui, en français, marquent heureusement la parenté des phases naturelle et culturelle du processus — la direction se fait correction ou la régulation, réglementation.

Le droit sort de cette contradiction dialectique de la pulsion et de la faculté humaine à en rationner la satisfaction qui se résout dans la «morale» : réglementation dans sa phase d'évidement, la norme se fait «habilitation» dans sa phase de réinvestissement; performanciellement, l'homme accède à la liberté dans la variété des «suffrages» (**48d**), quelle qu'en soit la visée, pratique ou esthétique (**53d**).

(**b**) Le «plan IV» est donc un plan comme un autre : la dialectique, ici, éthico-morale, de la nature, de l'instance et de la performance est analogue à celle des autres plans (**33**, **35**, **48**). Il ne leur est pas non plus hiérarchiquement subordonné (**38**), mais est tout aussi important qu'eux; en effet, il est celui de l'intention qui dirige et corrige, régit en un «comportement» les capacités des autres plans qui sans elle s'exerceraient anarchiquement : bon à tout dire, le langage ne pourrait autrement s'orienter en un propos traitant de cet objet et non point de cet autre, ni l'art s'appliquer à tel trajet (**172**), etc. Enfin, il est pareillement autonome (**35d** et **36**) : affectant autant le langage que l'art ou la société, dont il nous fait également les juristes, en un vouloir-dire aussi bien qu'un vouloir-faire ou un vouloir-être, il ne se réduit à aucun d'eux, comme le prouve pathologiquement l'indépendance des troubles de la boulie et de la norme, tout à fait distincts de ceux de la gnosie et du signe, de la praxie et de l'outil, de la somasie et de la personne.

158. *La rationalité axiologique est souvent confondue avec d'autres modes de rationalité, au premier chef sociologique, ce qui explique qu'elle soit trivialement et scientifiquement négligée.*

(**a**) Et pourtant, de beaucoup, il est le plus couramment négligé des quatre plans de rationalité et, partant, celui dont on est le moins préparé à décrypter l'organisation. La cause en est que la rationalité axiologique est souvent contaminée d'autres modes de rationalité avec lesquels elle se trouve confondue, et par eux en partie occultée.

D'abord, et avec une spéciale ampleur, la rationalité sociologique. Nous y avons déjà fait allusion en indiquant combien il est ingénu de chercher dans la société le principe de la morale, car s'il est vrai que l'interdit est ordinairement transmis par l'autre, le groupe ne pourrait cependant imposer la frustration si chacun ne portait en lui le principe de l'auto-frustration et, somme toute, n'était le premier complice de la censure qui lui est imposée (**41d**). Mais il est constant — souvent par des mots très apparentés ou même indifféremment valables pour l'ethnique et l'éthique — qu'on confond, ou distingue mal, la légalité de ce qui est socialement convenu et la légitimité de ce qu'on s'autorise, de ce qu'on tient pour licite (*2*, 165; *4*, 281, 325; *6*, 150), ce qui fait comprendre que, toujours illégale puisqu'elle s'en prend à la loi, la révolution puisse pourtant être légitime; l'infraction commise envers la loi et la transgression par laquelle se franchit le seuil de l'illicite; l'autonomie de la personne qui se donne «elle-même sa loi» (c'est l'étymologie du mot) et la liberté qui est affranchissement de la pulsion, et, partant, la responsabilité et la culpabilité; le «code» (**37c**; *5*, 181), qui est frustration sociale ou, si l'on veut, surmoi, et la norme qui est autorationnement; sous le même nom de «propriété», l'appartenance et la jouissance; l'usage et, encore une fois, la norme, quand en parlant de la «normalisation» des produits, c'est, ressortissant au

plan non pas axiologique mais sociologique, la «standardisation» qu'en réalité on vise, c'est-à-dire la convergence à l'usage, télescopage d'autant plus dommageable pour nous qu'un des bénéfices de l'archéologie est justement d'apprécier l'écart de l'usage à la norme (**188b**); ou encore la célébration et l'étiquette qui la codifie, en sorte que le relachement de la seconde n'implique pas forcément une crise de la première, etc. Et inutile de rappeler qu'allègrement l'on confond sous «style» l'ethnicisation et la valorisation de l'art (**129**).

Ensuite, la rationalité glossologique, puisque la «conscience», qui ressortit souvent à la connaissance, n'en est pas moins tout aussi souvent dite «morale».

Enfin — ce qui, pour la construction d'une artistique, est le plus dangereux —, la rationalité ergologique. C'est, par exemple, à cette confusion des plans II et IV que tient l'impossibilité de faire du «graffite» un concept clair puisque s'y mêlent l'ergologiquement griffonné et l'axiologiquement illicite (*6*, 32). Mais elle se manifeste de façon beaucoup générale, confortée, une fois de plus, par les ambiguïtés des mots. En français, de qui déclare «ne pas pouvoir» faire ceci ou cela, rien dans la langue ne permet de décider s'il en est ergologiquement incapable ou axiologiquement empêché (**10**). Et pareillement de «pourquoi faire?» où nous montrerons que se distinguent mal le «pour quoi faire?», définitoire de la fin, et le «pour quoi le faire?» qui a trait au projet (**173**). Plus grave, dans le même «art» s'amalgament l'équivalent de l'*ars* latin, d'ordre ergologique, et l'Art que nous écrivons avec une majuscule initiale, qui, intéressant aussi des secteurs non ergologiques comme le langage, n'a d'autre statut qu'axiologique (**191**). Et passons sur des curiosités lexicales, tel le cas d'«inerte» qui, étymologiquement «sans art» et ressortissant donc d'abord au plan ergologique, s'est sémantiquement transporté au seul plan axiologique dans son sens actuel de «sans ressort», c'est-à-dire aboulique !

(**b**) Cette occultation de la rationalité axiologique a pour conséquence qu'elle est mise à portion restreinte. D'une façon générale, elle reste confinée à quelques secteurs : ce dont s'occupent une faculté de droit, une commission d'éthique ou un livre de morale. Et scientifiquement, en particulier, elle est tout simplement mise sur la touche; c'est ainsi qu'un historicisme mal entendu a jeté un discrédit absurde sur la ci-devant «grammaire normative», d'ordre axiologique, au profit de la seule «grammaire d'usage» qui, elle, est d'ordre sociologique, de même que l'orthographe, ou normativité du langage écrit, est aujourd'hui volontiers méprisée.

On s'en justifie parfois par la chimère d'un illusoire progrès qui rejette le moralisant dans les oubliettes du passé : plus d'un, se trouvant en désaccord avec les règles de jadis, fait basculer la morale dans le «dépassé»! C'est, une fois de plus, confondre le processus avec telle ou telle de ses manifestations historiques (**47**, **115**) : que la morale d'hier puisse paraître inacceptable aujourd'hui n'altère en rien le principe de la moralité (cf. **41d**), exactement comme la désuétude de l'équipement du passé n'altère pas le principe de la technicité, ni celle des langues «mortes» le principe de grammaticalité, ni l'effondrement d'un «ancien régime» le principe de légalité; et, pareillement, que les règles du «bon usage» varient ou qu'on réforme l'orthographe ne change rien à la normativité du verbe, oral ou écrit, dont il faut bien rendre scientifiquement compte puisqu'elle s'observe sans cesse; bref, le principe du droit n'est pas compromis par la diversité sociale des codes.

159. *La rationalité axiologique n'en affecte pas moins l'art, ici encore en deux processus essentiels, et inverses : l'«art de la critique» et la «critique de l'art».*

Le contraste est frappant entre l'ampleur du processus axiologique telle que la reconnaît la théorie de la médiation — la dialectique éthico-morale recoupant la totalité de l'humain, ni plus ni moins que les dialectiques grammatico-rhétorique, technico-industrielle ou éthico-politique — et son ratatinement dans l'usage actuel. Aussi la retombée doit-elle être attendue sur notre discipline de cette méconnaissance générale; et, de fait, dans notre étude du recoupement de l'art et des autres plans de rationalité, nous ne sommes plus maintenant dans la même situation qu'aux deux chapitres précédents. A propos du «plan I», nous avons eu à réduire l'importance, constamment exagérée dans la pensée contemporaine, de la représentation et du langage auquel on assimile même souvent l'art (**93**). Avec la société et l'histoire, nous avons eu à égaliser une cotte mal taillée : d'un côté, l'histoire est aussi prégnante que le langage lorsque dans «histoire de l'art» elle l'emporte sur l'art (**25c**), tandis que, d'un autre côté, est à l'inverse ordinairement occulté ce que nous appelons l'«art de l'histoire» (**122**). Mais ici c'est le désert, ou, au mieux, la dispersion : en regard des risques de pansémiotisme ou de pansociologisme, celui du panaxiologisme n'est vraiment pas à craindre (**57**). Hormis, en effet, les cas où l'information disponible nous met sous le nez des faits de droit — quand, par exemple, la source écrite relate la condamnation portée contre Timothée de Milet pour avoir ajouté des cordes à la cithare ou rapporte des interdits vestimentaires (*2*, 151 et 164) —, les spécialistes ont accoutumé de superbement ignorer la réglementation de l'art, nous l'avons plusieurs fois souligné en esquissant tour à tour celles du portrait (*1*, 75-77), du vêtement (*2*, 163-165), de l'équipement catholique (*4*, 147), de l'image (*4*, 281-284), du logement animal (*5*, 181-182), des inscriptions (*6*, 31-33) ou des monuments aux morts (*6*, 150-151); et d'autant que le seul secteur bien traité, l'orthographe, en est régulièrement détaché pour être rattaché au seul langage.

Heureusement, la théorie est heuristique (**5**). Elle nous fait attendre le recoupement des plans ergologique et axiologique sous les deux formes inverses dont le principe a été expliqué (**37c**) et qui nous a déjà servi à considérer en diptyque les rapports de l'art avec la représentation, puis avec l'histoire : l'art du droit et le droit de l'art (**64a**), ou encore — puisqu'il s'agit de jugement et pour mieux y inscrire un genre connu mais limité (**171**) — l'art de la critique et la critique de l'art. Faute de ce modèle, nous n'aurions pu rameuter et ordonner tout le vrac apparent qui, à l'ordinaire isolé et dénué de relations mutuelles, meuble les pages qui suivent : la roulette du casino et l'ordinateur (**161**), la monnaie et les bulletins de vote (**168**), les prisons et les ceintures de chasteté (**167**),les miséricordes des stalles (**183**) ou la psychanalyse de l'art (**187**) et surtout l'Art avec un grand A (**191-198**) ...

I. L'ART DE LA CRITIQUE : LA TECHNICISATION DU DROIT OU LES INDUSTRIES DU VOULOIR

Les industries cybernétiques

160. *L'outil pouvant prendre le vouloir pour trajet, il est des industries du comportement, dites «cybernétiques».*

Comme aux deux chapitres précédents, commençons par le cas où la rationalité ergologique fournit la forme, le «moule» et prend pour contenu les autres plans. Il n'est plus qu'à transposer les diverses formules énoncées à propos de la représentation (**94**) et de la société (**122**) : la technique peut prendre pour trajet le vouloir, sous sa triple modalité de la pulsion, du désir intéressé et de la réglementation; comme il en est de la conscience et de la condition, il est des industries du comportement; le droit peut se techniciser comme inversement la technique se valorise et se réglemente. En un mot, le vouloir de l'homme, ainsi démissionnaire, se trouve transféré à l'outil qui le dispense de choisir et juger et qui est alors en situation de «gouverner»; c'est pourquoi à ces industries qui produisent de la décision (comme d'autres de la représentation, de l'être ou de la force), la théorie de la médiation réserve le nom de «cybernétiques» (**37c** et **78**).

161. *Cybernétiquement, l'outil est mis en œuvre pour produire des décisions naturellement avantageuses ou culturellement réglementaires, mais aussi des choix qui, n'étant justifiés ni par l'avantage ni par la règle, sont aléatoires.*

(**a**) Si l'homme tend toujours vers son plaisir, naturel ou acculturé par la norme, il est attendu que la décison dont l'exempte l'outil soit, elle aussi, conforme à l'avantage ou à la règle.

La décison cybernétique s'opère fréquemment selon l'intérêt que suppose, dans la valeur, l'acceptation du prix : magiquement, on interroge les sorts pour connaître la meilleure solution (c'était la formule ordinaire à Delphes de demander au dieu s'il était «meilleur de faire ceci ou cela»); empiriquement, l'ordinateur calcule s'il vaut mieux, pour le spéculateur, vendre ou acheter — quitte à parfois entraîner une panique boursière qui n'est qu'un des effets pervers que peut induire tout outil (**80b**) —; ou bien, dans le traitement de texte, il décide de la meilleure mise en page; ou bien c'est l'ascenseur informatisé qui, au lieu de vous conduire du rez-de-chaussée au quatrième étage, décide d'aller prendre un passager au sous-sol au nom de ce que nous appellerons plus loin l'économie (**177**).

(**b**) Mais le jugement de l'ordinateur peut aussi être conforme à la norme. On retrouve même alors dans le langage courant les mots de la théorie de la médiation : l'appareil à retrait d'argent liquide ne vous en délivre que si vous y avez droit, comme le portillon du métro ne vous laisse passer que sur présentation d'un titre de transport en règle, ou comme, encore dans le métro, la conduite automatique du train respecte la réglementation de la circulation.

(**c**) Cependant le classement des industries cybernétiques serait incomplet si place n'était faite à celles qui artificialisent simplement la pulsion naturelle, la boulie. Quand l'homme lui-même ne se préoccupe plus de vouloir et qu'il s'en remet à l'outil,

mais sans lui donner d'ordre dicté par l'attente d'un avantage ou le respect de la règle, l'outil fabrique un vouloir sans ordonnance, en bref décide pour nous aléatoirement. Quand on tourne le caléidoscope, de petits éléments colorés se déplacent et se reflètent dans trois miroirs en sorte de former une composition polychrome rayonnante. En cela il produit de l'esthématopée (**94a**) ni plus ni moins qu'un peintre abstrait avec sa toile, ses couleurs et ses pinceaux. Mais ceux-ci ne se manœuvrent pas sans projet; dans le caléidoscope, au contraire, la chute des éléments colorés se fait au hasard, ils produisent une figure imprévue qui semble de son choix, puisqu'elle n'émane pas de la préférence du manipulateur; l'esthématopée se réalise par le contraire même du projet, par accident, mot d'étymologie ici bienvenue : parce que «ça tombe» ainsi. Si donc certains dispositifs du caléidoscope sont ordonnés à la production d'esthématopée, d'autres servent à ce que le choix en soit aléatoire. Il en va de même, dans l'abstraction contemporaine, de peintres comme Morellet dont les toiles sont la «répartition aléatoire de triangles suivant les chiffres pairs et impairs d'un annuaire de téléphone».

Depuis César, chacun sait que l'aléa se jette; c'est en effet le nom latin du dé. A l'aléatoire ressortissent donc les boules de la loterie nationale ou du loto, les dés, les machines à sous ou les roulettes qui ne sont pas plus faites pour gagner que pour perdre (sauf limitation calculée de l'aléatoire en sorte de protéger les intérêts du casino) et généralement tout l'équipement des «jeux de hasard».

Si tout à l'heure la décison cybernétique était le répondant outillé du désir intéressé ou du vouloir libre de l'homme, ici l'aléatoire correspond à son caprice, à sa lubie dont l'outil est incapable, et, plus radicalement, abolit artificiellement le projet, la gouverne normalement incluse dans toute action humaine.

162. *Procédé technique vieux comme le monde, la dévolution du vouloir à l'outil peut être aussi bien magique qu'empirique.*

Dans l'usage courant, le nom d'«industrie cybernétique» est si lié aux appareillages compliqués de notre informatique qu'on nourrirait d'abord volontiers l'illusion que la dévolution du vouloir à l'outil est un fait très récent. Mais il importe ici de ne pas perdre de vue notre proposition antérieure que la distinction des visées magique et empirique ne se confond pas avec la sectorisation des industries, autrement dit que l'une et l'autre sont toujours à disposition quel que soit le secteur concerné (**84**). Aussi est-il vrai que, pour l'essentiel, la cybernétique a été longtemps magique, sous les espèces de ce que nous appellerons génériquement la «mantique». Celle-ci, certes, n'est pas seulement prise de décision : divination, information anticipant sur l'événement, elle ressortit aussi à la connaissance (c'est en ce sens que nous avons pris le mot en **28**), mais la prédiction n'a ordinairement d'autre rôle que de sortir le consultant de l'embarras du choix. Inutile de préciser que nous n'avons ici en vue que les sorts, les cartes et tarots, la boule de cristal, bref la mantique outillée, car la divination peut ne mettre en œuvre aucun appareillage, l'auspicine par exemple, ou n'être qu'instrumentée, quand saint François d'Assise conseille, pour connaître la volonté de Dieu, d'ouvrir au hasard une Bible qui n'est pas fabriquée à cette fin.

L'avantage est ici manifeste de soustraire la magie à la religion et, par là, pour beaucoup, à l'archaïsme, et, en demeurant au seul plan de l'ergologie, de l'articuler sur l'empirie, d'allure toujours plus moderne : la cybernétique à notre mode n'a plus l'air de dater d'aujourd'hui (*3*, 9).

163. *Comme toute catégorie industrielle, la cybernétique s'accommode d'une grande variété de procédés techniques et, en particulier, elle n'implique nullement la complexité de l'appareillage. Mais, en tous les cas, les décisons artificielles ne sont jamais que celles que prévoient, simples ou compliqués, les dispositifs mis en œuvre.*

(**a**) Outre la séparation indue mais usuelle de la magie et de l'empirie, il serait encore une autre mauvaise raison de tenir l'industrie cybernétique pour une innovation actuelle : ce serait de ne la reconnaître que sous l'aspect techniquement sophistiqué que nous en offre aujourd'hui l'appareillage informatique. Mais deux autres de nos propositions antérieures viennent ici encore nous mettre en garde : qu'une catégorie industrielle, définie par une communauté de fins et d'effets, n'a pas à être techniquement homogène (**79**); et que l'instance n'est pas caractérisable par la complexité ni l'étendue de ses manifestations, donc qu'à l'outil, en particulier, ressortissent, ni plus ni moins l'un que l'autre, la pirogue et le vaisseau spatial (**44**). La cybernétique non plus ne requiert pas forcément de ces ordinateurs ultra-perfectionnés qui, dans les films de science-fiction, vont jusqu'à décider eux-mêmes de la destruction du vaisseau spatial et de ses occupants : dans la Grèce ancienne, le klèrotèrion, ou machine à tirer au sort les juges, ne consiste qu'en un écoulement aléatoire de boules blanches et noires qui tour à tour font retenir ou rejeter le nom de chaque candidat; dans le réveil-matin un simple déclic mécanique exempte un éventuel veilleur de prendre l'initiative d'interrompre le sommeil du dormeur (bien entendu, nous négligeons ici ce qui dans l'un ou l'autre ressortit à la déïctique : comme toute horloge le réveil écrit l'heure et sa sonnerie est de l'esthématopée; par la symbolique du blanc et du noir, le klèrotèrion ne fait aussi que signaler la décision, non la prendre; nous n'avons à retenir que les dispositifs qui permettent l'apparition de la boule au moment où est proclamé un nom, ou les roues dentées qui assurent le déclenchement de la sonnerie à la bonne heure).

(**b**) Techniquement parlant, l'outil cybernétique, si complexe soit-il, ne décide pas réellement, non plus qu'il n'est vraiment aléatoire : il ne fait qu'obéir aux phénomènes naturels ou aux mécanisme artificiels qu'il met en œuvre. Mais, industriellement, la quasi-impossibilité de les dominer où se trouve parfois l'opérateur équivaut pour lui à la production d'un choix ou d'une décision imprévisibles : le caléidoscope paraît seul maître des compositions qu'il présente, parce que les déterminismes physiques qu'il met en jeu, si calculables soient-ils en principe, sont dans la pratique incontrôlables; pareillement, l'ordinateur le plus compliqué n'a d'autres solutions que celles que prévoit le programme; mais nous ne maîtrisons plus les résultats décisionnaires d'une combinatoire dont nous sommes pourtant les artisans; le manipulateur a ainsi l'impression d'avoir affaire à un authentique jugement, au point, dans les jeux informatiques interactifs, que l'automate devienne pour le joueur un partenaire artificiel (*8*, 64).

164. *Les raisons sont diverses de transférer sur l'outil la gouverne de l'homme, dont les deux plus notables sont de substituer l'amoralité du premier à l'immoralité du second, et de réintroduire dans le monde par l'artifice un hasard dont le vouloir humain tend justement à réduire la part.*

(**a**) Si toute la cybernétique a pour fin et fonction communes d'artificialiser le choix ou la décision, les raisons de se décharger sur l'outil, les avantages qu'on en escompte, ce que nous nommerons plus loin sa «destination» (**173**) sont divers. Ce peut être,

en exploitant le «loisir» de l'outil (**41b**), de faire l'économie du travailleur, le réveil-matin se substituant au veilleur de nuit ou le composteur électronique à la dame poinçonneuse, et l'on comprend que l'actuel accroissement de l'équipement cybernétique soit fauteur de chômage. Ce peut être, en exploitant cette fois la «sécurité» de l'outil (**53b**), d'échapper à la «défaillance humaine». Or, si celle-ci n'est souvent que la distraction ou l'erreur du veilleur de l'hôtel ou du pilote de l'avion qui rendent préférables le réveil-matin ou le «pilotage automatique», il arrive aussi bien qu'elle soit la malhonnêteté partisane. «On tira à la courte paille pour savoir qui serait mangé» : pour la bonne conscience de l'équipage affamé cela valait mieux que s'il avait eu à décider lui-même du choix de la victime, d'autant que pitoyablement «le sort tomba sur le plus jeune»! aujourd'hui on chargerait l'ordinateur de désigner le maheureux par la combinaison de multiples critères. Ce n'est pas le moindre bénéfice de l'industrie cybernétique que de substituer à l'immoralité humaine l'amoralité de l'outil qui, tout entier régi par la technique, ne risque pas de transgresser jamais des règles éthiques qui lui sont étrangères.

(**b**) Il est une autre destination notable de l'industrie cybernétique. Nous avons souligné d'entrée que le projet donne un sens, une direction à l'exercice des autres capacités humaines : capables de marcher ou de parler, sans lui nous irions n'importe où et dirions n'importe quoi; bref par son vouloir, l'homme réduit dans son destin la part du hasard. Participant à ce vouloir dont elle est la technicisation, la cybernétique doit jouer le même rôle, et de fait c'est bien ce qu'on attend couramment de la mantique comme de l'informatique. Et pourtant nous avons vu qu'il est, quoique fabriqués par l'homme, des ouvrages de l'aléatoire (**160c**) dont l'effet est d'artificiellement réintégrer le hasard dans le monde. La chose serait paradoxale s'il ne s'agissait pas, pratiquement toujours, de jeux, si nombreux que ceux dits de hasard forment une classe bien cataloguée : réintroduire l'aléa n'est intéressant que dans une compétition qui sociologiquement ne compte pas, même si elle apporte un gain (*8*, 61).

L'automatisation

165. *Le guidage de l'outil peut être lui-même artificiel, «automatique».*

Il est un secteur de la cybernétique — qu'elle artificialise le désir naturel ou le vouloir acculturé — qui intéresse spécialement l'artistique, celui où elle s'applique à l'outil lui-même. En effet, pour illustrer le transfert sur l'outil de la décision humaine, le réveil-matin, dans sa simplicité, et le pilotage automatique, dans sa complexité technique, faisaient plus haut également l'affaire. Mais, d'un autre point de vue, il est entre eux une différence qui, pour l'artistique, est essentielle : la décision du veilleur qui vous sort du sommeil ne porte sur rien de technique, tandis que celle du pilote porte sur un outil qui est l'avion, en sorte qu'à la différence du réveil-matin, l'appareillage du pilotage automatique assure le guidage artificiel d'un artifice.

Dans l'exploitation de l'outil, on pense plus spontanément à l'effort qu'elle coûte qu'à la nécessité de le guider; chacun voit pourtant qu'il ne suffit pas, pour découper le carreau d'une fenêtre, d'appuyer fort, mais qu'il faut encore assurer le tracé; ou encore l'auto dispense certes de marcher, mais il faut elle-même la mettre en marche et, sans volant pour la conduire, elle irait n'importe où; etc. Aussi n'est-il guère d'outil qui ne présente des dispositifs permettant d'en diriger ou d'en déclencher le fonc-

tionnement. Mais ces «commandes», pour les nommer ainsi génériquement, sont mises en branle par le vouloir de l'ouvrier; elles assurent la transmission de sa décision, mais qui cependant n'émane que de lui. Le vouloir n'étant pas techniquement produit, on ne saurait parler ici de cybernétique; nous avons affaire au guidage de l'outil, non à l'outil du guidage.

Mais celui-ci existe; il est une cybernétique de l'outil quand sa conduite est artificielle, quand les «commandes» sont elles-mêmes technicisées, quand la décision de l'ouvrier est transférée sur des dispositifs d'autoguidage : par exemple, dirigeant le convoi «à sa volonté», une volonté qui vise au bien et se conforme aux règles, le rail — qui de surcroît ressortit à l'industrie dynamique au même titre que la locomotive puisqu'il réduit l'énergie nécessaire au déplacement du convoi (**201b**) — élimine techniquement la dérive aléatoire du véhicule à laquelle pare, en auto, la vigilance d'un conducteur constamment tenu à contrôler le volant; d'elle-même la machine à laver déclenche les phases successives de la lessive comme d'elle-même s'émeut aujourd'hui la cloche de l'Angelus; le piano mécanique décide des cordes à frapper; et plus simplement la règle ôte à la main le choix du tracé (*3*, 9; *4*, 141-142)

Pour désigner génériquement cette cybernétique de l'outil, ces dispositifs d'autoguidage, point n'est besoin de chercher beaucoup : l'étymologie, la tradition qui connaissait les automates, l'usage actuel qui applique le mot au pilotage de l'avion ou du métro comme à la machine à laver, nous imposent le terme d'«automatique»

166. *Dans l'exploitation de l'outil, l'automatisation est dispense de guidage comme la motorisation est dispense d'effort; facultative, leur conjonction constitue la robotique qui est dispense de travailleur.*

La conduite de l'outil, disions-nous plus haut, requiert à la fois un guidage ressortissant au projet et au jugement et, parce qu'il reste du «labeur» dans le travail (**41b**), un effort : définie comme dispense du premier, l'automatisation se trouve aussitôt liée à la motorisation qui dispense du second (**91a**, **203**); ce sont les deux façons dont la technique s'assiste elle-même.

Leur solidarité au sein de l'ergologie (**91b**) — qui explique une tendance à les confondre (*3*, 9) — ne suppose nullement cependant qu'elles soient conjointes : tandis qu'au repos dans sa voiture, l'automobiliste reste constamment astreint à tenir le volant, les ouvriers qui, dans les triages ferroviaires, s'efforcent à pousser à la main des wagons n'ont pas à se soucier de leur itinéraire grâce au rail (dont la surface glissante, nous l'avons dit, diminue en outre leur peine). On peut donc motoriser sans automatiser aussi bien qu'automatiser sans motoriser. Pourtant, de nos jours, l'assistance à l'effort et l'assistance à la décision tendent à se cumuler; quand automatisation et motorisation sont chacune poussées à l'extrême et s'allient, le travailleur est à ce point dispensé de tout que la machine le remplace intégralement : c'est, dans le sens tchèque originel du mot, le robot. La robotique est incontestablement de réalisation contemporaine, mais, soit dit en passant, la représentation de l'art étant dissociable de l'art lui-même et pouvant par là anticiper sur lui, l'idée en est bien plus ancienne : la poésie grecque archaïque prête déjà à Héphaistos la fabrication, non seulement de trépieds «automates», mais de Pandore qu'Hésiode décrit exactement comme un artifice agissant à la façon d'un humain, d'où Aristote tirait judicieusement, au début de la *Politique*, qu'avec de tels «outils obéissant aux ordres ou programmés, les architectes n'auraient plus besoin d'ouvriers ni les maîtres, d'esclaves» (*11*, 90).

Les industries orectiques et phylactiques

167. *Le désir peut être artificiellement excité ou freiné, de même que son assouvissement être favorisé ou entravé.*

Qu'il produise un résultat hasardeux aussi irrationnel que la pulsion spontanée de l'animal, ou un choix calculé au mieux d'un bon équilibre du prix et du bien, ou une décision éthiquement correcte, l'outil cybernétique, en le technicisant, assiste le vouloir de l'homme qui peut s'en trouver dispensé. Mais les industries afférentes au plan du vouloir ne sont pas encore épuisées. L'art permet aussi d'agir tant sur le désir que sur son assouvissement.

(**a**) Tandis que les artifices de l'aléatoire remplacent la pulsion de l'homme, il en est d'autres qui, en agissant sur sa physiologie, la produisent ou la favorisent : de même qu'au plan de la représentation les lunettes par exemple assistent la vison naturelle ou qu'à celui de l'être l'aliment contribue à la vie, ici l'apéritif, comme son nom l'indique, «ouvre» l'appétit et l'aphrodisiaque active le désir sexuel. Ils ne sont, bien entendu, pas à confondre, même s'ils se prennent également par la bouche, avec l'aliment que spécifie sa fonction nourricière et non le mode d'absorption (qui d'ailleurs, pour être le plus souvent buccal, peut être aussi bien le goutte à goutte); ni avec les poppers, godmichés et autres «paradis artificiels» qui produisent du plaisir sans avoir pour tâche d'y inciter. Leur fonction, que faute d'un mot usuel nous dirons «orectique», est d'«exciter un appétit» qui n'est pas seulement alimentaires en dépit du sens médical d'«anorexie».

Celle-ci, cette «non-appétence» peut d'ailleurs, elle aussi, être artificiellement provoquée : à l'aphrodisiaque ou, magiquement, au philtre d'amour répond le bromure des casernes d'autefois. Pulsion et répulsion étant du même ordre, ils ressortissent à la même catégorie industrielle d'altération artificielle du désir.

(**b**) La technique peut intervenir aussi, non plus sur l'excitation du désir, mais sur son assouvissement. Rares sont les artifices qui l'assistent. Le plus souvent ils visent au contraire à l'entraver : tels sont — même s'ils relèvent aussi du vêtement ou du logement par certains de leurs dispositifs — la ceinture de chasteté du moyen âge, l'appareil antimasturbatoire du siècle dernier, les prisons en tout genre, de la «fillette» de Louis XI à ce qu'on appelle aujourd'hui l'«univers carcéral», et, bien entendu aussi, puisque l'animal accède également à la boulie et à la valeur, tout ce qui dans sa cage tient de l'incarcération (*5*, 177-178), etc. De tout cela, l'exploitation est le plus souvent sociale car l'entrave à la volonté vient ordinairement d'autrui, mais il se peut qu'on en use soi-même pour s'empêcher de faire ce qu'on désire sans pourtant l'approuver, en sorte qu'une ceinture de chasteté peut fabriquer un refus, une nolition morale.

Pour désigner ces obstacles à la satisfaction du désir, l'usage, ici non plus, ne propose aucun terme générique : puisqu'il s'agit tant d'empêcher que de s'empêcher, de garder que de se garder, nous choisirons le terme de «phylactique».

La déïctique du droit

168. *Les industries du vouloir ne se confondent pas avec celles de leur signalisation, c'est-à-dire avec la «déïctique du droit».*

(**a**) De même que le signe, le signal peut prendre n'importe quoi comme référent et par conséquent ce qui ressortit au plan axiologique : comme il en est une de l'histoire, il est donc une «déïctique du droit» (**97c** et **128**) dont relèvent diverses catégories d'ouvrages; mais, faute d'un appareil conceptuel idoine, certains sont archéologiquement très étudiés tandis que d'autres sont négligés et on est en tout cas accoutumé à les considérer séparément.

Les plus évidents sont sans doute le bulletin de vote qui est à ce point la signalisation du suffrage qu'il en porte parfois le nom (bien entendu, l'urne et l'isoloir ressortissent à d'autres industries, à la resserre et à l'habitat), et surtout la monnaie qui est la signalisation de la valeur économique. Elle fait bande à part sous la bannière indûment autonome de la numismatique (**20**). Mais autant qu'à la valeur est liée la norme qui en est l'acculturation, pareillement à la monnaie répondent les «titres» en tout genre qui sont le signal d'une habilitation réglementaire : tantôt le «titre», au sens médiationniste du mot (**157a**) est seul signalisé, ainsi dans les titres de propriété ou les diplômes et brevets; tantôt, au contraire, la signalisation se limite à celle du «gage», tel le timbre-poste qui indique la somme à verser, mais non pas le service auquel il donne droit; tantôt elle s'étend aux deux comme dans les titres de transports, billets, tickets, bons, etc. (Paris-Rennes, 260 francs).

(**b**) A la déïctique du droit appartient encore la signalisation du projet, spécialement du projet d'art, dans l'acception professionnelle où les architectes prennent ce mot. Comme il s'agit d'images et d'écrits préalables à l'exécution, s'impose ici le nom de «pro-gramme» (**145b**) qui malheureusement véhicule la confusion. Il importe donc de le débarrasser d'un autre sens qui s'y mêle constamment, celui de vaste conception d'ensemble par opposition à la réalisation au coup par coup; et de le réserver au plan qui nous occupe ici, car ergologiquement le programme ne se distingue pas de ce qu'on appellerait inversement un métagramme : du point de vue déïctique, et c'est même une difficulté récurrente de l'histoire de l'art, il peut n'être aucune différence entre un dessin préparatoire à une peinture encore à faire et un dessin ou une gravure fait d'après la peinture achevée.

(**c**) Enfin, la référence peut n'être pas le parti déjà pris mais le parti à prendre, non pas le droit reconnu et établi mais le droit à reconnaître et respecter. D'un côté, donc, il est, signalant non pas le désiré, le préféré, le projeté, mais le désirable, le préférable, le projetable, une déïctique que nous avons dite de «provocation» (*4*, 280) avec la publicité, la propagande, ce que l'Église appelle l'«édification» (servant à faire vouloir le Bien, par opposition à l'«instruction» qui vise à faire savoir), etc. De l'autre, une déïctique de l'injonction, prescrivant le licite ou proscrivant l'illicite, avec toutes les manifestations de ce qu'on nommera la «consigne», par exemple tous les panneaux de la circulation routière ou piétonnière.

169. *La déïctique du droit, comme toute catégorie industrielle, met en œuvre une grande variété de procédés techniques, ce qui, entre autres, compromet les considérations sur l'«invention de la monnaie»; et, comme toute déïctique, tous les modes de la signalisation.*

(**a**) Toutes les sous-catégories de la déïctique du droit se définissent par la fin industrielle. Or, la communauté téléotique n'implique nullement, bien au contraire, la communauté téléologique (**71** et **79**); aussi chaque sous-catégorie s'accommode-t-elle d'une grande variété de procédés techniques : ainsi le suffrage peut s'inscrire sur un

tesson comme en Grèce ancienne ou sur un papier comme chez nous; imagièrement, le programme peut être un dessin en plan ou une maquette, etc. Cette observation très générale ne vaudrait pas d'être à nouveau répétée si elle n'avait ici pour effet de mettre en cause les opinions reçues sur l'«invention de la monnaie». On reste perplexe à l'annoncé de périodes «prémonétaires»; en effet, chacun voit bien que la monnaie, téléotiquement «assignat» comme signal de la valeur convenue, est dissociable de la médaille sous laquelle elle n'a téléologiquement cessé de se présenter du VI^e^ siècle grec à Law, puisqu'il est des médailles non monétaires (satiriques, de première communion, servant de décorations) et qu'inversement la monnaie n'est plus exclusivement médaillée et se signale aussi bien en billets de banque, en chèques ou en cartes de crédit; il serait donc archéologiquement avantageux de ne pas confondre l'«invention de la monnaie» avec les débuts de la médaille monétaire et de la reconnaître, non seulement sous des formes instrumentales (qui peuvent être contemporaines : il fut un temps où, sur les autoroutes italiennes, des bonbons tenaient lieu des «spiccioli» devenus trop rares!), mais bel et bien dans de prétendues «protomonnaies».

(**b**) Dans la déïctique, pareillement, la référence est indifférente au mode de signalisation (**97** et **128**) : c'est pourquoi, spécifiée par le statut axiologique du référent, la déïctique du droit peut, en chaque cas, exploiter l'un ou l'autre des types de signaux : par exemple, le suffrage, très avantageusement dans des situations d'ample analphabétisme, est signalisable par des indicateurs, boules ou bulletins de couleur; nos billets de banque se différencient autant par l'image, la couleur du papier et l'écriture. Ici aussi, l'observation n'aurait pas à être répétée si ne semblait se profiler, dans la déïctique du droit, une inégale répartition des types de signaux comme il s'en constate en d'autres secteurs (*4*, 339-340; *5*, 123-126) : c'est l'écriture qui paraît y tenir le rôle principal. A supposer qu'il en soit bien ainsi, on s'interrogera si nous sommes trop sensibles à la situation actuelle où l'ordinateur, à la fois machine à écrire et machine à décider, nous pousse à privilégier cette association, ou bien s'il s'agit d'un lien plus foncier du droit et du langage, donc aussi de l'écriture, dont témoigneraient le souci ancien d'un droit écrit, l'étymologie de «pré-» et «proscription», l'ambiguïté ancienne de «conscience», à la fois cognitive et morale, etc.

Gage et chose ouvrée : l'équipement pénal

170. *Non plus que le cadeau, le gage — y compris la rançon expiatoire le plus souvent socialisée en amende — n'est pas forcément une chose ouvrée ou ouvrée à cet effet. L'usage tend cependant à instituer un «équipement pénal» spécialisé servant à sanctionner socialement la faute par le châtiment et parfois le mérite par la récompense.*

Si nous consacrons ainsi quelques lignes à la déïctique du droit comme nous l'avons fait au chapitre précédent pour la déïctique de l'histoire, c'est par pure précaution, pour bien prévenir le lecteur d'avoir à distinguer le droit, ou l'histoire, de sa signalisation, car il ne s'agit pas ici d'industrie du vouloir, mais d'une industrie de la représentation prenant le vouloir pour référence. Mais il arrive que ce lien soit encore beaucoup plus lâche : nous avons montré, en traitant de l'échange, que c'est le cas du cadeau qui peut, certes, consister en un ouvrage produit à cette fin, mais être aussi un ouvrage produit à une autre fin, ou une chose naturelle, ou même n'être pas une chose tangible (**154**). Il en va pareillement, ici, du «gage», indexation du prix par lequel s'ob-

tient le titre; et pareillement de la rançon expiatoire, le plus souvent socialement codifiée en «amende», qui, lorsque la règle a été transgressée, est un gage à retardement assurant le recouvrement du «titre» : excès de vitesse, retrait de permis de conduire; paiement de l'amende, restitution du permis. Qu'on s'impose soi-même l'expiation ou qu'elle soit socialement infligée, et qu'on paie ses propres fautes ou celles des autres, n'importe quoi fait ici l'affaire, depuis l'exil ou le pèlerinage jusqu'à la prison où l'on purge sa peine, de l'amende pécuniaire ou de la Chapelle expiatoire du Boulevard Haussmann au châtiment corporel.

Mais la sanction des fautes étant à l'ordinaire socialement organisée, l'usage tend à restreindre la variété en principe indéfinie des gages et amendes. Il est rare qu'une société ne se dote pas d'un «équipement pénal» dont les composantes — comme en tous les équipements sectoriels (ceux qui outillent la mort, l'enseignement, la religion, etc.) — ressortissent à divers types d'industries, schématique, par exemple, avec les appareils de châtiment, ou déïctique avec les feuilles de contravention imprimées distribuées par la police etc.

La sanction sociale n'est pas toujours que punitive : s'il est plus fréquent de faire payer la transgression, il arrive qu'on récompense le mérite de respecter la règle. La solidarité de ces deux formes de sanction est si étroite qu'il est des langues pour les désigner d'un même mot, comme *poinè* en grec ancien. En ce double sens ancien du terme, nous inscrirons aussi dans l'équipement «pénal» ce qui usuellement outille, non plus le châtiment, mais la récompense, tels autrefois les «livres de prix» que personne ne lisait.

Sans parler de ce qui déïctiquement signale le châtiment ou la récompense : bonnet d'âne ou étiquette infamante accrochée dans le dos de David Copperfield, décorations militaires, couronnes du vainqueur ou bons points de l'école.

II. LA CRITIQUE DE L'ART : VALORISATION ET RÉGLEMENTATION DE LA TECHNIQUE

Critique rétrospective et critique incorporée

171. *L'art, comme tout, est passible de préférence, de valorisation et de réglementation. C'est pourquoi, dépassant le genre restreint de la «critique d'art» rétrospectivement et facultativement portée sur le produit des Beaux-Arts, l'art inclut toujours une critique incorporée qui relève tant, naturellement, du projet et de la valeur que, culturellement, de la norme.*

Le «plan IV» recoupe la totalité de l'humain (**157b**), donc l'art en tous les processus qui le constituent. Nous avons déjà au passage évoqué la préférence stylistique qu'est le «parti» (**141**), ou la valorisation du changement en progrès (**142**), de l'endroit et du moment en «occasion » (**151**), ou l'habituelle hiérarchisation des métiers (**147**). Ou encore dans des notices problématiques, nous avons indiqué comment le portrait, qui est sociologiquement «pause» en ce qu'il arrête le portraituré en un point de son histoire, est par la «pose» sujet à préférences (*1*, 81-85); ou comment le vêtement est valo-

risable — l'«uniforme» et le «travesti» se faisant «mode» et «élégance» — et réglementable sous l'aspect du «costume» et de la «tenue» (*2*, 163-165). C'est maintenant d'ensemble qu'est à considérer l'incidence sur l'art du plan du vouloir, ce que, dans nos termes à nous (**37b**), nous devons appeler la critique de l'art.

Avec cette dénomination, la question est immédiatement embrouillée par la répartition actuelle des professionnels du discours sur l'art. En effet, parce qu'elle est matérielle, la chose ouvrée est conservable et transportable; elle poursuit une «carrière» bien au-delà du temps et du lieu de sa confection (**148**); elle demeure exploitable (on peut aujourd'hui habiter dans un château du XVII^e^ siècle, boire dans des tasses Empire, etc.) et tout aussi bien jugeable. Or, ce sont ces jugements portés après coup qui constituent chez nous la «critique d'art»; ce genre littéraire, largement journalistique, pratiqué par des gens en général incapables de faire eux-mêmes ce dont ils jugent, offre la particularité de ne s'intéresser qu'aux Beaux-Arts, laissant à «60 millions de consommateurs» la charge de juger des aspirateurs et des machines à laver.

Sans en exclure cette critique-là, c'est un processus bien plus ample que nous avons en vue quand nous parlons, en titre à ce chapitre, de «critique de l'art» : nous n'entendons pas une critique restreinte aux Beaux-Arts, mais extensive à toute mise en œuvre technique; non plus facultative mais, sauf trouble pathologique, constante; non pas rétrospective et portée par des observateurs étrangers à la production, mais incluse à la production et portée par l'ouvrier lui-même qui est simultanément son propre juge car c'est en même temps qu'on fait et qu'on veut faire. Le cas est au fond le même que celui de l'«histoire de l'art» au chapitre précédent (**129-156**) : nous n'avons pas dit alors un seul mot de la discipline de ce nom; c'est qu'ici encore l'observateur peut bien bâtir facultativement et rétrospectivement une histoire, mais l'historicité est déjà incluse dans l'art qui, par le style, est de telle époque, de telle région, etc.

Recouvrant la totalité du plan du vouloir, cette critique de l'art incorporée relève tant, naturellement, du projet et de la valeur que, culturellement, de la norme.

Le projet et l'entreprise, ou le désir de faire

172. *Il n'est pas d'art sans entreprise répondant à un projet, c'est-à-dire généralement un besoin qui du travail fait une besogne.*

Si le «troisième plan» est celui de la pluralité et de la diversité — expliquant la multitude et la variété toujours singulière des messages, des ouvrages, etc. —, le quatrième est celui de la directivité, de l'intentionnalité. C'est lui qui donne une orientation à l'exercice des autres capacités rationnelles : ce à quoi on vise, en un mot le «projet», propose un but à l'exercice du langage, de l'art, etc., et fait opérer un choix parmi tout ce que l'accès au signe ou à l'outil rend virtuellement possible de dire ou de faire. En effet, pour parler, il ne suffit pas d'être capable de grammaire : on ne dirait rien sans une prise de parole qui suppose qu'on a envie de dire quelque chose et qui donne une direction à la locution (*6*, 20). Et, de même, si l'émergence à la technique est la condition fondamentale et nécessaire de la production, on ne ferait pourtant rien si l'on ne voulait le faire, sans ce que par analogie nous appellerons l'«entreprise», mot auquel nous ne donnons pas ici seulement son sens sociologique habituel d'établissement, mais celui, plus large et qu'il conserve en ce dernier cas, de prise d'initiative, de mise à l'œuvre (*4*, 281; *6*, 33). Par là l'opération, elle aussi, prend une direction, un

sens, dans l'acception la plus routière de ces termes; par exemple topique, la marche de l'auto qui ergologiquement n'était qu'un déplacement devient itinéraire (*4*, 278). De même que de l'objet du message l'intention fait un objectif, ici du trajet de l'ouvrage elle fait, si l'on veut, une trajectoire.

Le projet qui sous-tend la prise de parole ou l'entreprise correspond le plus souvent au besoin, que la théorie de la médiation inscrit au «plan IV» : si donc le besoin ne peut ergologiquement expliquer l'outil (**86**), il explique axiologiquement sa mise en branle; par lui, le travail se fait à ce plan, dans le sens étymologique du mot, «besogne», de même qu'au plan I il se conceptualise en «technologie» — toujours au sens strict du terme — (**87** et **107**) et qu'au plan III il s'organise socialement en confection (**89** et **145**).

173. *Le projet, d'ordre axiologique, ne saurait se confondre avec le trajet ou la fin, d'ordre ergologique, non plus que la «destination» de l'ouvrage avec sa fonction.*

Qu'on puisse ne pas dire ou faire tout ce qu'on est glossologiquement ou ergologiquement à même de dire ou de faire, rappelle que le projet est d'un autre ordre que la capacité de parler ou d'œuvrer (**35d**). Et, de fait, avec lui ce n'est plus de la référence qu'il s'agit, mais de la préférence; non plus de la chose à faire (ou à dire), mais du motif de la faire (ou de la dire); non de la fin ergologique, qui ressortit à la dialectique technico-industrielle, mais du projet qui, en s'acculturant axiologiquement, est soumis, lui, à la dialectique éthico-morale; non du «pour quoi faire?», mais du «pourquoi le faire?»; non du but de la mise en œuvre, mais des motifs qu'on a d'en consentir la fatigue et le coût (*4*, 275-277). Bref, avec le projet nous ne sommes plus au même plan qu'avec le trajet (ou l'objet).

Preuve en est qu'ils sont dissociables : le travail est si distinct de la «besogne», si indifférent à l'avantage qu'il procure, qu'un plombier peut parfaitement vous installer un robinet sans vous demander, ou se demander pourquoi il vous faut de l'eau (*4*, 276). Aussi la variété des fins ne coïncide-t-elle nullement avec celle des projets. D'un côté, un même ouvrage peut convenir à des projets différents puisqu'on en attend des bénéfices distincts : nous avons déjà indiqué qu'un même robinet, dont la fin reste de produire un débit contrôlé, fournit l'eau de la toilette aussi bien que de la boisson (**92**); le préservatif, par une même fonction de rétention de la semence, offre le bénéfice alternatif, soit d'être contraceptif, soit de mettre le porteur à l'abri de la contamination; la même image peut être d'«évocation», de «convocation» ou de «provocation» selon que le projet est de produire la connaissance, la présence ou l'appétence (**98**); sous l'occupation allemande, la même destruction de statue était récupération du métal et épuration du portraituré; etc. Mais, inversement, sont adéquats au même projet des ouvrages différents, la carte et la boussole servant également à ne pas perdre le Nord, voire des procédés non outillés, comme le cordon de police ou même l'injonction verbale qui maintiennent la «manif» au même titre qu'un ensemble de barrières (*4*, 276-277).

Puisque l'analyse dissocie la fin et le projet, il serait inadmissible de les amalgamer et c'est pourquoi, anticipant sur le présent développement, nous avons, dès le terme de notre exposé d'ergologie, mis en garde contre le risque de les assimiler (**92**). La confusion est pourtant quasi constante dans nos études; par exemple, à balancer si les premières cartes géographiques servaient à représenter le monde ou à faciliter le voyage, on s'embarrasse d'une fausse alternative, mélangeant la fin déïctique de l'image et l'avantage d'en disposer (*4*, 275-276). A cela plusieurs raisons. Ce sont d'abord

les mots qui, comme «pouvoir» en français, nous l'avons dit (**158a**), occultent souvent la distinction; mais, faisant obstacle à l'analyse, la polysémie ne saurait prévaloir sur elle (**10**). Ensuite, il est certes fréquent que la variété des projets entraîne une égale variété des fins, dans une sorte de contrepoint qu'on prend pour un accord (*4*, 276) : mais nous avons indiqué plus haut que, tout aussi fréquemment, des projets distincts s'accommodent d'un même ouvrage, et réciproquement. Enfin, notre économisme foncier détourne d'admettre que la technique puisse produire du non avantageux, de même que la grammaire énoncer du non-sens : mais c'est une illusion que bientôt mettra en lumière la proposition suivante (**174**).

Là-contre le remède est toujours le même : désigner de mots différents ce que l'analyse dissocie. La théorie de la médiation nous fournit l'opposition de la «fin» et du «projet»; pour distinguer le «pour quoi faire?» et le «pourquoi le faire?» d'un même ouvrage, la tradition archéologique nous proposait «fonction» et «destination» dont nous n'avons eu qu'à bien spécifier le sens, toujours en tâchant de respecter les tendances de la langue. Parce que dans «fonction» il y a étymologiquement ce dont on se charge ou s'acquitte, le mot convenait bien au plan ergologique où c'est de tâche qu'il s'agit (**70**) et désignait correctement ce que le fabriqué nous met à même de faire; tandis que lié au «destin» que le vouloir humain contribue à construire et qui implique l'attente le plus souvent d'un bien, servant dans le vocabulaire des transports à désigner la direction par laquelle le déplacement se fait itinéraire, «destination» méritait au contraire d'être réservé au plan axiologique (*3*, 9; *4*, 275-278).

174. *La fin ne se confondant pas avec le projet, l'efficace est également distincte du bénéfice, en sorte que le succès ergologique d'une opération n'implique nullement qu'elle soit avantageuse.*

La mise en œuvre d'un outillage suppose, disions-nous, qu'il y ait entreprise, c'est-à-dire un motif d'opérer cette mise en œuvre. Dans la grande majorité des cas, ce motif d'entreprendre est l'espoir d'un bénéfice; on peut même dire qu'il en va toujours ainsi, car, même si telle entreprise, par exemple de se suicider ou de faire exploser une centrale électrique, peut à autrui apparaître dommageable, l'entrepreneur en escompte, lui, un avantage. Mais le projet n'est pas la fin! Du coup, la valeur de l'un ne se confond pas avec la valeur de l'autre. L'efficacité de l'outil, son rendement optimal, son adéquation même excellente à sa fin, son «ophélimité» en somme (**54b**) n'impliquent nullement que cette fin soit avantageuse, ni que l'effet soit bénéfique. Le succès technique de l'opération — y compris chirurgicale! — ne se confond pas avec l'avantage qu'on peut ou non en retirer, non plus, à l'inverse, que l'erreur ergologique, qui entraîne un méfonctionnement, et la faute axiologique qui contrevient à l'intérêt ou à la norme. C'est un point important car on pense spontanément le contraire. Pourtant, d'un aspirateur qui serait fait pour recracher à l'arrière la poussière qu'il avale à l'avant et qui effectivement la recracherait, l'ophélimité serait parfaite, quoiqu'aux dam et désespoir de la femme de ménage. Ou encore la piqûre est ergologiquement réussie pourvu que l'aiguille, faite pour pénétrer la chair, s'y enfonce bien et que le piston injecte tout le liquide contenu dans la seringue : maintenant que le patient en guérisse ou en meurt, c'est une autre affaire, relevant d'autres plans! Il est d'ailleurs facile d'observer que la sectorisation des industries, bâtie sur les fins de l'ouvrage (**78**), est indifférente à l'opposition du bénéfice et du maléfice : s'agissant, par exemple de celles de l'être, l'industrie alimentaire inclut le poison, comme la vestimentaire le baillon, la stabulaire la chambre à gaz, ou la corporelle la blessure.

Et de même la polytropie : par l'écart irréductible qui sépare la fin et le fabriqué (**71**), l'outil fait, ou peut faire plus que ce que suppose la fin à laquelle il est explicitement ordonné; il produit des effets que, parce qu'étrangers à la fin, nous nommons de «consécution» (**80b**); mais il est ergologiquement indifférent qu'ils soient «pervers» ou avantageux. Au travailleur seulement de changer d'outil s'il s'avise que celui-ci, si adéquat soit-il ergologiquement à sa fin, ne l'est pas au projet, c'est-à-dire ne contribue pas à l'obtention du bien escompté.

On est ici au cœur des contradictions dont la technique est l'objet dans l'opinion d'aujourd'hui. Il est courant, nous l'avons déjà noté (**65a**), de décrier le produit artificiel en regard de celui qu'on croit naturel, comme si artificiel était synonyme de mauvais ou nocif et naturel synonyme de bon et sain; mais inversement la plupart incline à exalter, comme nécessairement bonnes, les prouesses technologiques. Dans l'un et l'autre cas, plan ergologique et plan axiologique se trouvent comme collés l'un à l'autre. Mais le concept de critique d'art coupe court à une telle collusion : consistant dans le recoupement de ces deux plans, elle en suppose l'autonomie et exclut que de soi l'art puisse être bénéfique ou maléfique.

175. *La distinction de la fin et du projet entraîne aussi celle du faire et du vouloir-faire. C'est l'autonomie de ce dernier, déïctiquement observable dans le «programme», qui autorise à inclure dans l'objet de l'archéologie l'ouvrage seulement projeté.*

La dissociation de la fin et du projet est pour l'archéologie de grande conséquence. En la posant, on reconnaît aussi celle du faire et du vouloir-faire, donc leur autonomie qui les rend observables chacun séparément et donne même à croire qu'ils pourraient se passer l'un de l'autre. A vrai dire, on voit mal, sauf pathologiquement, que le premier aille sans le second, mais l'inverse est courant : faute de moyens, l'intention reste souvent sans réalisation technique.

Or, si l'artistique, sous la forme particulière de l'axioartistique, prend en considération le vouloir-faire comme constitutif de l'art, l'archéologie ne saurait non plus se désintéresser du projeté non réalisé puisqu'il témoigne, non seulement des obstacles au faire, mais des orientations du vouloir-faire : c'est pourquoi nous estimons devoir l'inclure dans l'objet archéologique (**25a**, **216c**). Bien entendu, par définition, il n'est pas d'autopsie possible du projeté non réalisé, qui cependant reste rétrospectivement connaissable pour peu que l'intention ait pris corps dans une représentation anticipée, langagièrement et imagièrement technicisée, en ce qu'au sein de la la déïctique du droit nous avons appelé le «programme» (**168b**).

176. *Si de la production et donc du produit fini est escompté un bénéfice, ils coûtent aussi en moyens et en travail : ils sont donc ordinairement impliqués dans le mécanisme de la valeur qui consiste dans l'enchaînement d'un prix et d'un bien.*

Pour dire ce qu'on veut dire, il arrive qu'il faille vaincre sa timidité, risquer l'hostilité, voire la persécution, mais le plus fréquemment l'exercice du langage ne coûte rien. Il en va tout autrement de l'art : il requiert d'abord des moyens, tant «matières premières» — selon l'expression consacrée, bien qu'elles soient quasi toujours déjà techniquement traitées (**204b**) — qu'appareillages, qu'on n'a pas à gratuite disposition, qu'on ne trouve pas en soi-même comme l'air et les organes vocaux nécessaires à la phonation, mais qu'il faut aller chercher ou acheter, au prix d'une fatigue ou d'un débours; et ensuite du travail, ou plus précisément de la «confection» (**89**), qui coûte

également de la peine ou de l'argent selon qu'on fait soi-même ou qu'on fait faire. Bref, si la production suppose un projet, une intention qui va vers l'obtention d'un avantage, celui-ci ne s'obtient à l'ordinaire ni gratis ni immédiatement; la satisfaction du projet d'art est presque toujours onéreuse et différée. Or, c'est la définition même du mécanisme que la théorie de la médiation nomme la valeur (**40d**, **157a**) : il ne peut guère être d'art qui n'y ressortisse (*4*, 281).

Le bien attendu est de tout ordre : logiquement, un savoir produit par de coûteux appareils scientifiques; techniquement, l'efficacité obtenue au prix d'années d'expérimentation; sociologiquement, l'appropriation d'une chose ouvrée quand on achète fort cher les lunettes de Sacha Guitry qui ne vaudraient rien si elles n'avaient chaussé que les nez des Dupont-Lajoie...

177. *La valeur s'organisant socialement en économie, le prix de la production et du produit est souvent convenu en barême.*

La valeur étant pour nous un mécanisme naturel (**40**), il n'est nullement obligé que le prix soit socialement convenu; il est néanmoins habituel que la valeur serve de contenu au mécanisme, lui, culturel, de l'échange. En effet, deux valeurs peuvent être inverses, la même chose étant prix pour un des partenaires et bien pour l'autre; si est admise l'équivalence des deux prix et des deux biens, l'échange est possible : par exemple, pour le boulanger, le travail du pétrin et le coût de la farine est le prix par lequel il paie le bénéfice qu'est le gain d'argent procuré par la vente du pain, tandis que, pour le client, ce même argent est le prix dont il paie le bénéfice d'apaiser sa faim. C'est cet échange social de la valeur et son institutionnalisation par le recoupement des plans axiologique et sociologique, que la théorie de la médiation nomme proprement l'économie.

Il en va ainsi de l'art. Chacun peut, certes, consentir le prix qu'il veut, et, entre autres, payer, en fatigue pour gagner en argent («ça me coûte quand même moins cher de faire cela moi-même») ou réciproquement. Mais le plus souvent, l'appréciation, surtout en termes monétaires, est socialement organisée : tantôt elle se délègue à un tiers, tel le commissaire que pour cette raison on appelle priseur; tantôt le prix est convenu en un barême, fixé par l'État ou abandonné aux fluctuations de l'offre et la demande suivant l'alternance, qui ne date pas d'aujourd'hui, des économies dirigiste ou libérale. Ressortissant presque inévitablement à la valeur et, par là, à l'économie, l'art ne va quasiment jamais sans un marché qui n'est pas seulement celui de l'Art (**194**), mais tout autant celui qui, aux Halles, fixe le prix des fromages et des saucissons.

La norme et l'orthopraxie

178. *Si l'art peut être dit «callipraxique» en ce qu'il produit agrément et avantage, il est «orthopraxique» en ce que, recoupé par la norme, il est façon correcte de fabriquer.*

En ce qu'elle répond à un projet tendant à l'obtention d'un bien, en ce qu'elle produit, quels qu'ils soient, un agrément ou un avantage, immédiats ou différés, l'activité outillée, l'art en un mot, relève d'un mécanisme naturel où il n'entre que de la préférence, ni plus ni moins que dans l'intérêt de Minette pour les boulettes Friskies. Mais ce qui est proprement humain, c'est l'accès à cette faculté de poser la frontière

du licite et de l'illicite que nous nommons la norme : il ne s'agit plus, comme avec la valeur, de différer la satisfaction du désir, mais soi-même de le rationner (**41d**). Comme toute instance, la norme est une capacité virtuelle (**44**) dont le contenu est infiniment divers. Ce peut être le langage : en dépit d'un long mépris des spécialistes pour la «grammaire normative», le commun sait bien que tout ne se dit pas et qu'il est, par exemple, un «français correct»; définis par l'interdit de dire, il est partout et toujours des blasphèmes qui ne limitent pas aux seuls propos impies. Ce peut aussi bien être l'art; tout ne se fait pas non plus, et pas seulement dans le secteur d'incongruités plus ou moins pornographiques : on ne fume pas en suivant un convoi funèbre, on n'allume pas son camping-gaz dans une église, il existe maints régimes alimentaires d'abstinence ou de jeûne, etc.

C'est la distinction de la valeur et de son acculturation par la norme qui nous permet, dans le vêtement par exemple, de ne pas assimiler le seyant au séant, ou la mode et l'élégance, comme valorisation respectivement de l'uniforme et du travesti, au costume, comme vêtement légitime (*2*, 163-165). Mais il faut pouvoir la dénommer. Or, il se trouve, dans le cas du langage, que le grec ancien opposait assez nettement la «calliépie» et l'«orthoépie» pour distinguer l'agrément de parole et le parler correct, ou, dans le secteur de l'écriture, la «calligraphie» et l'«orthographie». Sur ce modèle se bâtit commodément, au plan de l'art, un couple analogue : ressortissant aux mécanismes naturels de la préférence et de la valeur, la «callipraxie» ou façon de fabriquer qui donne accès à un plaisir naturel, et l'«orthopraxie» ou «façon correcte» qui, elle, ressortit culturellement à la norme. Mais qui dit règle, dit transgression : de même que l'orthodoxie appelle l'hétérodoxie, au concept d'orthopraxie doit répondre aussi celui d'«hétéropraxie» (*4*, 130-131, 147; *6*, 34; *11*, 134).

Nous verrons que l'hétéropraxie est un critère important dans le choix des priorités de la recherche archéologique (**188**, **240b**). Quant à l'orthopraxie, c'est un concept essentiel de l'artistique, car il donne un même statut aux diverses situations d'abstinence où l'on s'interdit de faire, comme étant illicite, ce qui pourtant serait ergologiquement faisable : dans l'écriture, l'orthographe; dans la musique, ce que par analogie nous avons appelé l'orthophonie (*10,* 39-43); et bien sûr tous les cas de production «canonique» — même si dans l'usage, en dépit du sens ancien, le mot ne renvoie pas toujours strictement à la frontière du licite et de l'illicite (*4*, 263) —.

179. *Rationnement du désir de faire, l'orthopraxie est à l'ordinaire hégétiquement codifiée et préalablement prescrite par le groupe; mais, fondée sur l'autofrustration dont chacun est capable, elle ne se réduit pas à la législation.*

(**a**) La norme, dont l'orthopraxie est la manifestation dans l'art, n'est en aucune manière le respect d'une liste d'interdits préalablement et légalement posés (*6*, 32). Ce qui donne cette impression, c'est que le contenu en est le plus souvent convenu : de même que la valeur peut être socialement organisée en économie (**177**), le recoupement de la légitimité et de l'institution qu'est pour nous l'«hégétique» (du nom grec du chef) fait ordinairement de la norme un code (**37c**) et de la transgression du licite une infraction entraînant socialement le châtiment. Le pouvoir peut ainsi conduire une politique artistique et porter des condamnations, de celles de Platon à celles du nazisme ou de la Russie soviétique. La réglementation devient ainsi contractuelle, ce qui suppose qu'on ait fixé ce qui est interdit et ce qui est permis. Aussi n'est-il par fortuit qu'il y ait «dire» dans «interdire» ou «édicter» (*5*, 181), ni «écrire» dans «pro-» et «pres-

cription» : c'est que le contrat suppose un échange d'information que le verbe, oral ou technicisé par l'écriture (ce qui est mieux puisque *scripta manent*), est le plus apte à assurer. Socialement alors, en fait d'art, le praticien ne détient plus seul la décision du correct, les médecins, par exemple, n'étant pas les maîtres de l'éthique médicale.

Mais, rien n'oblige qu'on s'entende d'avance sur la répartition du licite et de l'illicite et chacun porte en soi le sens — toujours, il est vrai, singularisé par l'usage du moment — de ce qui est ou non permis (exemple en *5*, 181). Et, de fait, la norme — qu'il s'agisse d'art ou de toute autre chose — ne peut être le respect d'interdits déjà posés puisque c'est elle-même qui établit la distinction du licite et de l'illicite : le rationnement ne peut être antérieur au principe qui seul l'instaure, nous avons déjà souligné cette immanence de l'instance (**46** et **86**); ce qui est fondamentalement en cause avec la réglementation, et particulièrement ici avec l'orthopraxie, ce n'est pas le légal mais le légitime (**158a**); ce n'est pas l'approbation et la socialisation de la règle, mais la règle elle-même, c'est-à-dire le conflit intérieur qu'elle introduit entre le désir et la liberté ou, pour encore parler latin, entre le *quod libet* et le *quod licet*.

(**b**) La conséquence archéologique est patente. Parce que l'orthopraxie, ou rationnement du désir de fabriquer, est en général socialement organisée, c'est-à-dire codifiée et édictée (*6*, 32), c'est le code, et non la norme, qu'à l'ordinaire on a seul en vue quand on parle de réglementation — d'où le «en vigueur» qui en souligne souvent l'aspect légal —, celle que l'État édicte aujourd'hui sur l'emploi des colorants dans les sirops ou sur les procédés de stockage des déchets toxiques ou sur la construction parasismique, aussi bien que les lois somptuaires qu'il promulguait dans l'antiquité sur le luxe des funérailles (*3*, 81) ou sur la parure des matrones.

Cette attention au légalement codifié n'est nullement condamnable à condition qu'elle n'occulte pas l'attention au légitime, à la réglementation non légiférée; que, par exemple, elle ne fasse pas confondre le «costume», vêtement légitime dont l'irrespect est une transgression faisant scandale, et la «tenue», costume légal dont la négligence est une infraction appelant punition (*2*, 165); ou encore qu'elle ne ramène pas la réglementation antique du funéraire aux lois de Solon ou de Démétrios de Phalère et celle de nos monuments aux morts aux prescriptions officielles de l'État (*6*, 150-151).

La préférence ordinairement accordée au légal n'a rien d'étrange : pour connaître ces réglementations de l'art de la mort, il suffit de traduire le *De legibus* ou de dépouiller le Recueil des lois et décrets de la République; on demeure dans le confort apprécié de l'archivistique qui nous fournit l'information déjà verbalisée. Tandis qu'est autrement malaisée la détection du légitime et de l'illégitime : c'est l'examen des ouvrages eux-mêmes qui révélera seul, souvent sans certitude absolue, des interdits restés tacites ou inconscients (**188b**).

180. *La réglementation, codifiée ou non, n'est pas globale; elle peut autant intéresser, industriellement, la chose à faire que, techniquement, la façon de s'y prendre, et de surcroît, sociologiquement, le moment et l'endroit de la faire ainsi que l'appropriation personnelle.*

(**a**) Non plus que ne le sont le style (**131**) ni la valeur (**177**), la réglementation, codifiée ou non, n'est pas globale (*2*, 164; *4*, 147; *6*, 32-33), mais n'en peut pas moins affecter la totalité des mécanismes ergologiques. C'est-à-dire que l'interdit porte, ensemble ou séparément, sur des points différents (*4*, 281-282), ce dont l'exemple de la signalisation funéraire nous fournira ici une illustration quasi complète. Orthoépiquement, l'éloge funèbre d'un jeune homme n'ira pas rappeler son exceptionnelle vigueur amou-

reuse, ni, en lieu et place de «regrets éternels», proclamer, bien que ce revienne au même, que «tous les mecs du bourg ont trouvé drôlement moche qu'il soit si tôt claqué» : l'orthoépie rejette tant les propos grossiers que les «mots bas». Orthopraxiquement, tout cela ne s'écrira pas non plus en manière d'épitaphe; et il en va de même de l'image : on ne placera pas sur sa tombe le portrait du défunt en sous-vêtement et, si on le montre en soldat, on utilisera une photographie et non une caricature; bref, on ne fait pas n'importe quoi n'importe comment (*4*, 323). De même que l'orthoépie concerne autant, rhétoriquement, la chose à dire que, grammaticalement, la façon de le dire (ce qui rectifie *4*, 148), la réglementation orthopraxique porte aussi bien sur la chose à faire, la fin industrielle, que sur la façon de la faire, tel procédé technique ou tel style.

(**b**) De l'un ou l'autre point de vue, ce qui est interdit en telle occasion peut être tout à fait permis en telle autre. Ce qui «ne se fait (ou ne se dit) pas» sur la tombe ou pendant l'enterrement sera licite en d'autres temps et lieu; de même, vous pouvez, en présence des mêmes gens, être en jean et chemisette au petit déjeuner mais non au dîner prié, en slip sur la plage mais non sur le remblai (*2*, 150-151); ou brûler des herbes sèches en Beauce durant l'hiver, non dans les garrigues du Var en plein d'été; affichage ou inscription sont ici autorisés et là «sauvages» (*6*, 32); le droit alimentaire du carnaval n'est pas celui du carême; la chasse n'est permise que durant la période de ce nom, l'usage du tabac que dans les compartiments de fumeurs, etc. : la réglementation orthopraxique concerne aussi ce que, dans une sociologie de l'art, comme production aussi bien qu'utilisation, nous avons appelé le moment et l'endroit de la fabrication (**151**).

Toujours sociologiquement, elle intéresse encore l'appropriation personnelle de l'art : ce qui est permis à l'un peut ne l'être pas à l'autre. Rien n'interdit de placer sur une tombe l'image de la croix de guerre, sauf si le défunt n'en était pas lui-même titulaire; ou encore, le portrait peut être génériquement autorisé sans que chacun soit pourtant habilité à être soi-même portraituré, ce qui entraîne aussi bien l'interdiction de faire un portrait que la *damnatio memoriae* qui le détruit, et de même de l'inscription du nom (**128**), etc. Ce mode d'orthopraxie est illustré d'innombrables exemples; il en est qui font sourire (en 1893, le futur Pie X interdisait la bicyclette aux ecclésiastiques de son diocèse de Mantoue), mais c'est elle aussi qui explique les faits autrement importants et généralement mal compris de ce qu'on appelle le vandalisme (**330**) : la destruction qui nous paraît sauvage peut être légitime au jugement de l'exécutant, voire légale dans sa propre situation historique.

La liste est de toute façon interminable de ce qui peut être interdit; ainsi, ce peut être non pas tel travail, mais la collaboration, dans le concours d'entrée à l'école d'architecture par exemple.

181. *La réglementation de l'art ne coïncide pas forcément avec celle de sa référence non outillée. Aussi est-il un droit de l'image qui n'est pas celui de son référent.*

Il n'est pas exceptionnel que conscience, conduite, condition ou comportement ne soient pas frappés des mêmes interdits selon qu'ils sont ou non outillés. Les deux cas de figure s'observent parfois dans le même secteur : soit la prohibition du technicisé et l'habilitation du non technicisé, soit l'inverse; ainsi, chez les catholiques, la fécondation *in vitro* entre époux sera jugée illicite tandis que ne l'est pas la copulation naturelle, laquelle inversement, dans d'autres milieux, est en passe de n'être plus admise qu'appareillée de préservatif.

Aussi est-il, entre autres, un droit de l'image qui n'est pas celui du référent, qu'il soit naturel ou lui-même artificiel (*6*, 32) : légitimée par sa qualité d'«héroïque», la nudité des statues est licite dans les musées, non celle des gardiens; on permettra que se perche dans les airs d'un cimetière une image de sarcophage, non un sarcophage contenant réellement un mort (*5*, 119); etc.

182. *Au conflit du désir de fabriquer et de la norme il n'est que trois issues comportementales : la transgression, la retenue et le stratagème.*

Seuls des obstacles externes (ou, issus d'eux par mémorisation, la crainte proverbiale du chat échaudé et le dressage) empêchent l'animal de contenter son appétit. La norme que l'homme introjecte à l'encontre de son désir le met dans une tout autre situation.

Lorsque la norme est hégétiquement socialisée en code, chacun sait qu'il n'est que trois comportements possibles : ne pas se conformer à la prescription, la respecter exactement, ou l'éluder en tournant la loi (*4*, 282). Mais dans ces attitudes d'infraction, d'observance et de subterfuge, le désir n'est en contradiction qu'avec la peur du gendarme, et, de surcroît, l'observance peut n'être qu'aboulie : l'interdiction de fumer ne gêne pas ceux qui n'en ont pas l'envie. Aucune des trois n'impliquent forcément cette abnégation définitoire de la dialectique éthico-morale.

Mais elles sont les correspondants sociaux des trois comportements résolutoires du conflit proprement axiologique, interne à chacun, du désir et de la norme qu'à propos d'art nous nommerons :

— la «transgression», terme général qui désigne la négligence de la norme, par laquelle l'emporte la soumission au désir et dont procèdent les actes dits «sauvages»;

— quand à l'inverse on «se retient» de faire ce dont on a envie, la «retenue» (*4*, 281; *6*, 151), mot qui offre le double avantage de ressembler à son analogue langagier, la «réticence» par laquelle on tait ce qu'on voudrait dire, et de s'apparenter étymologiquement à «abstinence» ou «continence» qui désignent du non-faire. Considérée dans la durée, la réticence peut être rétrospective : la palinodie, la rétractation, le démenti dénoncent du déjà énoncé. Il en va de même de la retenue : certaines destructions — qui, ergologiquement, sont autant fabrication que les constructions — démontent du déjà monté; tels sont par exemple, dans le cas particulier de l'écriture, tous les effacements — rature, gommage, rasura épigraphique... — qui technicisent la rétractation (*6*, 21-22);

— le «stratagème» (*4*, 282; *6*, 150), compromis du désir et de la norme par laquelle on fait sans faire, analogue à ce qu'est dans le langage, par opposition au message, le «discours» (*6*,20).

Cependant, puisqu'il est ici question d'orthopraxie, de recoupement de la norme et de l'outil, un seul de ces comportements peut nous occuper : en effet, la norme n'intervient pas dans la transgression qui simplement l'ignore, ni l'outil dans la retenue qui refuse de le mettre en œuvre, et donc axioartistiquement le stratagème est seul en cause.

Pour en terminer avec le modèle, rappelons que toute performance a trois visées possibles (**53**) et que la dialectique axiologique se résout donc en trois morales d'art; mais nous n'en traiterons que plus loin : c'est, en effet, la situation européenne moderne qui illustrera commodément ce qu'est en fait d'art une morale casuistique, ascétique ou héroïque (**195**).

183. *Témoignant de ce qui est interdit par ce qui se fait, le stratagème est à la fois retenue et allotropie, de même que langagièrement le discours est réticence et allégorie.*

En tant qu'il est axiologiquement «discours», le langage dit sans dire : il est à la fois fait de taire et de «dire autre chose», c'est-à-dire, en stricte étymologie, «réticence» condamnant à l'«allégorie».

Sur le principe de l'analogie fondateur de la théorie de la médiation (**33**), on dira que l'art, en tant qu'il est axiologiquement «stratagème», fait sans faire; qu'il est à la fois retenue et «allotropie», c'est-à-dire faire autrement. Par exemple, il n'est pas permis de s'asseoir au chœur? stratagème de l'installation, la miséricorde remplace la stalle, permettant d'être debout sans l'être et révélant l'envie d'être assis. La rue est à sens unique? l'automobiliste la remonte en marche arrière, la direction désirée apparaissant dans la conduite à rebours. Imagièrement, il est interdit de montrer sur une affiche publicitaire le sexe masculin? toute la famille sera nue à ceci près que les parties viriles du père disparaissent derrière une fleur de lys dont les pétales, par leur disposition, évoquent ce qu'ils servent à cacher. Ou bien, dans la Grèce classique, les images d'amours garçonnières deviennent prohibées? ce n'est plus Zeus qu'on verra poursuivre Ganymède, mais c'est son aigle qui l'enlèvera. Ou, encore dans la sculpture grecque antique, la «draperie mouillée», qui montre le corps sans le dénuder, a historiquement précédé la nudité, de même, en passant de l'image au vêtement réel, que le vêtement moulant permet à l'exhibitionniste d'être nu sans l'être (*4*, 282; autres exemples en 283).

Ici aussi, l'ouvrage effectivement produit témoigne du non-fait, de l'interdit demeuré cryptique, du désir et de sa frustration : l'assiette de la stalle est présente dans l'adossement à la miséricorde, les trois éléments du sexe dans les trois pétales du lys, la nudité dans le collant, etc. Ce dont on se retient se manifeste dans ce qu'on retient, le prohibé transparaît dans l'exhibé.

184. *Parce qu'elle tient au langage en même temps qu'à l'art, la signalisation participe, non seulement du stratagème, mais aussi du discours en sorte que l'image peut être allégorique autant qu'allotropique.*

Pour le privilège que notre profession lui accorde et par crainte d'un malentendu, l'image mérite quelques mots complémentaires.

Certains des exemples précédents ont montré que, comme n'importe quel ouvrage, elle ressortit au stratagème et peut être autant allotropique qu'un vêtement ou un siège. Mais par son contenu elle tient à la représentation et, en particulier, au langage, donc à ce que nous appelons le «discours»; c'est même un intérêt majeur des études iconographiques — aussi bien qu'épigraphiques d'ailleurs, et pour les mêmes raisons (*6*, 20-22) — que de déceler l'intention de l'ouvrage. Aussi l'image peut-elle être allégorique parce qu'elle dit — ou plutôt à sa manière écrit — autre chose que l'interdit (*3*, 32; *4*, 282-283).

Encore ne faut-il pas se méprendre sur le sens du mot. Certes, devant des compositions qui figurent la Victoire couronnant la France ou la Religion foulant aux pieds l'Hérésie, les historiens d'art parlent traditionnellement d'allégories. Mais c'est une façon de dire que nous récusons : exact équivalent de la prosopopée littéraire, «personnification» est bien préférable pour désigner l'anthropisation imagière du concept (**11c**, **97b**), tandis que, «fait de dire autre chose», «allégorie» convient exactement à la phase résolutoire du discours. C'est donc un processus appartenant au langage et non à l'art que nous désignons par ce mot.

185. *Le stratagème détourne «apotropiquement» un désir autofrustré, comme le discours l'exprime «apophantiquement».*

(**a**) Si le stratagème est un mécanisme «allotropique», son rôle est «apotropique» : s'il fait «faire autre chose», il sert à «détourner» le désir interdit. Par là il est tout à fait distinct du discours qui sert à l'exprimer.

La confusion est pourtant attendue : en un temps où l'on a sans cesse à la bouche le besoin de «s'exprimer», nul n'aura de mal à saisir que le discours exprime une envie refoulée : vous vous répandez en histoires salées, c'est que vous avez de gros appétits! Mais — hormis même l'indigence lexicale qui induit à appliquer les mêmes mots-scie, généralement langagiers, à des objets différents — deux raisons peuvent induire à tenir erronément aussi le stratagème pour un mode d'expression.

L'une est, encore une fois (**62a**), de confondre l'observateur et l'observé : si l'élève dessine incessamment la même chose, l'instituteur y verra l'expression d'une obsession; c'est que l'observateur, établi au plan de la science, ramène forcément tout au langage par lequel seul elle se construit; mais si tout est langage pour l'observateur, ce qui se passe dans l'observé relève de n'importe lequel de nos quatre plans.

La seconde est qu'on privilégie le stratagème imagier : nous venons de reconnaître que, tenant au langage, l'image participe du discours; elle participe aussi de l'expression. Mais il en va autrement dès qu'on abandonne le secteur particulier de l'imagerie : si vous mâchez du chewing-gum pour ne pas fumer, rien ne s'exprime ici, sinon, encore une fois, pour l'observateur.

(**b**) Une fois de plus surviennent ici des embarras terminologiques. Pour désigner ce rôle de «révélation» du cryptique qu'assume le discours, la théorie de la médiation parle d'«apophantique» (*6*, 33). Ce qui permet de récupérer, à propos du stratagème, le terme parallèle d'«apotropaïque». Mais dans nos disciplines, le mot s'applique traditionnellement aux images servant à détourner les forces mauvaises (**98**). A vrai dire, ces forces mauvaises ne sont sans doute que les hypostases démoniaques de nos propres désirs et l'image dite apotropaïque, un stratagème magique pour les détourner. Mais, pour éviter toute complication entre le vocabulaire traditionnel de l'archéologie et notre propre terminologie, nous avons préféré le mot voisin d'«apotropique» : l'essentiel reste de reconnaître que le stratagème n'exprime pas le désir illicite, mais — ressortissant au tropos, au tour de main, au principe de sécurité de l'outil et non au langage — le détourne.

186. *Non plus que le discours n'exprime forcément un désir de dire, le stratagème ne détourne pas toujours un désir de faire, mais, quelle que soit la nature du désir autofrustré, les voies de la satisfaction sont exclusivement ergologiques dans le stratagème comme elles sont glossologiques dans le discours.*

(**a**) Parce que la politesse, contre votre envie, vous interdit de lancer à un interlocuteur «votre conversation m'embête», vous pouvez lui dire «je ne voudrais pas vous retenir trop et vous faire rater votre train». Mais si vous dites à quelque beauté «que vous êtes jolie, je vous adore», ce peut être faute de pouvoir satisfaire votre désir de la renverser sur le canapé : bien qu'il soit du langage, le discours n'exprime pas forcément une envie de dire, constatation qui est à la base de la théorie freudienne du lapsus. En strict parallèle, vous pouvez dessiner des poires parce que la décence vous interdit de dessiner des seins; mais si au cours d'une réunion de travail vous vous mettez à crayonner n'importe quoi sur vos dossiers, ce peut être, comme on dit, «pour vous

calmer» et éviter d'injurier un collègue qui vous cherche noise : bien qu'il soit de l'art, le stratagème ne détourne pas forcément une envie de faire. En un mot, le désir autofrustré n'appartient pas toujours au même plan que le symptôme dans lequel il apparaît : le projet autofrustré peut être de langage ou d'art, ou seulement se manifester dans le langage ou dans l'art; le discours ne correspond pas exclusivement à une prohibition de langage, ni le stratagème à une prohibition d'art.

(**b**) Mais quoi qu'il exprime, le discours reste un message, en sorte que rien ne marque grammaticalement la différence axiologique entre «vous m'embêtez», «n'allez pas rater votre train pour moi» et «je vous adore» : les voies de la satisfaction sont exclusivement glossologiques. Et de surcroît limitées à l'usage linguistique du moment, c'est-à-dire à ce qui est dicible dans le langue utilisée.

De même, le stratagème reste un ouvrage : rien ne marque techniquement la différence entre les seins, les poires ou n'importe quel autre sujet qui requièrent également le papier, le crayon et le tour de main. Quel que soit le désir qu'il détourne, le stratagème passe exclusivement par les voies ergologiques ordinaires. Stylistiquement, ce sont celles-là seules qu'offre l'usage du moment : le stratagème n'exploite que le faisable. Et, orthopraxiquement, elles n'ont rien non plus de particulier; non plus que la transgression ou l'infraction ne condamne le graffite au griffonnage (*6*, 32), le stratagème n'implique pas une exécution maladroite ou hâtive : l'inscription de Sostratos au Phare d'Alexandrie devait être calligraphiée (*ibid.*).

En somme, si le mécanisme est spécifiquement axiologique de la frustration et de la satisfaction, celle-ci ne s'obtient que par les ressources propres au plan qu'elle met en cause : glossologiques et sociolinguistiques dans le discours, ergologiques et socioartistiques dans le stratagème (*4*, 283-284), comme elles sont sociologiques dans le transfert que la théorie de la médiation pose comme leur analogue au «plan III».

187. *C'est dans le processus du stratagème que la «psychanalyse de l'art» trouve un fondement théorique et, par là, une utilité archéologique; mais elle a à éviter le quadruple écueil de se confiner dans le pathologique, de s'étendre à des troubles étrangers au vouloir, de demeurer pansexualiste et de se restreindre à l'imagerie.*

En commentant le Moïse de Michel-Ange, Freud a lui-même inauguré la psychanalyse de l'art qui, en dépit de cet exemple, n'intéresse pas les seuls arts plastiques mais doit s'étendre à toute production, musicale (*10*, 40), culinaire, etc.; et qui consiste, disions-nous plus haut, à coucher sur le divan les maîtres du passé non plus à l'écoute d'un discours, mais à l'observé de leurs œuvres (**57c**). Elle trouve, à nos yeux, dans le stratagème un fondement théorique très solide et par là une place légitime dans l'archéologie : dans le cas d'un succès qui d'ailleurs n'est jamais assuré mais risque toujours de faire place à une imagination quasi romanesque (*6*, 150), elle aurait l'utilité d'observer les détournements libidinaux et, partant, d'expliquer les choix résultants. Mais elle a à se garder de quatre écueils au moins.

(**a**) Peu en vogue dans le milieu des archéologues et historiens de l'art, elle intéresse plutôt les spécialistes des troubles psychiques et du coup se trouve attirée vers le pathologique. Or, quand nous croyons pouvoir chercher en celui-ci l'explication du normal (**31**), cela veut bien dire aussi que nous ne lui réservons pas ce qu'il nous met seulement à même de mieux observer : le stratagème est un processus normal et la psychanalyse de l'art, qui scientifiquement l'exploite, n'a pas à se restreindre à l'examen des seuls malades.

(**b**) Ce caractère volontiers médical — en même temps que les insuffisances de la psychiatrie et les ignorances psychiatriques de ceux qui s'intéressent à l'art — risque de faire tomber tout le pathologique dans le même panier alors qu'il s'agit de manifestations, quoique toutes d'ordre artistique, de troubles fort différents, par exemple les bananes ou concombres indéfiniment dessinés par un obsédé du phallus et les dessins des schizophrènes. En fait, également anormaux, les premiers relèvent axiologiquement d'un trouble de la norme tandis que les seconds, procédant d'un refus de participation à l'usage des autres (**36**), manifestent sociologiquement un trouble de la personne. Si l'on fait, comme nous, de la psychanalyse de l'art un problème axiologique (**37b**), il est clair qu'elle n'a à connaître que des manifestations artistiques des troubles du comportement, et non celles des troubles de la condition qui relèvent du plan sociologique comme sont probablement la mégalomanie, le goût du colossal ou les excès du maniérisme.

(**c**) Freud a mis partout du sexe; c'est qu'il a assimilé le processus, de soi vide de tout contenu, et la manifestation historiquement particulière sous laquelle ce processus lui apparaissait, en un temps où de toutes les pulsions, celle du sexe était socialement la plus frustrée. Mais — à moins de confondre la pulsion et le sexe —, on ne saurait en rester à ce pansexualisme alors qu'aujourd'hui c'est plutôt l'appétit de violence qui ne trouve pas d'exutoire licite : les exemples qui précédent montrent que le stratagème n'intéresse pas le seul désir sexuel (*4*, 283).

(**d**) Enfin, la psychanalyse de l'art ne saurait se limiter à celle de l'image ou de ce qui peut faire image, le clocher, si peu déïctique soit-il en principe, pouvant toujours évoquer un élancement phallique comme si le désir et la frustration ne s'exprimaient que de cette sorte (*3*, 154). Mais ce n'est qu'une manifestation de plus du privilège indûment accordé à l'imagerie, soutenu par la commodité d'être de plain-pied avec l'apophantique (**185a**).

188. *Processus artistique scientifiquement très négligé, l'orthopraxie est pourtant d'autant plus à considérer qu'elle manifeste des interdits non énoncés et qu'elle amène à apprécier l'écart de l'usage effectif et de la prescription codifiée; par là se déterminent des champs hétéropraxiques qui doivent être prioritaires dans l'investigation archéologique.*

(**a**) La «psychanalyse de l'art» a donc le mérite d'exploiter scientifiquement le stratagème, mais elle pèche en plusieurs points et elle reste évanescente. En fait, ce n'est pas le seul stratagème, mais tout le processus orthopraxique qui dans nos disciplines, est négligé. Bien à tort, car au terme de cet exposé, l'utilité apparaît éclatante de systématiquement considérer le droit de l'art.

En effet, la réglementation non légiférée, tout d'abord, a pouvoir de révéler des interdits non édictés et par là souvent ignorés, soit que le stratagème induise à chercher le prohibé sous l'exhibé (**183**), soit que se traduise axiologiquement en retenue les absences récurrentes de ce qui pourtant eût été ergologiquement et stylistiquement possibles comme celles qui s'observent sur nos monuments aux morts (**179b**). En cela, nous ne pensons pas seulement à la révélation rétrospective d'interdits passés (qui regrettablement sont seuls considérés en *5*, 181), mais tout autant de ceux auxquels, sans loi et souvent à notre propre insu, nous obéissons nous-mêmes aujourd'hui.

S'agissant ensuite de la réglementation légiférée, l'intérêt a à se porter moins sur le code, en principe déjà connu, que sur l'infraction souvent cachée, sur l'écart parfois

considérable qui sépare l'édicté et l'effectué, la règle et l'usage, en un mot sur le comportement que nous avons appelé «hétéropraxique» (**178**).

(**b**) L'interdit non édicté et l'usage hétéropraxique ont ainsi en commun d'échapper largement à la connaissance, non seulement à celle des observateurs rétrospectifs, mais même au su des usagers. C'est évident du premier qui, dans la langue des psychanalystes, appartient précisément à l'inconscient. C'est vrai aussi du second : si l'édicté est ordinairement écrit, il se trouve — bien que le discours sur l'art puisse être aussi bien théorétique qu'épitactique (**107**) — que les textes s'occupent plus souvent de prescrire la règle que de décrire l'usage.

En sorte que dans l'un et l'autre cas l'analyse des ouvrages eux-mêmes prend incontestablement le pas sur ces données écrites contre les prestiges desquelles, dans l'actuel empire du verbe (**64b**), l'archéologie a sans cesse à lutter. L'investigation révèle seule l'interdit implicite (*5*, 181). Et c'est surtout elle qui fait apparaître l'infraction; c'est pourquoi, porteurs d'un écart à une information textuelle toujours privilégiée, les champs où fleurit l'hétéropraxie nous paraissent archéologiquement des plus gratifiants, ce qui revient à dire que l'orthopraxie contribue contrastivement à déterminer des priorités de l'investigation (**240b**).

Deux raisons de l'inertie : défaut de savoir-faire ou de vouloir-faire

189. *De même que l'ouvrage résulte à la fois de l'habileté technique et de l'intention, l'inertie, ou défaut d'art, tient autant à l'inaptitude ergologique qu'à l'aboulie ou à la nolition, autant au manque de savoir-faire que de vouloir-faire.*

(**a**) Tout cet exposé sur le vouloir-faire — naturel, ou valorisé, ou acculturé par la norme en orthopraxie — n'est évidemment pas sans conséquence archéologique.

De ce que le vouloir recoupe le faire sans se confondre avec lui, de ce que la fin n'est pas le projet (**172**), il suit qu'un même résultat peut aussi bien tenir aux limites d'un style, d'un savoir-faire, qu'à l'orientation du vouloir-faire, et que dans un même ouvrage, quel que soit le résultat obtenu, se doit toujours démêler ce à quoi ergologiquement on vise et ce dont on a axiologiquement l'intention. C'est là-dessus que reposent d'interminables discussions, par exemple sur les kouros de l'archaïsme grec, où chacun défend volontiers un seul point de vue : ont-ils cet aspect schématisé parce que, se donnant pour fin la conformité au modèle vivant, les sculpteurs n'y parvenaient pas, ou bien parce qu'ils aspiraient à une façon d'abstraction? Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans ce débat, mais on voit bien qu'ainsi posée la question, il s'agit d'établir si ce choix axiologique était ergologiquement réalisable : ce ne semble pas être le cas de la statuaire grecque archaïque qui, à une même époque, est stylistiquement homogène et, de surcroît, paraît diachroniquement toujours tendre à une imitation aussi exacte que possible du corps (*4*, 294, n.40). Quand, au contraire, il suffit d'une révolution religieuse pour que les peintres égyptiens de l'époque amarnienne se mettent, du jour au lendemain, à faire des portraits sinon ressemblants car nous n'avons aucun moyen d'en juger, du moins individualisés, puis d'une restauration de la tradition pour qu'ils reviennent à leur ancien style conventionnel, force sera de conclure que ce conventionnalisme était de pure règle — au strict sens axiologique du mot —, qu'ergologiquement ils faisaient ce qu'ils voulaient de leurs mains et de leurs pinceaux pour peu qu'ils en eussent le droit.

(**b**) Mais la dissociation est encore bien plus importante quand il s'agit non plus d'analyser des ouvrages réalisés, mais de rendre compte de manques surprenants : si l'on n'a pas à commenter l'absence d'automobile ou d'avion dans l'équipement de la Grèce ancienne, comment expliquer celle de moulin à eau dont la construction ne semble inaccessible ni à la technique ni à la pensée du temps, ou d'images dont le référent était pourtant à portée de regard, le paysage naturel par exemple? Ici aussi, parmi les causes diverses (**265a**) de ce «défaut d'art» qu'est étymologiquement (**158a**) l'inertie, comptent, à parité, aussi bien l'inaptitude technique, le défaut de savoir-faire, que le défaut de vouloir-faire, sous sa double forme, naturelle, d'«aboulie» ou absence de désir et, culturelle, de «nolition» ou absence de vouloir libre, c'est-à-dire de droit (*4*, 281). Ce sont ces deux raisons de l'inertie qui expliquent principalement que la technicisation soit toujours facultative (**26** et **59**) et, par là, que les données archéologiques puissent faire défaut, non pas seulement parce que les documents se sont perdus au cours des âges, mais tout bonnement parce qu'ils n'ont pas été produits (**280**).

Elles expliquent aussi la double limite documentaire de l'imagerie aujourd'hui si imprudemment mise à contribution (*11*, 67-68) : d'une part, ergologiquement, par sa technicité qui peu ou prou l'écarte toujours d'une parfaite conformité au référent que pourtant elle vise à montrer (**99**), elle ne peut être le simple enregistrement du monde (*4*, 285); et d'autre part, axiologiquement, parce qu'elle dépend d'un vouloir qui, naturellement par abstention ou culturellement par abstinence, peut refuser de faire voir ce qui pourtant s'étale sous les yeux, elle n'en est pas non plus le miroir.

La consécration

190. *L'interdit et la réglementation ne frappent pas seulement la production, mais aussi la jouissance : comme toute autre chose, la chose ouvrée peut être «consacrée».*

Sociologiquement, la chose ouvrée peut être impliquée dans des processus autres que celui, spécifiquement socioartistique, de l'appropriation de l'art en style : elle est un bien ayant propriétaire, susceptible d'être acheté, vendu, donné, échangé, etc. — donc une marchandise, un cadeau, un ex-voto, une relique —; en cela elle n'a pas d'autre statut qu'une chose naturelle (**154-156**). Axiologiquement, il en va de même : il n'a été jusqu'ici question que du droit de l'art, de la réglementation qui régit la production (sous laquelle, comme toujours, nous embrassons à la fois — puisque, pathologiquement, l'atechnie comprend l'une et l'autre — la confection de l'outil et la faculté ergologique de s'en servir). Mais l'interdit et la règle peuvent porter sur la jouissance qui, elle — comme la propriété au plan sociologique —, intéresse sans discrimination chose ouvrée et chose naturelle : ainsi, en Grèce ancienne, l'«adyton» d'un temple, c'est-à-dire sa partie «inaccessible», était une salle construite; mais l'«abaton», lieu «où l'on ne peut marcher», était plutôt une parcelle de terrain naturel, parfois simplement enclos ou signalé par des bornes inscrites; et l'«asyle», exactement «inviolable», était aussi bien un temple qu'un bois dit justement sacré.

C'est, en effet, «sacer» qui, en latin, désigne ce caractère inviolable d'une chose, naturelle ou ouvrée, en sorte que «consacrer» est exactement frapper d'un interdit de jouissance : une fois consacrées, l'hostie n'est plus un biscuit laissé à disposition, l'église n'est plus ouverte à n'importe quelle activité. En dépit de ces exemples, il s'en faut

cependant — non plus que sociologiquement le culte (**125**) — que consécration et, inversement, sacrilège soient définitoirement attachés à la religion : si la fouille d'une tombe, même d'incroyant, est une «violation» mais non celle d'un carré de pommes de terre, si la dégradation d'un monument aux morts est une «profanation» mais non celle d'une cabine téléphonique, les mots eux-mêmes nous avertissent qu'en ces choses tout-à-fait civiles il est du sacré.

III. L'ART

La polysémie de *art*

191. *Par une polysémie trop souvent négligée, l'Art, signalé ici par une majuscule initiale, ne se confond pas avec l'art, entendu ergologiquement comme l'activité outillée, et tout au contraire ressortit à l'axiologie.*

Le moment est venu de situer en théorie cet Art des Artistes qu'on oppose si volontiers, mais si imprécisément à celui des artisans et que nous signalons ici par une majuscule initiale.

En son nom s'expriment des avis de prime abord bien bizarres, mais qu'il vaut la peine de citer parce qu'ils aident à comprendre en quoi vraiment consiste une distinction apparemment si floue. D'une opérette il est toujours des gens pour opiner que «ce n'est pas de la musique», donc pour l'exclure de l'Art musical, alors qu'elle exploite les mêmes notes et les mêmes instruments que le «grand opéra»; ou d'une croûte, que «ce n'est pas de la peinture» ou «pas de l'Art», en dépit d'une évidente communauté de toile, de pinceaux et de couleurs avec les «grandes œuvres»; ou encore d'un mauvais roman, que «ce n'est pas de la littérature», alors que par le même emploi du langage artificialisé en écriture, de la «lettre», il est autant littéraire — et, glossologiquement ici de surcroît, autant message — qu'un grand roman. Comme si la communauté technique était sans importance, ce que confirme encore l'indifférence au coup de pinceau ou de ciseau qu'affichent tant de gens qui se disent «passionnés d'Art».

L'explication est d'ordre lexical, comme le prouvent certaines expressions usuelles. On parle couramment de l'«Art de la parole» ou de l'«Art de vivre», au point qu'un Oscar Wilde déclarait que sa vie était son Art; or, en tout cela qui ressortit au langage ou à l'être, l'outil n'est évidemment pas en cause. Ou encore, «avoir l'Art et la manière» évoque bien plus l'éloge d'une façon de dire, de faire ou d'être que sa description. Plutôt que de ne voir là que des métaphores, des approximations de langage, mieux vaut s'aviser qu'*art*, mot-clé de notre discipline, est un de ceux dont la polysémie oppose un puissant obstacle à la distinction des faits ergologiques et des faits axiologiques (**158a**). Jusqu'ici nous l'avons entendu dans l'acception ergologique du latin *ars*, comme désignant l'activité outillée — non sans d'ailleurs remarquer qu'au pluriel, pour compliquer les choses, les arts en sont la répartition mécanique ou professionnelle (**77**) —. Mais le mot présente une autre acception qui, dans notre optique théorique, n'a rien à voir avec la précédente : ressortissant non plus à la technique mais à la critique, non plus à la manœuvre de l'outil mais au jugement, l'Art s'inscrit non pas au plan ergologique, mais au plan axiologique.

Cette duplicité de sens explique aussitôt les étrangetés relatées plus haut : s'il est ergologiquement absurde d'enlever l'opérette à l'art de la musique ou la croûte à celui de la peinture, ces opinions sont tout à fait recevables si c'est axiologiquement l'Art qui est en vue (*10*, 40; *11*, 57, n. 7).

Identité de l'Art et de la critique

192. *L'Art n'est pas pour autant un phénomène spécifique ni un concept original : du point de vue des processus il n'est rien d'autre que ceux qui ont été décrits comme critique, en particulier comme critique de l'art.*

Son appartenance à la critique et, corrélativement, son indépendance à l'égard de la technique se manifestent d'abord par l'hétéréogénéité de ses contenus qui ressortissent à tous les plans de culture et même à la nature.

(**a**) Si nous prétendons ainsi rapporter l'Art à la rationalité axiologique, il est très notable qu'en exposant les mécanismes de la critique, et particulièrement de la critique de l'art, nous nous sommes très bien passés de lui ! C'est tout simplement que c'est par un contenu historiquement singulier, nous l'expliquerons (**196-198**), qu'il se spécifie, non pas par des mécanismes qui sont ceux, génériques, de toute critique. Aussi est-ce l'identité de ces mécanismes et de ce qu'on appelle Art qu'il importe de mettre en évidence. Nous montrerons, d'abord, que l'Art ne peut recevoir de définition ergologique; ensuite et plus fondamentalement, qu'il ressortit à la dialectique éthico-morale.

(**b**) Proposé ici comme identique au principe critique, l'Art, comme tout principe, est de lui-même vide et fait donc acception de contenus variés. Cette hétérogénéité fait aussitôt apparaître la distinction de l'Art et de l'art puisque le second n'est qu'un, entre autres, des contenus qu'on prête au premier.

Les contenus de l'Art, en effet, s'empruntent aux divers plans de culture. Il est, glossologiquement et sociologiquement, un Art du message et un Art de l'usage qui sont ceux que nous citions plus haut : l'Art de la parole ou de la littérature, l'Art de vivre. Et bien sûr, ergologiquement, il est, nous intéressant spécialement ici, un Art de l'ouvrage qui — faute sans doute qu'on ait suffisamment repéré le téléscopage de deux sens dans le même mot — s'appelle l'Art tout court, ce qui porte à son comble la complication sémantique puisque «Art» se trouve alors désigner tout à la fois l'ensemble de la critique et un Art de l'*ars* qui n'en est qu'un sous-secteur!

Concernant ainsi tous les modes de rationalité, l'Art embrasse aussi bien ce qui tient aux visées pratiques de la performance qu'à sa visée esthétique avec laquelle il ne peut se confondre : en effet, l'esthétique est pour nous une visée endocentrique, autoréférencée qui se retrouve — poétique, plastique, chorale ou héroïque — à tous les plans de rationalité (**53**) tandis que l'Art ne s'inscrit qu'à celui du jugement.

Enfin, si le principe de l'Art est proprement humain, il s'en faut que son contenu soit, lui, exclusivement culturel — exactement comme le signe, dont l'homme a le privilège, n'est pas pour autant empêché de prendre le naturel pour objet ou, inversement, comme le symbole, accessible à l'animal, peut prendre contenu culturel (**40f**) —. Charnelles ou paysagères, il est des beautés naturelles en sorte que Dame Nature est volontiers qualifiée mythiquement d'Artiste, de même, en termes religieux, que le Créateur qui notablement partage ce titre avec les grands de l'Art.

193. *Parce qu'il n'est pas d'ordre ergologique, il est impossible de déceler des critères techniques de l'Art.*

La variété de ses contenus fait ainsi bien voir que l'Art n'est pas plus définitoirement technique que logique ou ethnique. Aussi, nouvelle preuve qu'il est étranger à la raison de l'art, est-il vain, bien qu'on l'ait tenté, d'en trouver les «marques formelles» au plan de l'ergologie, sauf à prendre pour telles des caractères bénéficiant d'un de ces consensus toujours historiquement précaires qui font successivement juger Artistiques la symétrie ou l'asymétrie de la composition, l'agressivité des couleurs saturées ou la discrétion des teintes pastel... Il est trop clair que l'opérette ou la croûte procèdent de la même dialectique technico-industrielle que l'œuvre musicale ou picturale réputée la plus parfaite, exactement comme la même dialectique grammatico-rhétorique sous-tend glossologiquement aussi bien les propos les plus maladroits que les chefs-d'œuvre achevés de la littérature, et qu'aucune discrimination n'est donc possible à ces plans. L'Art n'est repérable qu'au sien propre, à travers la dialectique éthico-morale dont nous montrerons bientôt qu'elle l'organise comme un plaisir, différé et réglementé (**194**). C'est de la sorte, en somme, que, dans les termes de son temps, Kant opinait que le beau ne présente aucune propriété objective mais résulte d'un jugement subjectif.

Ce qui ne veut pas dire, doit-on le préciser? que dans l'Art pictural ou musical la technique soit totalement mise hors jeu! Si le principe formalisateur de l'Art est strictement celui de la rationalité axiologique, s'il est de l'ordre du plaisir, toutefois les voies de la satisfaction sont, elles, fonction du contenu : qu'il s'agisse de lire un texte, d'entendre une symphonie ou de contempler un tableau, la jouissance sera, certes, toujours réglée par les mêmes mécanismes propres au plan du droit, mais on n'en prendra pas moins plaisir, selon les cas, à des mots, à des notes produites par les instruments de l'orchestre, à des couleurs et à des formes, autrement dit à des faits respectivement glossologiques ou ergologiques : l'Art ne se réalise que par des procédés d'art, de langage, etc. (**186**).

194. *L'Art implique tout entière la dialectique propre à la rationalité axiologique : pulsion naturelle vers une jouissance immédiate, satisfaction onéreuse et différée, plaisir acculturé par la norme. Par là s'explique sa liaison si fréquente au sexe, à l'argent et à la liberté.*

(**a**) En reconnaissant la variété de ses contenus, nous avons jusqu'ici délivré l'Art d'une fausse appartenance ergologique à laquelle induit la polysémie du mot. Mais pour le rapporter précisément au plan du droit, c'est le processus lui-même qu'il est temps maintenant de considérer, en montrant qu'il participe de toute la dialectique éthico-morale propre à ce plan et que les phases en sont repérables par analyse.

De même que dans le langage il reste du cri de la bête et de cette relation non immédiate, également accessible à l'animal, que nous nommons symbole, de même les fondements naturels du droit demeurent dans l'Art. Il s'enracine dans la pulsion qui entraîne vers la jouissance de voir, d'entendre, de toucher, de posséder, de faire, etc. C'est précisément de ce plaisir, qu'il pensait spontané, qu'un Molière, contre les règles des doctes, faisait le critère de la belle œuvre littéraire, tandis que dans le même temps Poussin définissait l'Art comme une délectation.

Si, de nature, l'Art est affaire de plaisir, presque inéluctablement la satisfaction n'en est ni instantanée ni gratuite. Pour accoucher de l'œuvre, l'Artiste peine dur au

point que ses souffrances ont pu être un thème littéraire, et doit parfois attendre des années comme l'illustre le désastre final du *Chef-d'œuvre inconnu*. Pour la posséder, le collectionneur se donne le mal de courir ventes et antiquaires, et consent le débours de sommes parfois exorbitantes. C'est qu'il est aussi dans l'Art, analogue du symbole au plan axiologique, ce mécanisme de la valeur qui, enchaînant prix et bien, soumet la satisfaction à un coût de fatigue ou d'argent, et par là tout à la fois la retarde et la rend onéreuse.

Cependant, accessible à l'homme seul, l'Art est définitoirement un plaisir acculturé où le désir naturel, contredit par l'interdit qu'interpose la norme, se résout par autofrustration, par abstinence, en un vouloir libre, c'est-à-dire en un plaisir légitime. Ou, en d'autres termes, l'Art, par ce qu'on ne se permet pas, est accès à une autre jouissance, rationnelle, que celles, naturelles, du plaisir et du désir. C'est bien parce que l'Art est un plaisir raisonnable, rationné (*stricto sensu*, que restreint la raison) par la norme qu'on a si souvent allégué des règles de l'Art et que nous-mêmes parlions plus haut du stratagème qui l'affranchit de l'illicite (**182-183**) ainsi que d'un droit de l'image (**181**). Et si depuis Aristote l'Art est volontiers tenu pour une *catharsis*, une purification — dût-on indéfiniment débattre de l'acception précise du mot —, c'est bien parce qu'il procède de l'abnégation qui, sans nous donner socialement l'autonomie, nous vaut d'être moralement délivrés de notre désir animal, et qu'en somme il participe de cette liberté.

(**b**) Cette organisation axiologique de l'Art explique certaines de ses corrélations aussi récurrentes qu'à premier abord inattendues et parfois choquantes.

Et d'abord sa liaion au sexe. C'est que, touchant définitoirement au plaisir, il s'attache surtout, restrictivement, à celui de la chair qui certes n'est pas le seul, mais compte parmi les plus forts et socialement se trouve le plus couramment frustré. Que de gens physiquement amoureux d'œuvres d'Art ! Là-dessus l'Antiquité classique n'est pas à court de récits édifiants : Pygmalion s'éprend de la Galatée sortie de son ciseau; le veuf Admète s'apprête à peupler la solitude du lit conjugal par une statue de sa défunte femme; séduit par l'Aphrodite de Cnide, un jeune homme se laisse nuitamment enfermer dans le temple et laisse sur l'œuvre la trace de ses épanchements, mésaventure qu'on prêtait aussi à l'Éros de Praxitèle... Mais hors même du plus ou moins légendaire, l'intimité de la critique et du désir est patente chez un Winckelmann dont la passion pour la statuaire grecque, toute fondatrice qu'elle soit de l'histoire moderne de l'art antique, s'enracine dans son homosexualité. Il est peu douteux que dans l'amour des statues grecques ou des peintures de vases se satisfasse souvent, même inconscient, l'attrait d'éphèbes bien réels, de même, sur l'autre bord, qu'est sûrement aussi charnel que pictural le plaisir des amateurs de beautés à la Rubens et surtout des admirateurs de l'art académique de la fin du siècle dernier, jusque dans les sculptures funéraires ou patriotiques! Par là on serait justifié à parler, dans les deux sens du mot, de la «licence» de l'Art, à la fois comme un stratagème habilitant à une jouissance licite, mais aussi comme un dévergondage où transparaît et s'assouvit le désir naturel. C'est en somme un comportement opposé à l'Art que Célimène reproche à l'Arsinoé du *Misanthrope* qui «des tableaux fait couvrir les nudités, mais a de l'amour pour les réalités»!

S'il n'est pas surprenant que l'Art soit souvent ainsi, à parler trivialement, affaire de c.., il n'y a pas non plus à s'offusquer de son lien, quasi consubstantiel, lui aussi, à l'argent. Ceux qui le sentent comme la quintessence de l'humain, comme l'équivalent

d'un transcendant préféreraient sans doute qu'il ne fût pas vénal. En fait — et indépendamment de ce que l'art coûte toujours en matières premières et en heures de travail (**176**) —, l'Art est trop lié au désir, donc à la valeur, donc à l'économie pour qu'on s'étonne ou se scandalise du marché de l'Art, de la spéculation sur les œuvres et même des vols, des rapines et des spoliations.

Parce qu'enfin l'Art participe de la liberté, le lien est, ici encore, non pas obligé mais attendu à la contestation, voire à la révolution qui, par définition, se réclame de la légitimité contre la légalité. D'avoir à toujours conquérir sa liberté propre en contredisant ses désirs et ses plaisirs pour une autre jouissance rationnelle, d'avoir à poser soi-même son droit de faire, aiguise sans doute leur «sens critique» en *ars* comme en autre chose et rejaillit sur les comportements libertaires et les engagements subversifs de bien des artistes — du moins quand le régime politique et leur statut économique leur en laissent socialement la latitude.

195. *Pour l'Art comme pour toute performance morale trois visées sont possibles qui lui confèrent ses principaux caractères : casuistique, conformant la règle à la situation technique, il est Art décoratif, du décor et de la virtuosité; ascétique, conformant la situation technique à la règle, il est Art de maîtrise; héroïque, pratiquant l'abstinence pour elle-même, il est le sublime.*

L'appartenance de l'Art au plan du droit se manifeste aussi dans son organisation performancielle. De même qu'aux autres plans les performances rhétorique, industrielle et politique, axiologiquement la performance morale, le suffrage, peut répondre à trois visées — deux, pratiques, trouvant référence dans la situation et une autre, esthétique, autoréférencée — qui sont concrètement cumulables mais analytiquement distinctes (**53**). Si l'Art procède bien de la dialectique axiologique, il est un mode de la performance morale et doit donc comporter ces trois visées du suffrage. De fait, c'est par leur tripartition que s'explique la diversité de ses genres.

(**a**) La morale dite ici casuistique tend à adapter la règle à la situation (**53d**). Or, en l'occurrence, s'agissant restrictivement de l'Art de l'*ars* (**192b**), la situation ne peut être que l'*ars* même, c'est-à-dire le savoir-faire du moment. L'Art casuistique conforme donc la règle à ce qui pour l'heure est techniquement accessible.

C'est alors, soit un Art du décor, mot que l'étymologie rattache heureusement à la notion morale de décence, mais qui désigne la garniture, l'accumulation de tout ce qui est faisable, parce que c'est faisable : imitant le marbre de la grande architecture, les murs stuqués des maisons gréco-romaines devaient en conserver la blancheur, comme aussi les guirlandes de nos arbres de Noël qui évoquent le givre; mais parce que les uns et les autres sont techniquement colorables, ils versent également dans le bariolage. Et si qualitativement s'accroît la diversité, quantitativement aussi, comme on dit, on peut toujours «en rajouter», ainsi dans ces bâtiments parfois appelés «pâtisseries» parce qu'ils évoquent l'empilement des pièces montées.

Soit un Art de la virtuosité, d'un mot dont ici encore le rattachement au vocabulaire de la morale ne doit pas être fortuit. Le plaisir réside alors dans la finesse d'un travail de broderie ou d'orfèvrerie, ou inversement dans l'énormité d'une construction, ou dans les acrobaties pianistiques d'un Liszt ou celles des figures libres du patinage artistique, ou encore, en changeant de milieu, dans la cathédrale de sucre ou de chocolat que le confiseur exhibe en vitrine, le palais de saindoux, la Joconde copiée sur le trottoir en craies de couleurs (*4*, 280). C'est un Art de l'exploit, de la merveille.

Décoratif et virtuose, le jugement critique qu'est l'Art trouve sa référence dans l'exploitation du possible technique; l'Art se satisfait ici d'hypertechnicité : comme toute morale casuistique, entre autres historiquement celle des Jésuites, c'est un Art de la complaisance au monde (*10*, 23-24).

(**b**) La morale ascétique, inversement, tend à adapter la situation à la règle, en l'occurrence d'y conformer l'*ars*. Au lieu de se permettre ce qui est faisable, on fait ce qui est permis. Même si sont disponibles l'outillage et le savoir-faire nécessaires, on ne fait rien ici qui s'écarte de la norme. Que le patineur soit ou non capable de la virtuosité des figures libres, l'Art, cette fois, des figures imposées tient dans le strict respect de la règle. Pareillement le «chef-d'œuvre» du compagnonnage tirait ce titre d'une parfaite conformité à ce qui devait se faire, que son auteur pût ou non faire différent et que l'œuvre elle-même fût ou non par ailleurs fort banale, de même, en littérature, que la plus insipide tragédie était d'Art pour avoir respecté sans accroc aucun la règle des trois unités, ou le plus ennuyeux sonnet pour avoir ses quatorze vers rimant en *abba,* etc.

Il s'agit bien ici, comme on dit, de travailler «selon les règles de l'Art». Par là, en ce qu'il invite à l'«exercice» dans l'acception scolaire du mot, l'Art «ascétique» mérite bien son nom. Non seulement parce qu'historiquement le chef-d'œuvre donnait accès au rang de maître, mais surtout par référence au concept moral de maîtrise de soi, nous le dirons ici Art de maîtrise (*10*, 24-25).

Dès lors que la norme s'historicise en code, cet Art de l'étalon tourne vite à l'Art de tradition. C'est la visée ascétique de l'Art qui a fait perdurer, en soumettant l'*ars* à des règles réputées immuables, les arts de l'Égypte ancienne, les canons de l'architecture grecque, la tragédie classique ou la forme sonate, de même à l'inverse que la visée casuistique invite historiquement à l'innovation.

(**c**) Dans l'héroïque, visée esthétique de la morale, la règle n'a d'autre référence qu'elle-même; le suffrage s'autojustifie; c'est l'abnégation pour l'abnégation. L'Art héroïque est alors celui de l'abstinence, sur le principe que le grand n'est pas le colossal, que le bon goût est d'en faire le moins possible, de s'interdire les effets, de viser à ce que nous appelons la retenue (**182**). Il restreint au maximum l'exploitation de ce que l'*ars* du moment rend faisable, préférant le noir et blanc au temps du cinéma en couleurs ou, comme chez certains artistes contemporains, peignant ces tableaux presque noirs ou presque blancs qui sont étymologiquement d'authentiques lipogrammes au même titre que l'abstinence phonologique qu'on désigne usuellement de ce nom. Tendant à l'affranchissement extrême des ressources de l'*ars* et du désir d'utilisation qu'elles suscitent, c'est à l'Art héroïque que nous appliquerons le vieux nom de sublime (*10*, 25-26).

Il serait tentant, mais faux de chercher à cette tripartition des visées de l'Art une traduction historique où l'une ou l'autre pourrait définir précisément un style, alors que ce sont des types de critique, des manières de juger n'importe quel style et que le sublime de l'abstinence pour l'un peut être marque de virtuosité pour l'autre. Il s'agit bien ici d'expliquer les grands mécanismes du jugement qu'est l'Art et de comprendre comment on juge, non de découvrir d'illusoires mécanismes dans l'*ars* (**193**) ou dans son histoire comme style. Ce ne sont pas des critères techniques immanents de l'Art, mais les modalités techniques de la satisfaction rationnelle du jugement.

Historicité de l'Art

196. *En dépit de sa réputation d'universalité, l'Art ne se spécifie qu'historiquement, et pour nous par le contenu singulier que l'Occident antique et moderne a donné aux processus génériques de la critique.*

Quand on parle chez nous d'Art — comme de littérature — on dirait le plus souvent qu'il bénéficie de la pérennité, de l'universalité, de l'unanimité, en un mot que sur les trois coordonnées du social il échappe à l'histoire; c'est même ainsi qu'est souvent ressentie l'opposition de l'histoire de l'Art et de l'archéologie, celle-ci s'en tenant à des produits confinés dans l'usage de telle ou telle communauté, celle-là s'occupant d'œuvres hors temps et hors lieu — d'où l'étrange idée d'en faire un patrimoine mondial (**328**)!

Cette réputation d'éternité et d'universalité, évidemment illusoire, tient sans doute à ce que l'Art est un processus rationnel du jugement, qu'il ressortit à la critique : ce n'est pas son contenu qui est panhistorique; c'est son principe formel qui, procédant de la rationalité axiologique et non sociologique, est a-historique et confère au suffrage d'Art, comme à tout jugement, une apparence de définitif et d'absolu.

En fait, c'est même le paradoxe de l'Art que, couramment tenu pour se dérober à l'histoire, il ne se spécifie pourtant que par elle! Nous croyons avoir montré qu'en tant que processus formel il ne diffère en rien de la critique et qu'il en présente tous les mécanismes génériques. En sorte que s'il s'individualise au sein de la critique au point de recevoir ce nom propre d'Art qui lui vaut son indépendance, c'est seulement par le contenu, historiquement singulier, que lui a donné l'Occident, d'abord dans le monde gréco-romain, puis à l'époque moderne.

197. *L'Art occidental se caractérise, ergologiquement et sociologiquement, par l'exclusive accordée à certains produits de certains arts, par la reconnaissance de certains artistes en renom, par l'engouement pour les ouvrages anciens ou étrangers dont s'oblitère ainsi l'effet pratique au profit de leur effet esthétique, ce que manifeste le rôle important du musée.*

Il n'est pas dans l'esprit de ce livre de s'étendre sur des faits d'histoire, mais l'enjeu est ici exceptionnellement important : nous vivons en effet dans un monde entiché d'Art, où, avec les galeries, il a ses marchés; avec l'histoire de l'Art, sa discipline instituée; avec les critiques, ses chantres; avec les musées, ses temples — et sans métaphore aucune, car on y parle à voix feutrée, les hommes s'y découvrent, chacun paraît contempler dans le recueillement comme il convient pour un phénomène quasi religieux! —. C'est même le salut de l'*ars* qui n'est vraiment considérée qu'en tant que tenant des sciences dures, naturelles, d'une physique; ou, à l'opposé, comme métaphysique, tenant d'un véritable transcendant; jamais, tout simplement, comme étant une raison humaine à part entière, ni naturelle ni divine. Aussi vaut-il la peine d'esquisser ce qui nous semble être le visage de l'Art, c'est-à-dire, puisqu'il s'agit de jugement, d'en reconnaître les critères. Ils ne sont pas seulement d'ordre ergologique, mais tout autant sociologique.

(**a**) Techniquement, le champ de l'Art est doublement limité. D'abord à certains arts, essentiellement ceux qu'on appelle les «beaux-arts», voire les «arts majeurs», à l'exclusion de la cuisine, de la pharmacie, de l'agriculture, etc. Ensuite, à une partie seulement de leur production, certains ouvrages en particulier ou certaines catégo-

ries : appartiennent ainsi à l'Art, par exemple, les statues de bois, mais non les sabots qui requièrent pourtant également la bille et le ciseau; ou les tableaux, mais non les murs ripolinés en dépit d'un emploi commun des enduits et du pinceau; la «grande architecture», mais non l'«architecture vernaculaire»...

(**b**) Dans cette ségrégation de ce qu'il faut appeler les arts de l'Art interviennent alors des critères sociologiques. Ce n'est point tant le jugement sur de l'*ars* — décoratif, de maîtrise, sublime — qui ici motivent ces hiérarchies, mais des jugements sur le social qui séparent le commun — producteur et productions – de l'élite.

En premier lieu — et non pas seulement par héritage du romantisme car il en va déjà ainsi dans l'antiquité gréco-romaine — le nom, ou plutôt le renom de l'Artiste : n'importe quelle toile gagne ou perd en prix — y compris, voire surtout, nous l'avons vu, en prix d'argent — à être attribuée à un peintre renommé ou à retomber dans l'anonymat.

(**c**) En second lieu et pouvant se combiner avec le renom du producteur, l'engouement est affiché pour les produits historiquement éloignés de nous, exotiques et surtout antiques : alors qu'hors de l'Art l'*ars* antérieure ou extérieure est abandonnée, alors, sauf parodie, nostalgie ou écologie, que nul ne tient à s'habiller en mandarin, à moissonner à la faux ou à lessiver sans détergent dans un cuvier médiéval, on se pâme devant les fresques romanes ou les fétiches soudanais, dans un tel attachement sociologique à la relique que la réplique, même parfaite, ne fait pas l'affaire, privée qu'elle est d'être authentique et «d'époque».

(**d**) Enfin, favorisé par ce déplacement des œuvres hors de leurs temps, lieux et milieux d'origine, un critère essentiel de notre Art occidental est ergologiquement l'effacement aussi complet que possible de la finalité pratique au seul profit de la finalité esthétique (**83a**). En un temps où la notion d'Art prenait son essor, un Lessing refusait le nom d'œuvre d'art à celle «qui porte l'empreinte trop marquée des conventions religieuses parce que l'art n'y a pas été souverain mais simplement auxiliaire de la religion qui imposait des représentations choisies plus pour leur valeur symbolique que par souci de la beauté». Toute la suite va en ce sens. De l'ouvrage ancien, de par sa désuétude, ou exotique, à cause de son étrangeté, l'effet pratique s'oblitère ou est délibérément oblitéré : porté au musée par un mannequin dont il n'est ni l'abri ni l'habit, le vêtement d'autrefois ou d'ailleurs se réduit à ce que nous nommons la «parure» (*2*, 156); le portraituré cessant d'intéresser quiconque, «le duc d'Olivarès n'est plus que Vélasquez» (*1*, 78); devant une Assomption, on perd de vue la Vierge pour regarder surtout l'habileté de Murillo; et voici même la prédelle ou le retable matériellement isolés de l'autel où ils prenaient rôle; ou encore, détaché du mur ou du sol qu'il servait à revêtir, le fragment de fresque ou de mosaïque devient un tableau à seulement contempler... La création contemporaine suit la même voie : sur la revendication de «l'art pour l'art», la peinture du XIX^{e} siècle, au lieu d'un répertoire restreint aux limites du pratiquement utile, traite n'importe quels sujets puisqu'ils sont déïctiquement sans intérêt (*4*, 280); puis voilà le cubisme et les mouvements apparentés qui bouleversent une image dès lors inapte à montrer son référent, et l'art abstrait qui la fait carrément disparaître; et c'est encore l'emballage et l'exposition d'une vieille valise ou d'un urinoir démonté, désuets, donc sans effet pratique actuel, et qui, de plus, manifeste l'absolu du jugement d'Art : l'élection pure, indépendante de toute production. Tandis qu'à la maison se pratiquent les «arts d'agrément»! Tout cela, ne servant à rien, n'a d'autre issue que la décharge ou les musées dont on comprend alors le rôle

aujourd'hui primordial et, par conséquent, le développement monstrueux : ce sont les conservatoires socialement institués de ces beautés pratiquement inutiles puisque réduites à leur effet esthétique (*1*, 30).

198. *Ressenti comme pérenne et universellement acceptable, ce contenu de l'Art occidental ne procède en fait que d'un consensus provisoire et socialement limité. L'extension, constante, de ses critères aux autres civilisations fait de tout Art de l'Art contemporain : aussi l'archéologie doit-elle autant assumer l'Art à l'occidentale là où il est d'usage que ne pas le présupposer ailleurs.*

(**a**) Les Européens «cultivés» d'aujourd'hui sont si accoutumés à ce contenu de l'Art qu'ils parlent de l'Art comme si son contenu, et non son mécanisme, était toujours et partout le même, et de la «valeur Artistique» d'une œuvre comme si elle devait faire l'unanimité. C'est par cette raison, entre autres, nous le disons plus haut, qu'on met si volontiers l'Art hors d'une archéologie occupée, elle, de faits historiquement définis.

Or, il n'en va nullement ainsi.

La «valeur Artistique» accordée à telle œuvre, en premier lieu, n'a, à l'évidence, rien d'universel ni de pérenne : pour citer un cas exemplaire de va-et-vient entre enfer et paradis, il suffit de rappeler avec quel entrain les beautés du Luxembourg de 1874, ravalées au rang de «pompiers», furent un jour précipitées dans la géhenne des réserves dont, en 1974, on les ressortit pour les offrir à l'admiration des amateurs éclairés. C'est-à-dire qu'on avait enfin éclairés! car au lieu de simplement reconnaître l'instabilité foncière du contenu de l'Art, on feint fréquemment d'avoir, à tort, longtemps méconnu certaines œuvres admirables, ce qui sauvegarde le principe au seul prix d'une provisoire erreur d'appréciation de la critique; et c'est ainsi, déclarait naguère celle-ci, qu'«on est en train de redécouvrir le XIX^e^ siècle». Sociologiquement, on peut toujours s'entendre sur une liste d'œuvres d'Art comme sur n'importe quoi, mais, qui dit société disant aussi divergence (**115**), il n'est jamais d'accord que momentané. Rien n'est plus fluctuant que la «valeur Artistique» : le corpus des œuvres réputées d'Art ne repose que sur un consensus social tout à fait provisoire, tenant aux variations historiques du goût, du contenu du jugement (*1*, 30).

Et si du corpus des œuvres «de valeur Artistique» on passe, en second lieu, à notre conception même de l'Art, l'idée est encore bien plus fort ancrée que c'est là quelque chose de très général. Or, il est très clair qu'elle s'est implantée chez nous depuis la Renaissance et avec un essor renforcé de la fin du XVIII^e^ siècle à nos jours et qu'on en saisit aussi l'émergence dans la Grèce classique — avec le souci délibéré de la recherche formelle, l'apparition d'une réflexion théorique, une admiration des œuvres anciennes encore inconnue quand après le sac de 480 on reconstruisit une Acropole «moderne», la constitution subséquente de collections d'antiques et l'avènement social d'un artiste supérieur à l'artisan — et le développement dans le monde gréco-romain ultérieur. Et non moins clair qu'il n'en est au contraire nul indice dans maintes autres civilisations qui, pour avoir — étant faites d'hommes — sûrement émergé au principe formel de la critique, ne lui ont pas donné le même contenu que nous. D'un processus très général, notre Art occidental n'est qu'une modalité historiquement particulière.

(**b**) Parce que le jugement d'Art peut ressortir non seulement à la critique incorporée mais à la critique rétrospective (**171**), nous pouvons appliquer nos critères de l'Art occidental à l'*ars* de toute civilisation. A n'importe quoi peut alors être reconnu n'importe quel mérite — ou démérite ! —, même entièrement étranger à l'autocritique

incluse dans la production. Aucun obstacle, par exemple, à promouvoir en «art naïf» les charmes de la maladresse, il est vrai parfois feinte : il suffit que la classe sociale qui fait la pluie et le beau temps de la critique rétrospective condescende à juger acceptable la production d'un facteur ou d'un douanier (*1*, 31). Cela épargnera leurs angoisses à ceux qui s'interrogent si les dessins des schizophrènes ou des débiles mentaux sont «de l'Art» : manifestation de troubles qui n'ont sans doute rien à voir avec une critique incorporée, ils sont de l'Art dès lors qu'on en juge ainsi, à la suite de Dubuffet pour cet Art dit «brut», et, plus généralement encore, à la suite de Duchamp qui par ses «ready made», élus par son seul choix, témoigne purement du processus qu'est l'Art. Il y a de l'Art là où on le met : en dépit d'une universalité sans cesse protestée, l'Art est toujours de l'Art-pour-nous.

Il en va de même des ouvrages appartenant à des civilisations chronologiquement ou géographiquement éloignées de la nôtre ou du monde gréco-romain dont, en cela aussi, elle est héritière. Quand un bison de Lascaux ou une fresque de la Vallée des Rois ont l'honneur de figurer dans une quelconque «Histoire universelle de l'Art», mais non les grattoirs ni l'arsenal du paraschite, c'est que chez nous la peinture est de l'Art, non les couteaux de cuisine ni les instruments du taxidermiste : nous répartissons la production des autres comme elle se répartit chez nous; nos imaginaires «Art préhistorique» ou «Art aztèque» sont constitués sur le patron du nôtre. De même, si les peintres du début de ce siècle ont admiré comme œuvres d'Art des statuettes africaines et contribué à accréditer en Europe la notion d'«Art nègre», cela n'intéresse en rien l'art de l'Afrique, mais bel et bien l'Art européen du XX^{e} siècle. En somme, sans paradoxe aucun, parce que nous donnons ainsi à l'Art le contenu du nôtre, force est d'admettre, en dépit de l'ancienneté et de l'exotisme de la majorité des ouvrages en cause, qu'il n'est chez nous d'Art que contemporain!

(c) Dans cette illusoire universalisation des critères de l'Art à l'occidentale, il est aisé de reconnaître à nouveau l'erreur ethnocentrique, déjà dénoncée à propos de l'«ethnomusique», de projeter notre propre usage sur celui des autres civilisations, et plus précisément la confusion de l'observateur et de l'observé qui nous fait depuis si longtemps préconiser l'«archéologie des usagers» (**62a**) : de même que l'analyse ergologique de l'ouvrage, techniquement autoformalisé, ne saurait être abandonnée à l'arbitraire logique du descripteur (**67b**), ici le critique actuel n'est pas fondé à confondre son jugement avec celui des gens qu'il observe (*1*, 30).

De là découle une position archéologique tout à fait simple, à laquelle beaucoup d'ailleurs adhèrent aussitôt quand on l'énonce, mais en y contrevenant à tout bout de champ dans la pratique quotidienne. Il s'est trouvé des gens, naguère, pour professer le rejet de l'Art comme d'autres ont attaqué la normativité du langage; ils avaient leurs raisons de praticiens, mais nous-mêmes, comme observateurs, nous avons à tenir le plus grand compte des critères de l'Art à l'occidentale quand nous considérons l'art européen du XIX^{e} et du XX^{e} siècle (*1*, 30; *4*, 132). Sous la réserve, quand même, de ne pas confondre les points de vue : les critères axiologiques ne sont pas discriminants au plan ergologique; par exemple, au strict point de vue déïctique, le Saint Jean-Baptiste de Donatello se classe avec celui de la sculpture saint-sulpicienne, l'imagerie d'Art avec l'imagerie dénuée de valeur Artistique (*4*, 286-287).

Inversement, là où rien ne permet de reconnaître les critères de l'Art à l'occidentale, il est scientifiquement scandaleux de les y présupposer et de faire un sort à part aux peintures et sculptures parce que chez nous les Raphaël et les Rude n'échouent

pas dans les mêmes musées que les chaudrons ou les vases de nuit. Ou encore, bien plus souvent peut-être, d'argumenter sur les inégalités d'exécution de produits anciens, sur la «maladresse» du travail ou l'«élégance» d'un décor en les jugeant implicitement à l'aune de notre Art au lieu de tâcher à déterminer l'étalon du moment pour les y rapporter.

CHAPITRE VIII

ART ET ART

199. *Le mécanisme du double «recoupement des plans» s'opère encore sur un seul et même plan de rationalité, en raison de son organisation dialectique; mais cet «autorecoupement» est plus difficile à formuler, donc à concevoir.*

Les trois chapitres précédents sont bâtis sur le principe du «recoupement des plans» qui, dans la théorie de la médiation, contrebalance ce qu'à lui seul aurait d'irréaliste celui de leur autonomie (**36-37**). Reconnu comme un mécanisme double où chaque plan est alternativement forme et contenu des autres, alternativement formalisateur et formalisé, il nous a permis de distinguer les processus où l'outil technicise la conscience, la condition ou le comportement et ceux, à l'inverse, où la rationalité ergologique se trouve respectivement verbalisée, socialisée ou réglementée par le signe, la personne ou la norme.

Or, un même plan peut se recouper lui-même comme l'analogie (**33**) nous oblige à l'admettre. Cet «autorecoupement» d'un plan est pour tous un point spécialement malaisé de la théorie de la médiation. Pourtant il s'opère par le même mécanisme que le recoupement de deux plans différents. Ainsi, dans un exposé sur le Parthénon, le signe qui met à même d'en parler, c'est-à-dire l'instance, est spécifique du plan glossologique, tandis que l'objet s'inscrit au plan ergologique puisqu'il s'agit d'un ouvrage; à l'inverse, quand nous écrivons ce livre, l'outil qui nous rend aptes à mettre en œuvre plume et papier, bref l'instance, est spécifique du plan ergologique, tandis que le trajet s'inscrit au plan glossologique puisqu'il s'agit de notre science archéologique : avec la matraque, tout simplement, l'outil et le trajet sont au même plan ergologique. Pareillement, dans ces deux exemples le signe est successivement formalisateur et formalisé tandis que l'outil est inversement formalisé et formalisateur : dans l'autoproduction l'outil est à la fois formalisateur et formalisé.

D'une part, dans l'image, le vêtement ou l'ordinateur, nous disions que l'outil prend respectivement pour trajet la représentation, l'être et la décision. Alors, dans la matraque qui sert à assommer l'adversaire d'un coup plus fort et mieux ciblé qu'au

poing nu, comment ne pas dire analogiquement que l'outil prend cette fois l'activité pour trajet, qu'elle est artificialisée? En sorte qu'en regard des industries de ce que nous appelons la conscience, la condition et le comportement, se dessine une quatrième catégorie des industries de la conduite.

D'autre part, dans une recette de cuisine, le signe dit l'outil; dans la variété des styles la personne le singularise historiquement; dans tel ou tel interdit la norme le légitime. Si l'on passe à la quatrième instance, comment ne pas dire analogiquement que l'outil fabrique l'outil? Et, de fait, dans la réalité personne ne doute que si le pinceau fabrique la toile peinte, lui aussi est fabriqué : structuralement l'outil s'autoproduit.

La difficulté à concevoir l'autorecoupement d'un plan réside pour beaucoup, comme souvent, dans la difficulté à le désigner. En effet, dans les chapitres précédents, non seulement la comparaison du moule à patisserie aidait à s'imaginer les choses (**37c**), mais à chaque fois nous favorisaient l'abondance et la symétrie des formulations, par exemple «la société peut se techniciser comme inversement la technique se socialise, à l'histoire de l'art répond un art de l'histoire», etc. (**122** mais aussi **94** et **160**). Ici, au contraire, l'image est inadéquate d'un moule dans le moule et il ne sert à rien de dire deux fois de suite que la technique peut se techniciser ou d'opposer deux «art de l'art». Pour sortir d'embarras, force sera donc de recourir à d'autres formules dont la confrontation analogique nous servira à éprouver la validité.

200. *En dépit de leur symétrie, les deux mécanismes induits par le recoupement des plans ou l'autorecoupement d'un seul sont d'importance très inégale : tandis que chaque catégorie industrielle est seulement un quart de la performance ergologique, c'est l'art tout entier qui se pense, s'historicise, se réglemente et précisément ici s'autoproduit.*

Parce que c'est la quatrième et dernière fois que nous avons à l'exposer, et plus ici que dans les chapitres précédents parce que la réduplication du même «art de l'art» ferait croire à des mécanismes égalitaires, il importe de souligner que le double recoupement des plans, ou le double autorecoupement d'un même plan, recouvre en fait une forte disparate.

Pour éviter le flou de relations purement copulatives telles que «art et langage» ou «art et société» (**111**) et, tout au contraire, pour marquer systématiquement l'inversion de la forme et du contenu, nous avons traité chaque fois en diptyque d'art de la représentation et de représentation de l'art, d'art de l'histoire et d'histoire de l'art, d'art de la critique et de critique de l'art. Mais il eut été théoriquement aussi opportun de regrouper l'art de la représentation, l'art de l'histoire, etc. au chapitre des industries où ils ne sont qu'annoncés (**78**) : on aurait clairement aperçu que chaque catégorie industrielle — déïctique, schématique, etc. — ne représente qu'un quart de la performance ergologique, un secteur particulier d'une même dialectique technico-industrielle. Tout au contraire, la représentation, l'histoire, la critique de l'art et, en tant qu'autoproduction, l'art de l'art sont des processus extrêmement généraux. Tandis que l'écriture n'est que déïctique ou le déclenchement du réveil-matin que cybernétique, tandis, en somme, qu'un ouvrage ne peut guère ressortir à toutes les industries à la fois, bien au contraire c'est tout l'art qui se pense par le signe, s'historicise par la personne, se réglemente par la norme et, ici, s'autoproduit par l'outil.

I. L'ART DE L'ACTIVITÉ OU LA TECHNICISATION DU GESTE : INDUSTRIES DYNAMIQUES ET MOTORISATION

201. *L'outil pouvant prendre l'activité pour trajet, il est des industries de la conduite, dites dynamiques.*

La matraque vient d'illustrer la dernière des quatre catégories d'industries que nous avions annoncées (**78**). Les définitions en sont strictement analogues à celles des trois autres (**94**, **122**, **160**) : de même que la représentation, l'être ou le vouloir aux plans I, III et IV, l'outil peut prendre pour trajet, au plan II, l'activité; comme il en est de la conscience, de la condition et du comportement, il est des industries de la conduite : parce qu'elles ont en propre de produire de la force, de rendre le geste plus puissant, de mettre l'homme en état de faire plus que ce qu'il ferait par la seule aptitude physique de son corps, elles sont qualifiées de «dynamiques» (*3*, 252; *4*, 142).

(**a**) Comme les autres, elles sont divisibles en innombrables sous-classes selon les secteurs concernés, ici selon les actes à accomplir. La fin peut être de frapper, avec la matraque ou la hache; de creuser, avec la pioche ou la pelle; de couper, avec le couteau, les ciseaux, le bistouri; de presser et broyer, avec le pressoir, le moulin, la moulinette à légumes; de prendre, avec les anses et les poignées; de tenir, avec les récipients en tous genres, les vases à contenir les liquides, les paniers et les sacs, le plateau du garçon de café qui lui permet de porter d'un coup dix ou douze consommations; de rassembler, avec le rateau ou le balai; de mettre en branle, entre autres de lancer, avec l'arc, la catapulte, le canon, la raquette, la plate-forme de lancement d'Ariane ou, pour l'eau, le tuyau d'arrosage; mais aussi, à l'inverse, d'arrêter, avec le frein; de pousser ou de repousser avec le vérin ou le butoir; de transporter ou se transporter, avec la brouette, les chariots, les véhicules en tout genre, mais aussi avec la grue, l'échelle, l'escalier, l'ascenseur qui épargnent l'escalade, etc., etc.

L'impuisance de l'activité naturelle peut tenir à d'autres causes que l'insuffisance musculaire. Nous rangerons, par exemple, dans l'industrie dynamique les poignées isolantes ou les pincettes qui permettent de manipuler le brûlant ou l'incandescent en dépit de notre vulnérabilité à la forte chaleur. Ou tout ce qui, pour ainsi dire nous faisant le bras long, nous donne latitude d'agir à distance : le manche du balai qui nous dispense de travailler à croupetons, la gaule du cueilleur de noix, la canne du pêcheur et, tout autant, le rayon laser de l'actuelle chirurgie.

(**b**) En tout ceci, l'effet est un accroissement de la puissance naturelle; on fait plus, plus aisément ou plus efficacement que par le geste non outillé : outre qu'on se fait moins mal, on tape plus fort avec un marteau qu'avec son poing; à l'arc ou au fusil on lance plus loin le projectile qu'à la main; on avance plus vite en pédalant à bicyclette qu'en marchant à pied; la pompe à souffler produit une action plus durable et éventuellement plus puissante que le souffle du verrier; on retient et on transporte plus de pommes dans un panier qu'en brassée, etc.

Mais l'économie nous enseigne que si l'homme d'affaires s'enrichit en augmentant ses revenus, l'avare le fait en diminuant ses dépenses. Ainsi le succès d'un travail ne tient-il pas seulement à l'efficace des outils disponibles pour faire, mais aussi à la réduction de ce qui est à faire : de même, dans les industries schématiques, que l'on combat autant le froid en réduisant artificiellement la déperdition de chaleur qu'en se

pourvoyant de calorifères (*9*, 57-58), ici, dans la dynamique, la fin, pour mettre pareillement le résultat à portée, peut n'être plus d'accroître positivement la force physique de l'homme, mais de réduire les résistances à son effort : il est moins pénible et plus efficace de transporter la même charge dans une brouette roulant sur un chemin qu'en tirant une caisse à bras sur terrain naturel; la roue et la voie artificielle n'ajoutent à la force de l'homme qu'en diminuant la quantité d'énergie nécessaire. Bref, l'outil produit de la force soit en amplifiant celle de l'opérateur, soit en neutralisant ou réduisant celle qui lui fait résistance.

(**c**) Puisqu'avec cette quatrième catégorie nous finissons l'exposé des industries, il n'est sans doute pas superfétatoire de redire une dernière fois qu'une même chose ouvrée peut ressortir à plusieurs industries (**78b**) : il est, en effet, courant que s'y conjoignent des dispositifs ordonnés à des fins différentes. Ainsi la poche, par sa position dans le manteau, tient schématiquement du vêtement comme les gants qui alternent avec elle pour abriter et habiller les mains, mais dynamiquement, par son ampleur et la solidité du tissu, elle est l'équivalent du sac ou du panier. Ou encore, dans l'automobile, le train des roues et du moteur, qui ressortit à la dynamique, se compose avec l'habitacle qui est de l'ordre du logement. A plus forte raison des ouvrages associés dans un même équipement ne relèvent pas forcément cependant de la même industrie : si les armes dites offensives sont dynamiques, les défensives, pour l'essentiel, appartiennent à la catégorie schématique du vêtement (*2*, 147); si est dynamique la perche qui assure un saut impossible par les seules ressources naturelles du corps, la barre, mesure de l'étalon, ressortit à la déïctique, etc.

Et, bien entendu aussi, par la polytropie, des ouvrages techniquement similaires sont ordonnés à des fins différentes et ne ressortissent pas ainsi aux mêmes industries : le mur de maison assure schématiquement l'isolation du gîte par l'imperméabilité du matériau au froid et à l'humidité, et l'isolement de l'habitat par une opacité ou une insonorité qui produisent l'intimité, mais le mur de soutènement, comme son nom l'indique, dynamiquement soutient la poussée des terres.

202. *L'industrie dynamique, dont l'activité est la fin spécifique, n'est pas à confondre avec le processus technique de la production dans lequel, quelle que soit la fin, l'activité outillée est la médiation nécessaire.*

Notre expérience pédagogique nous avertit qu'il est tentant de confondre l'industrie dynamique avec le mécanisme générique de la production technique, d'assimiler dangereusement un des quatre modes de la performance industrielle et le processus ergologique tout entier, pour la simple raison qu'il y est également question de geste et d'activité, mais faute de précisément apercevoir que ceux-ci tiennent, dans l'un et l'autre cas, des rôles différents.

Dans toute production, parce que la technique est l'acculturation du labeur naturel, il est toujours de l'activité, du geste, le plus souvent manuel, ce qui fait parler de manipulation ou de manœuvre, plus rarement pédestre avec la pédale du vélo ou celle du rémouleur, voire buccal et pulmonaire avec le soufflage du verre ou le jeu des instruments à vent. Toujours, quelle que soit la fin, la production est un travail : il faut manœuvrer le stylo pour écrire, la chemise ou la veste pour se vêtir, le clavier de l'ordinateur pour décider et, pareillement, la matraque pour frapper. Mais la diversité de ces exemples fait bien sentir que l'activité appareillée est toujours la médiation néces-

saire, qu'il s'agisse de représenter, d'être, de vouloir ou d'agir, et qu'elle n'est une fin que dans le seul cas de la matraque.

Dans les autres industries, la manœuvre vise à d'autres fins que l'activité; dans l'industrie dynamique, l'activité vise à l'action, elle est la fin même du travail.

En un mot, l'outil requiert toujours le geste pour sa manœuvre, mais il n'assiste pas toujours le geste pour rendre artificiellement faisable ce qui naturellement ne le serait pas, ou le serait moins aisément ou moins efficacement.

203. *L'outil peut prendre pour trajet le geste déjà outillé : attendue par analogie des autres plans et illustrée par la «machine-outil», cette industrie de l'activité acculturée constitue la motorisation.*

Dans les cas qui viennent d'être évoqués, l'outil assiste un geste naturel pour en augmenter la force ou pour épargner l'effort : la percussion au poing s'outille en une percussion à la matraque, le lancement à la main en un lancement à l'arc ou au fusil, la traction à bras en une traction à la brouette, etc. Mais l'analogie avec les autres genres d'industries nous prévient qu'on ne saurait en rester là. Les industries déïctiques signalent aussi bien la représentation naturelle, avec l'esthématopée, que verbale avec l'écriture (**94**); dans les industries schématiques, l'outil prend pour trajet le sujet, c'est-à-dire l'être naturel, avec l'abri, le gîte, la pâture ou le pourrissoir, mais aussi la personne, c'est-à-dire l'être acculturé, avec l'habit, l'habitat, le repas ou le dormitoire (**125**); enfin, les industries cybernétiques outillent aussi bien la pulsion que la norme (**160**) : autrement dit, à chacun des plans, la finalité industrielle intéresse également l'animalité et l'instance culturelle. Analogiquement, dès lors, on attend qu'il en soit de même des industries dynamiques.

De fait, si les cas d'outillage du geste naturel évoqués dans la proposition précédente répondent exactement à la technicisation de la représentation, de l'être et du vouloir naturels, pareillement à la technicisation du signe, de la personne et de la norme répondent d'innombrables cas d'outillage de l'activité déjà outillée : le marteau quitte la main de l'ouvrier pour s'activer au bout d'un «bras mécanique» dans le marteau-pilon; l'armement et le déclenchement du fusil est confié à un dispositif supplémentaire qui, dans la mitrailleuse, dispense le tireur de ces deux gestes; un treuil électrique actionne les cordes de la poulie au lieu de la traction humaine; à l'imprimerie, la rotative active la presse en remplacement de la presse à bras; à la rotation du cycle s'adjoint un moteur qui supprime l'effort du pédalier, et la bicyclette se fait motocyclette ou le vélo, vélo-moteur, etc. «(Vélo)moteur», «moto(cyclette)», bras «mécanique» et surtout «machine-outil», admirable composé qui traduit si bien l'ajout d'un outil à un outillage, les mots mêmes sont transparents : l'outillage du geste outillé est ce qu'on appelle souvent la «mécanisation» et que, pour les raisons déjà indiquées (**91**), nous avons préféré nommer la «motorisation».

C'est, après l'automatisation, l'autre mode d'autoassistance de la technique à elle-même (**165**). Il nous semble qu'on confond couramment l'une et l'autre, et d'autant mieux qu'elles se conjoignent souvent au sein d'un même produit dans ce que nous avons appelé la «robotique» (**166**). Mais comme cette conjonction n'est ni générale ni surtout nécessaire, la distinction des industries dynamique et cybernétique a ici l'avantage d'aider à ne pas assimiler dispense d'effort et dispense de commande.

II. L'ARTIFICIALISATION DE L'ART : AUTOPRODUCTION DE L'OUTIL

L'ergotropie

204. *Comme le signe se prend lui-même pour objet, se dit lui-même dans la glossologie, l'outil se prend lui-même pour trajet, se fabrique lui-même dans l'ergotropie dont la fin n'est que de produire les moyens d'une autre production.*

(**a**) Le crayon sert à dessiner cette image dont la fin est de montrer; l'aiguille, à tricoter le chandail qui doit nous tenir chaud; la roue dentée, à monter le réveil qui décidera de la fin de notre sommeil; l'acier, à faire le couteau dont le boucher tranchera la viande : l'image, le chandail, le réveil, le couteau sont produits à des fins qui tiennent respectivement à la représentation, à l'être, au vouloir et à l'action et ressortissent aux quatre catégories industrielles que nous disons déïctiques, schématiques, cybernétiques et dynamiques.

Mais le crayon, l'aiguille, la roue dentée, l'acier ne se sont pas faits tout seuls, la nature ne les met pas à notre disposition; il a fallu, eux aussi, les produire. A quelle fin? si le dessin sert à montrer, il est patent que le crayon ne sert qu'à tracer; et pareillement si le chandail sert à se vêtir, l'aiguille ne sert qu'à tricoter, etc. A la production du crayon, de l'aiguille, de la roue dentée, de l'acier, il est impossible, sinon par anticipation sur leur mise en œuvre ultérieure, de trouver une fin qui relève d'une de nos quatre industries : faire un crayon n'est pas représenter, faire une aiguille n'est pas se vêtir, faire de l'acier n'est pas agir, etc. A la représentation, au vêtement, à l'action ils ne concourent, l'un qu'en composition avec le papier, la seconde qu'en agençant la laine, le troisième qu'en étant débité en lame et emmanché. La fin est d'ordre purement technique : elle est de se donner, mécaniquement, les moyens de faire autre chose et même, le plus souvent, mécanologiquement, de fabriquer le «fabriquant» (**66**) d'une fabrication ultérieure (*10*, 91-92).

(**b**) Aussi les exemples allégués à l'instant ainsi que tous les cas auxquels on peut penser s'ordonnent-ils selon le modèle à deux axes du fabriquant (**74**).

Ce sont d'abord, taxinomiquement, les matières dites «premières», bien à la légère, car si certaines sont en effet «naturelles» comme le bois ou la pierre, la plupart sont techniquement produites comme les métaux et les alliages, le plâtre et le ciment, l'argile du potier, le plastique, etc. Il s'agit alors artificiellement de réduire autant que possible les caractères inutiles de la matière naturelle et d'y introduire les caractères utiles à des productions ultérieures : ainsi l'épuration du minerai produit un métal dur, tranchant, malléable; ou bien, avec l'acier, s'élimine la fragilité de la fonte en même temps que se renforce la dureté du métal. En cela c'est le «matériau» (**66**) des ouvrages à venir qui se fabrique. La réalité concrète peut être d'ailleurs plus complexe : dans ces matières artificielles peuvent se conjoindre plusieurs matériaux, c'est-à-dire des traits utiles à des fins industrielles différentes, et rien n'empêchant de surcroît que s'y produisent aussi des caractères inutiles.

Génératívement, ensuite, il faut produire les engins qui sont de deux ordres. D'une part, les éléments constitutifs de l'ouvrage à faire, les pièces dont il sera formé, par débitage de la matière naturelle, avec les planches qu'on découpe dans l'arbre, les blocs de pierre extraits de la carrière, ou le fil que le rouet tire du chanvre; ou du maté-

riau artificiel, avec les tôles, les briques, et tous ces éléments d'assemblage que sont les clous, rivets, tenons, cornières, gonds, etc. D'autre part, tous les ustensiles qu'on appelle trivialement les outils ou l'outillage et, quand ils sont complexes et encombrants, les engins : du pinceau, de la casserole, de l'alène, du tourne-vis ou de la varlope à la grue géante, au bulldozer ou au tunnelier.

Quand nous parlons d'ouvrage à venir, d'enchaînement de productions successives, nous nous donnons la commodité d'expliquer le mécanisme dans la temporalité concrète de la confection. Il n'en va pas exactement de même dans l'intemporalité de la technique : là, l'apprêt de l'argile, son débitage en briques, leur cuisson participent de la fabrication de la maison au même titre que leur assemblage; et même la façon de cultiver l'osier participe de la fabrication du pannier autant que l'ourdissure des brins (**89-90**). Mais il reste toujours que pour œuvrer, il faut de l'«outillage» et que celui-ci ne procède que de l'outil lui-même — évidemment entendu, dans l'acception médiationniste du mot (**35b**), comme l'instance rationnelle spécifique du plan de l'activité.

N'ayant comme fin que de servir à d'autres productions, cet outillage constitue, dans l'ensemble de l'activité technique, un secteur bien à part auquel commercialement répond le marché spécialisé qui fournit tant le professionnel que le bricoleur, et qui connaît aujourd'hui le développement attendu dans un monde aspirant toujours davantage à l'accroissement de l'équipement.

(**c**) Si, au plan de l'art, l'outil s'autofabrique ainsi, il est manifeste qu'analogiquement, à celui du langage, le signe, lui aussi, s'autosignifie. Parmi les messages, il en est qui ont en particulier de parler du langage même : le signe se prend alors pour objet, il se dit, il se signifie lui-même. On a reconnu ici la linguistique ou, plus précisément dans notre optique, cette «verbalisation du verbe» qu'est proprement la glossologie. La seule analogie permet de nommer aussitôt «ergotropie» le processus particulier d'artificialisation de l'art où l'outil se prend pour trajet, où il se fait, où il se fabrique lui-même (**38**).

Fallait-il encore inventer un néologisme? Il a le mérite de mettre en lumière un de ces faits d'analogie auxquels nous attachons théoriquement tant de prix (**33**) : tiré terme à terme de «glossologie», «ergotropie» aide à formuler et penser l'analogie du signe qui se signifie et de l'outil qui s'outille lui-même, des messages qui disent le langage et des ouvrages qui ont en propre de produire l'art. Et il suffit de ce parallélisme pour que se présente une commune explication à la priorité historique, voire la primauté de la linguistique et à l'autonomie surprenante et persistante de l'archéologie industrielle (**38**).

205. *L'ergotropie inclut les produits d'entretien et de réparation.*

Il n'est pas d'outil qui ne connaisse usure ou avarie, partant — sauf à rebuter, comme souvent dans notre société de consommation, ce qui n'est pas dans l'«état neuf» —, qui ne requière entretien et réparation.

Ce sont là des travaux que nos disciplines négligent quelque peu, sans doute parce que le respect de la «création» tend à concentrer l'intérêt sur la production d'origine; et peut-être aussi parce qu'ils se font parfois dans des professions différentes, l'automobile, par exemple, sortant d'abord d'une usine travaillant à la chaîne pour être ensuite entretenue et réparée par un garagiste soignant les pannes de toute espèce de voitures. Mais ergologiquement, c'est-à-dire hormis toute valorisation et organisation

professionnelle, entretien et réparation ressortissent à la fabrication autant que la production première comme le montrent la fréquente communauté de procédés et l'emploi de matériaux de même utilité : même étanchéité de la chambre à air neuve et de la rustine qui en obture un trou accidentel; même adhésivité de la colle dans l'assemblage initial et dans la remise en place d'un morceau cassé; le rabot du menuiser parqueteur n'est pas sans lien à la paille de fer du frotteur, de même que le restaurateur de tableaux, armé de pinceaux et d'enduits, est un peintre à sa manière.

Parce qu'il s'agit toujours de fabrication, l'ergotropie, qui est la production du fabriquant, inclut celle des «produits d'entretien» et des «pièces de rechange» ou «pièces détachées».

Autorenforcement du principe de sécurité

206. *La sécurité étant le principe rationnel de l'art, la technique peut intervenir pour la renforcer.*

(**a**) Non seulement l'outil se produit ainsi lui-même, mais il peut agir sur le principe rationnel qui lui est propre, la sécurité (**53b**). C'est, certes, le propre de l'outil que de conjurer la peur et de donner sûreté en exorcisant les forces hostiles ou meurtrières qui nous guettent dans la nature. Cependant, non seulement l'usure et l'avarie menacent tout produit, mais surtout — exactement comme il n'est pas de pensée sans erreur, de contrat sans iniquité ni de liberté sans lubie —, il n'est pas de travail sans accident, dont le risque augmente avec l'accroissement et la complication de l'appareillage. Toujours le technicien cherche à «ne rien laisser au hasard», le hasard étant ici, au plan ergologique, ce qui échappe à l'efficacité de l'outil comme il est glossologiquement ce qui échappe à l'explication ou axiologiquement ce qui échappe à la décision (**161c**). Mais aujourd'hui l'abondance de l'équipement développe chez nous une anxiété sécuritaire qui entraîne à mettre en œuvre la technique non plus pour s'autoproduire, mais pour s'autoassurer. D'où le développement des deux grands genres d'artifices servant à prévenir l'accident.

Se multiplient d'abord ceux qu'on appelle précisément les «sécurités» de l'appareil, tels le dispositif dit de l'homme mort sur les locomotives électriques, ou plus casanièrement celui qui sur les fourneaux interrompt l'émission de gaz non enflammé, ou encore celui qui, dans les cafetières électriques, empêche l'eau de se répandre si le pot à café n'est pas en place.

Et ceux, ensuite, par lesquels on s'assure du bon fonctionnement : on a bien dû toujours procéder au contrôle des appareils par le seul constat de leur efficacité, voire par comparaison de plusieurs appareils similaires (ainsi, chez l'horloger, si toutes les pendules marquent ensemble la même heure, chacune sera réputée fiable); mais aujourd'hui la sophistication de la technique et surtout sa scientificisation qui permet les mesures chiffrées ont introduit une masse d'appareils de contrôle servant à détecter les méfonctionnements.

(**b**) Parce que l'accident est au travail ce que l'erreur est à la pensée, le contrôle n'est en somme pour l'art que ce que la vérification est pour le langage. Toutefois à l'égard du principe de causalité et du principe de sécurité les comportements ne sont pas forcément semblables. Tandis qu'un scientisme excessif entraîne parfois à dresser le signe contre le sens en promouvant la littérature de l'absurde ou la rhétorique du

non-sens (comme, aux autres plans, certains voudraient instituer l'anarchie qui nie l'institution, ou revendiquent le droit au blasphème qui est proprement la transgression du droit de dire), l'obsession actuelle de la sécurité ne semble pas avoir induit des industries de l'insécurité où le danger serait inclus dans la fabrication; même les engins les plus meurtiers sont faits pout tuer «à coup sûr». Tout au plus — et hormis que l'«imprudence» de l'opérateur, par exemple du conducteur automobile, lui fait parfois pousser sa machine au-delà des «normes de sécurité» — il arrive, comme dans le saut à l'élastique, qu'un peu plus de place soit laissée au hasard, à ce que ne contrôle pas parfaitement l'outil. Et surtout qu'on se donne la représentation de l'insécurité, en mettant en scène le risque, voire l'accident comme le font à la foire la grande roue ou les autos tamponneuses. Tout cela est d'extension restreinte et relève du divertissement ou du sport, exactement comme nous avons vu les industries productrices de hasard se confiner dans le jeu (**161c**).

DEUXIÈME PARTIE

DE L'ARCHÉOLOGIE

CHAPITRE IX

ARTISTIQUE ET ARCHÉOLOGIE

Statut de l'archéologie

207. *Sa liaison à l'artistique ôte à l'archéologie son autarcie coutumière.*

Pour tout un chacun il va de soi que l'archéologie est une discipline autonome où l'on entre directement, sans détour préalable, et qui trouve en elle-même le principe de son organisation. Or, notre point de vue est foncièrement autre; déjà énoncée en prolégomènes (**27-28**), c'est la conséquence nécessaire de nos choix initiaux. En effet, pour faire sortir l'archéologie de la crise d'identité qu'elle connaît actuellement, nous avons décidé au départ de la définir, non plus en considération de ses modes d'observation, mais en lui assignant un objet propre qui, dans sa tradition, ne pouvait être que l'art. Cette délimitation de l'objet nous a alors conduits à l'idée de l'asseoir désormais sur une science de l'art que nous avons baptisée «artistique» (*9*, 5).

Mais c'était aussitôt la dépouiller de sa coutumière autarcie et la contraindre à recevoir un statut original par référence à cette artistique nouvelle venue et, plus exactement, par dépendance. C'est ce statut qu'il nous faut maintenant préciser.

208. *C'est de l'artistique, science expérimentale de processus rationnels, que se déduit l'organisation scientifique de l'archéologie qui est en charge d'en traiter les manifestations particulières, et de façon contraignante car, présent dans les faits à décrire, le modèle artistique ne saurait le céder à la raison logique de l'observateur.*

Le trait essentiel de cette archéologie refondée découle de la nature même de l'artistique.

Loin d'être jamais une évidence, la science est toujours à construire. Le plus souvent, elle s'établit sur la logique du discours — plus ou moins teinté des habitudes, des idées reçues, de la doxa du métier (*12*, 6-9) —. Telles sont les archéologies actuelles. Ainsi l'«archéologie théorique» à la Gardin valait naguère par la solidité interne du

système édifié par le descripteur. Le modèle n'est alors qu'une grille d'analyse systématisant la recherche, permettant d'en éviter les aléas et établi à la convenance des utilisateurs, toujours modifiable selon les opportunités de la recherche comme l'illustre entre autres la mode, qui paraît d'ailleurs s'essouffler, des «codes d'analyse». Ou bien ce sont des observations particulières et historiquement limitées qui sont érigées en modèle comme furent les «lois» de la New Archeology (**296b**).

En regard, il est rare que la science trouve justification hors de sa propre cohérence interne. Or, c'est justement le cas de la théorie de la médiation et de l'artistique que nous-mêmes bâtissons à sa suite : elles la trouvent dans la rationalité incorporée à l'objet observé (**47**). Ainsi l'artistique, les chapitres précédents n'ont cessé de le faire paraître, n'avait pas à constituer un système logique, mais à repérer un système rationnel déjà constitué, en décelant les processus qui paraissent constitutifs des faits d'art, sous réserve évidemment que la clinique, en validant l'analyse (**31**), lui donne statut de science expérimentale.

De cet ordre rationnel qui n'est pas projeté mais seulement décrypté par l'observateur doit se déduire l'organisation scientifique de toute discipline chargée d'en traiter les manifestations, en l'occurrence celle qu'opportunément nous appelons l'archéologie. Non pas simplement parce qu'il semblerait logique qu'une science du général commandât une science du particulier; mais pour la raison autrement radicale que le modèle délivré par l'artistique est présent dans le fait à décrire et en est le principe d'organisation; il est justifié par la raison d'art qui formalise l'objet observé avant qu'il le soit par la raison de science dont est capable l'observateur. En un mot, le fait n'attend pas le savant pour être rationnellement constitué. C'est en quoi le modèle artistique est impérieusement contraignant : non comme une règle du jeu que se donne l'observateur, mais comme l'organisation même de l'objet soumis à investigation. Autant dire que l'archéologie ne saurait alors lui en substituer un autre qu'elle aurait construit par sa propre logique et qu'elle plaquerait sur l'objet; elle n'a d'autre rôle que déceler la rationalité tétramorphe inhérente aux faits qui lui sont soumis. Ou, pour le dire encore en d'autres termes, il ne saurait s'agir de la rivalité de deux artistiques occupées d'objectifs distincts, mais œuvrant à parité en sorte que chacune fût toujours autorisée à opposer à l'autre son propre modèle.

En posant ainsi que l'archéologie ne peut plus être, comme en son temps d'autarcie, une construction logique indépendante mais est à déduire de l'artistique, nous rompons évidemment en visière avec la tendance quasi unanime des archéologues actuels à construire par devers eux des modèles qui leur conviennent. Pour nous, tout au contraire, le modèle n'est pas bâti au départ de l'investigation archéologique : il lui est préimposé et doit donc nécessairement commander l'investigation (**62**); et c'est pourquoi toute la théorie de l'archéologie qui va suivre découlera directement du modèle artistique que nous avons jusqu'ici exposé.

209. *En regard de l'artistique qui délivre un modèle consistant en processus génériques et virtuels, l'archéologie est l'investigation de cas idiotiques et réels : face à une théorie de l'art, elle est une casuistique modélisée.*

(**a**) Artistique et archéologie ont évidemment en commun d'être des sciences de l'art, mais en disant que l'une met en évidence des processus et que l'autre en traite

les manifestations particulières, nous avons déjà fait entendre qu'elles tiennent des rôles différents. De fait, l'artistique construit de façon théorique, c'est-à-dire par une observation aussi abstraite que possible, un modèle qui dissocie des processus génériques, donc récurrents, et virtuels, c'est-à-dire exploitables sans être forcément exploités. A l'archéologie, au contraire, non plus la théorie mais l'investigation, non plus les processus mais les cas qui, eux, sont idiotiques, c'est-à-dire taxinomiquement d'une variété et générativement d'un nombre indéfinis, et réels, c'est-à-dire effectivement survenus. Dans l'artistique, l'art s'entend comme la faculté spécifiquement humaine d'outiller l'activité naturelle; dans l'archéologie, comme la somme actuelle des produits de l'activité outillée. L'archéologie est ainsi à l'artistique ce que sont la médecine à la pathologie, la philologie à la linguistique, l'histoire à la sociologie (de la façon dont nous les comprenons) : une casuistique (**28**) — au sens banal du terme et non dans l'acception axiologique que lui donne la théorie de la médiation (**53d, 195a**) — qui, en retour, met le modèle à l'épreuve d'équipements historiquement situés (*12*, 4, 11).

Cette distinction d'une science théorique bâtissant le modèle et d'une science casuistique traitant le cas est fondamentale. Ainsi, dans notre propre pratique, elle fait le départ entre des recherches tout à fait distinctes, nos «notices problématiques», d'ordre artistique, qui visent à déceler le modèle du vêtement ou du portrait, et nos «notices analytiques», d'ordre archéologique, qui, en dépit d'une forme rhétorique identique, analysent une série ou un ensemble de cas chronologiquement et géographiquement déterminés comme les églises françaises contemporaines ou les monuments aux morts de la guerre 14-18 (*9*, 49, 121).

(**b**) C'est l'émergence de l'artistique et le devoir subséquent de caractériser l'archéologie par rapport à cette nouvelle venue qui nous font parler de casuistique. Mais, au vrai, l'archéologie, à défaut du mot, a toujours été une science du cas. A cela rien d'étonnant : nous avons déjà noté que les casuistiques sont le plus souvent antérieures à la construction du modèle de référence (**28**) parce que l'urgent paraît toujours être de comprendre la réalité la plus immédiate. La casuistique archéologique chemine alors coutumièrement selon l'ingéniosité du casuiste, non sans souvent verser dans le travers du cas-par-cas, dans l'incohérence du raisonnement au coup par coup.

Mais si modèle il y a, le traitement du cas ne peut que s'y référer : même si l'archéologie ne l'est traditionnellement pas, celle dont nous entreprenons ici la théorie, en un mot l'archéologie médiationniste, sera nécessairement une casuistique modélisée avec les bénéfices inhérents à la théorisation : précession heuristique et monitoire de la question sur la collecte des données, réduction des cas singuliers à des processus récurrents qui permet de rendre comparable le divers, multiplication systématique des points de vue, en particulier selon la diffraction des plans de rationalité... (**4-6**; *10*, 28; *12*, 117-118).

210. *L'archéologie est une casuistique rétrospective, mais non une casuistique historique bien que le cas soit nécessairement situé en histoire.*

Parce qu'il est réel, le cas est toujours en situation spatio-temporelle, mais il n'est pas forcément contemporain du casuiste. Une casuistique peut être actuelle, quand le médecin pose un diagnostic sur le malade qu'il a sous les yeux, allant même jusqu'à se faire prospective quand le diagnostic s'assortit d'un pronostic (*5*, 25) ou quand la météorologie nationale s'essaie à des prévisions. Parce que l'archéologue est toujours

plus ou moins éloigné de son objet dans le temps et l'espace, l'archéologie est au contraire une casuistique rétrospective.

Mais elle n'en est pas pour autant une casuistique historique, entendons : qui donnerait le pas aux écarts et continuités, aux faits de divergence et de convergence ou au poids des personnes. En effet, l'artistique ne peut tenir l'historicité pour plus importante que les autres processus incidents puisqu'est a-historique la dialectique technico-industrielle d'où fondamentalement procède l'ouvrage. Pour l'archéologie, l'appartenance à un temps, un lieu et un milieu est un caractère, entre autres, du cas réel; tout autant comptable des procédés de production, de la pensée d'art et de la critique d'art que de l'histoire de l'art, l'archéologie est une casuistique technique, logique et critique tout autant qu'historique.

Il importe seulement d'éviter la confusion que favorise l'imprécision des sens où l'on prend le mot «histoire» : une chose est qu'un cas occupe un moment et un endroit du temps et de l'espace; autre chose qu'il ne s'explique que par les processus, pour nous proprement historiques, que nous avons décrits au chapitre VI en traitant d'«art et société». Pour le dire d'un raccourci, un fait d'art est toujours *en* histoire sans pour autant être toujours un fait *d'*histoire (**266, 310a**).

211. *La subordination de l'archéologie à l'artistique ne lui garantit ni une illusoire objectivité ni l'accès à des solutions casuelles assurées.*

La nécessaire inféodation de l'archéologie à l'artistique, des procédures de la première aux processus dissociés par la seconde, ne doit pas nourrir des malentendus.

(**a**) Et d'abord, la contraignante directivité du modèle artistique qui semble transférer sur une science plus sûre la gouverne de l'archéologie, ne lui garantit nullement pour autant cette objectivité qui reste le plus beau leurre de la chasse au savoir. La théorie de la médiation et l'artistique n'échappent pas aux présupposés de l'observateur; elles sont historiquement situées, donc provisoires et tout le contraire de révélations pérennes, même si, pour l'heure, nous les croyons évidemment meilleures que d'autres conceptions contemporaines. Et elles ne sont pas à l'abri des carences : même tenu pour assuré le principe fondamental que la raison de l'homme est présente dans chacune de ses prestations comme elle l'est dans le compte que de celles-ci rend l'observateur, il reste que la déconstruction est sans cesse dans le péril d'être insuffisante et inexacte, qu'elle n'est pas une vérité où s'appuyer en toute confiance.

(**b**) A s'organiser sur le modèle artistique et à devoir casuellement s'y référer toujours, l'archéologie ne gagne pas non plus la sûreté du diagnostic : de même que la pathologie, par la construction d'une symptomatologie et d'une nosologie (*5*, 24), permet à la médecine de raisonner plus amplement le cas du malade et accroît ses chances de tomber juste mais sans jamais la mettre à l'abri d'une erreur, de même l'artistique offre le moyen de multiplier les solutions possibles et de les argumenter moins à l'aveuglette, mais elle se confine dans la déconstruction générique en abandonnant à la seule archéologie la décision casuelle : l'artistique propose et l'archéologie dispose (*2*, 169, 200; *4*, 259; *10*, 91).

212. *Le modèle de l'artistique étant un, l'archéologie qui en découle ne peut, elle aussi, qu'être unitaire et, en particulier, parce qu'il n'est pas commandé par l'histoire, elle est forcément dépériodisée, affranchie de toute relation particulière à tel ou tel domaine historique, et donc générale.*

(**a**) On dirait aujourd'hui qu'il n'est d'archéologie qu'au pluriel, tant il n'est plus question que d'archéologies ceci ou de cela, satellitaire ou de laboratoire, industrielle ou du paysage, selon que paraît la spécifier tel nouveau moyen d'observation ou tel nouveau champ d'investigation (*3*, 231-233; **15, 18b**), voire simplement l'espoir de sortir d'un embarras administratif comme l'illustre ces temps la surprenante apparition d'une «archéologie du bâti» (*12*, 13). Et non sans que paradoxalement cette pulvérisation entretienne encore des amalgames, comme on a pu le voir de l'archéologie urbaine (**18b**), de l'archéologie industrielle (*3*, 243-258) ou de l'archéologie du paysage dans laquelle s'entremêlent celles de la culture et des grands ensembles ergologiques ou spatiaux, du terroir à travailler et du territoire à partager (*3*, 235-239).

C'est contre le principe même de la pluralité de l'archéologie que nous avons toujours porté condamnation, conséquence obligée de l'état de dépendance que nous reconnaissons à la discipline : puisqu'est un le modèle délivré par l'artistique, l'archéologie, qui a tâche de le décrypter dans des cas réels, ne peut, elle aussi, qu'être unitaire.

(**b**) Cette nécessaire unité de l'archéologie doit être spécialement soulignée là où il est le plus habituel de la pluraliser : le découpage des périodes. C'est encore un effet de l'état subalterne de l'archéologie. Notre modèle artistique, s'il inclut l'histoire (**121**), n'est pas commandé par elle; l'archéologie qui s'y subordonne ne peut dès lors être spécifiée par des liens particuliers à tel ou tel temps; bien qu'à l'évidence, redisons-le encore, les cas dont elle connaît occupent une situation chronologique donnée, elle-même est nécessairement dépériodisée (**25c**).

Cela est patent de l'archéologie moderne et contemporaine que nous avons universitairement instituée à la fin des années 70 (**25c**) et à laquelle, sous le nom d'archéologie du passé récent, commencent maintenant à songer les autorités ministérielles (*12*, 12-15). Trivialement, certes, son apparition est favorisée par ce regret affolé d'un passé révolu qui fait proliférer partout les fêtes des moissons à l'ancienne, les expositions d'ateliers d'autrefois, les exhibitions d'artisans capables d'exécuter encore des gestes désuets, la préservation respectueuse de mille vieilleries; ou par les embarras circonstanciels du Ministère de la Culture. Mais épistémologiquement, quant à nous, c'est l'unicité a-historique du modèle qui nous imposait d'étendre au récent l'investigation archéologique. Nous ne nions pas que personnellement, dans notre propre histoire, la curiosité de l'équipement d'antan et le projet subséquent d'inaugurer une archéologie moderne et contemporaine aient beaucoup contribué à nous débarrasser de l'idée d'une archéologie définitoirement fouilleuse dont l'absurdité éclate bien plus que dans l'investigation du très ancien — quoique certains nouveaux convertis à l'archéologie du récent semblent enclins à s'y enliser encore (*12*, 12-14) — et nous aient obligés à repenser autrement l'archéologie tout entière par recours à l'élaboration d'une artistique (*12*, 15). Mais ce parti une fois pris, la dépériodisation de l'archéologie était la conséquence obligée de sa soumission à un modèle où l'art se fonde dans la raison intemporelle de l'outil et non dans la raison, seulement incidente, de l'histoire.

Il est en effet patent que ce modèle artistique est interchangeable d'une civilisation à l'autre, comme le fait voir le fascicule 12 de *RAMAGE* (*12*, 3-5, 11), en sorte que de l'archéologie du passé très reculé à celle du passé très récent se modifient seulement ce qui tient au métier, curiosités et savoirs différents, aménagements professionnels comme la substitution du «corpus tacite» au corpus exhibé (**290**); et — c'est un truis-

me — ce qui tient à l'historicité, tant celle de l'objet observé, sa singularité idiotique et les effets documentaires de sa «carrière» (**149**), que celle de l'observateur qui éprouve les effets gênants d'être tantôt trop éloigné, tantôt trop proche de ce qu'il étudie (*2*, 129; *4*, 127-128).

L'investigation du récent venant ainsi sceller définitivement la dépériodisation de la discipline, c'est une «archéologie générale» que nous proposons (**25c**) : dont la diversité des civilisations en cause n'altère ni l'objet, ni les objectifs, ni la méthode; où il soit possible, toutes périodes confondues, de parler de description (**281-284**), de corpus (**290-291**), de postulats (**299-303**); où l'archéologie d'une période particulière, comme aujourd'hui celle de la pré- ou de la proto-histoire, ne puisse se targuer d'être pour tous le modèle à suivre; sans que le fractionnement de la discipline en domaines étanches laisse se développer à propos d'une période des recherches qui les intéressent toutes, ce qu'illustre le cas de la tracéologie (*10,* 88-89; **273b-274**). Telle est l'archéologie dépériodisée et unitaire dont nous allons maintenant exposer la théorie.

Théorie de l'archéologie

213. *Une théorie de l'archéologie suppose, en termes de science, qu'en soient défini l'objet, énoncés les objectifs, expliquée la méthode.*

Ainsi définie comme casuistique, l'archéologie appelle maintenant une théorisation qui aille au-delà des options que sa situation actuelle nous obligeait à prendre initialement sur sa définition (**17-24**). Il doit s'agir d'une théorie qui la considère comme science, sous ses trois aspects constitutifs. En effet, depuis un quart de siècle il a été beaucoup question, en archéologie comme ailleurs, de méthode et méthodologie. Mais c'est prendre la question par la fin, car à l'évidence ce cheminement qu'est étymologiquement la méthode suppose que soient fixés un point de départ et un point d'arrivée : ce dont on va s'occuper et pour quoi en apprendre, c'est-à-dire respectivement un objet, qui est la condition de toute science, et des objectifs, faute desquels il n'est au mieux que des pratiques peut-être utiles mais en tout cas désordonnées, partant incomplètes et parfois dévoyées (**222**).

214. *Objet, objectifs, méthode sont des concepts de science : il importe donc de ne pas les ramener à leurs mises en œuvre professionnelles que sont respectivement les champs, les priorités et les démarches.*

Mais la théorie de l'objet, des objectifs et de la méthode risque toujours d'être pervertie par la regrettable habitude, déjà dénoncée ici (**16**), de parler des archéologues quand il est question d'archéologie. Un archéologue, évidemment, ne vit que vingt-quatre heures par jour et il ne s'occupe pas seulement d'archéologie. D'ailleurs, en elle il ne s'intéresse pas à tout, limité par ses inclinations, plutôt fervent de poterie grecque ou fan des silex taillés, répugnant peut-être à traiter d'un objet contemporain où lui-même est impliqué (*4*, 128); et aussi par les circonstances de sa vie : un fouilleur d'Amérique du Nord n'a pas l'occasion de se mettre sous le piochon autre chose que des maisons coloniales. Son savoir est limité, et pareillement ses autres compétences, tout le monde n'étant pas apte à observer les épaves des fonds marins ou à repérer d'avion l'ensevelissement des villas mérovingiennes (**21**). Autant dire que par toutes ces restrictions, la pratique des archéologues ne fait jamais apparaître que des accommodements personnels de la science archéologique.

Une science, cependant, n'est pas définie par l'addition de tout ce que font ceux qui s'y adonnent, ni même par l'abstraction généralisante des pratiques particulières, mais garantie par la cohérence de sa construction conceptuelle, distincte en tout point de sa mise en œuvre dans un savoir-faire professionnel, à travers la variété des circonstances et des réactions individuelles. Même si dans la réalité, la science ne se perçoit qu'à travers les manifestations d'un métier, on ne saurait par conséquent confondre l'une et l'autre (*1*, 28), sauf à prendre pour argent comptant scientifiquement ce qui n'est qu'un usage de praticiens.

Objet, objectif, méthode étant trois termes de science et non de métier, il importe donc, dans un premier temps, de les considérer sans faire acception des diverses façons dont ils sont professionnellement traités; mais leurs aménagements professionnels ne sont nullement négligeables et il convient de les envisager aussi dans un second temps. C'est pourquoi dans les trois chapitres suivants nous considérerons chaque fois séparément, mais en parallèle, l'objet et les «champs» en lesquels il se répartit selon l'aptitude des chercheurs; les objectifs et les «priorités» qui les hiérarchisent dans la pratique; les procédures méthodiques et les «démarches» qui les assortissent d'éléments étrangers à la science, outillage, organisation sociale ou contraintes juridiques, et recourent à d'autres savoirs, philologique par exemple dans l'exploitation des témoignages écrits.

CHAPITRE X

L'OBJET DE L'ARCHÉOLOGIE

I. ÉPISTÉMOLOGIE : DÉFINITION SCIENTIFIQUE DE L'OBJET

215. *Du principe de la diffraction de la raison et donc de l'autonomie de la rationalité technique se déduit de façon cohérente la définition d'un objet propre à l'archéologie, quels que soient les modes d'obsevation.*

Avant d'expliquer aux chapitres suivants le «pourquoi?» et le «comment?» de l'archéologie, il convient donc d'abord de revenir brièvement sur la question du «quoi?» que nous avons inévitablement rencontrée dès le début de ce livre et dont il n'y a plus ici qu'à rappeler l'essentiel et à détailler certains aspects.

(**a**) Placés devant l'urgence de strictement délimiter une archéologie devenue indécise, nous avons tenu qu'il était épistémologiquement obligé de la définir par son objet et que celui-ci devait être l'art (**18-23**). Mais l'important est que cette position, loin d'être de simple logique ou de circonstance, se déduit en stricte cohérence de la théorie de la médiation qui fournit le principe de redélimitation de notre objet. En effet, de ce qu'en reconnaissant la quadruple diffraction de la raison elle pose l'autonomie de la rationalité technique; de ce qu'en déconstruisant l'homme elle oblige à toujours et partout le considérer comme ouvrier autant que comme penseur, citoyen ou juriste; de ce qu'ainsi elle fait de l'art un quart de l'humain, il suit qu'une discipline doit être chargée d'en considérer les manifestations réelles, et c'est pour nous l'objet de l'archéologie, celle des spécialités actuelles que sa tradition prédispose le mieux à cette tâche (**23**).

Mais de surcroît la théorie de la raison diffractée a comme un effet consolidateur : nous ne faisons pas que récupérer un art traînant à la dérive; son attribution à l'archéologie n'est pas une sorte de marché individuel renouant simplement avec une vieille tradition; elle s'inscrit dans un effort de redistribution médiationniste des dis-

ciplines où les frontières de chacune sont garanties par celles des autres : ce qui spécifie l'objet de l'archéologie, ce n'est pas seulement d'être l'art, mais de ne pouvoir être ni le langage, ni la société, ni le droit (**56**).

(**b**) Quand nous avons choisi de définir l'archéologie par l'appropriation d'un objet spécifique contre ceux qui peu à peu, explicitement ou non, se sont pris à le faire par les conditions où se trouve placé l'observateur, nous avions souligné qu'à les privilégier on perturbe inévitablement la définition de l'objet et qu'ainsi une archéologie essentiellement fouilleuse divise l'artificiel, qui de soi est unitaire, et inversement amalgame du naturel et de l'artificiel, qui de soi sont distincts (**20**). Si un même observatoire embrasse ainsi des objets divers, inversement l'objet reste le même quand changent les modes de l'observation : quoi qu'en pensent ceux qui réduisent la discipline à l'examen des «vestiges matériels», la définition de notre objet n'est pas affectée de ce que nous en sommes informés par l'un ou l'autre des deux genres de données archéologiques, le témoignage ou l'examen directe par auturgie et autopsie (**25a, 271**). En bref, la variation des conditions de l'observation et ses incommodités importent évidemment à la précision et à la crédibilité de ses résultats; mais nous devons ici les mettre provisoirement de côté car, s'agissant de faits humains rationnellement autoorganisés, elles n'altèrent pas la constitution de l'objet en sorte de pouvoir régir inclusions ou exclusions.

216. *Ainsi défini par la mise en œuvre de la capacité d'outiller, l'objet de l'archéologie inclut donc toutes les manifestations techniques, y compris celles qui sont habituellement délaissées ou dévolues à d'autres spécialités : le tour de main, le produit transformationnel, le projeté, le fictif, ainsi que le détruit, si difficile qu'en soit l'observation.*

L'artificialité, pour nous, est ainsi le seul critère de l'archéologicité : l'archéologie est comptable de l'art. Ni plus, ni moins : on ne saurait rêver plus beau lit de Procuste; mais en dépit du tranchant de la formule, il est prudent de la détailler pour mettre en lumière les points où nous sommes en désaccord avec les opinions aujourd'hui plus ou moins accréditées.

Et d'abord, tout l'art. Nous avons déjà indiqué que ce parti totalitaire offre l'avantage d'assurer la systématicité de l'investigation des faits d'art et de tuer dans l'œuf l'apparition illimitée d'archéologies nouvelles chaque fois qu'éclôt une curiosité inédite ou que surgit un conflit de compétences administratives (**212a**). Mais il implique aussi que soit donnée à l'objet d'archéologie son extension complète, que soit compris en lui plus que ce qu'on y met à l'ordinaire. Certaines de ces inclusions ont déjà été indiquées en prolégomènes (**25a**), mais pour des raisons qui s'entendent mieux maintenant.

(**a**) C'est d'abord le tour de main qui doit être objet d'archéologie, non pas entendu comme habileté spéciale ou même exceptionnelle du bon ouvrier, mais comme *tropos*, comme manœuvre. Certes, les expressions d'«œuvre d'art», courante en histoire de l'art, ou d'«artefact», en archéologie, évoquent aussitôt des choses. Mais labourage, blanchissage, repassage, boutonnage, transport sont aussi des ouvrages (**88**). C'est que l'art, en tant qu'analyse, est d'abord dans la manœuvre de l'outil. Si difficile en effet qu'en soit le concept, le geste est dans l'outillage; l'outil est autant geste qu'appareillage matériel : la mayonnaise ne tient pas seulement à la fourchette, ou la peinture au pinceau, mais à la façon de les manipuler; aussi le même ouvre-boîte n'a-t-il pas entre toutes les mains également raison des conserves, de même que selon les

pieds le même embrayage fait caler ou démarrer la voiture, ou que selon les lèvres l'anche sonne ou se tait.

Nous ne sommes certes pas les premiers à porter l'attention sur les «procédés de fabrication», mais sûrement plus fermes que la plupart à revendiquer le *tropos* comme objet d'archéologie. De plus en plus, en effet, c'est à l'ethnologie qu'on remet le soin de repérer le «geste traditionnel» du potier ou du tisserand. Peut-être parce qu'on confond l'art et son organisation dans le métier (**89**). Mais plus probablement en raison d'une tendance actuelle, déjà dénoncée, à erronément assimiler le technique au physique, l'artificiel au matériel et ainsi à le couper de l'humain (**65**) : la technique est alors ramenée à un fait de matière tandis que seul le geste est reconnu comme proprement humain. Face à une archéologie qui a surtout affaire aux morts et semble réduite à l'investigation de choses, l'ethnologie, opérant chez les vifs, paraît avoir l'apanage des enquêtes chez les hommes. Mais de même qu'une langue morte, un équipement abandonné reste pleinement humain. Il est évidemment plus aisé de saisir le fonctionnement compliqué d'un appareil inconnu en regardant faire un «trésor vivant» qu'en s'y essayant soi-même, mais cela ne change rien à l'imputation épistémologique. En effet, redisons-le, les facilités ou difficultés de l'observation ne sauraient l'emporter sur la nature de l'observé : le tour de main ne peut être objet de l'ethnologie pour le prétexte qu'elle enquête chez les vivants; il est objet d'archéologie parce que, de soi, il est autant constitutif de l'art qu'étranger à la rationalité ethnique (*2*, 125-133)

(**b**) Certains ouvrages exploitent des propriétés immédiates de la matière, telle la dureté de la pierre dans un bâtiment; d'autres, des propriétés transformationnelles, qui ne prennent efficacité que sur un certain laps de temps, comme la solidité de l'argile qui ne s'obtient qu'après séchage ou cuisson. Or, l'archéologie ne semble pas aussi portée vers les seconds que vers les premiers, toujours pour la raison qu'elle privilégie surtout ce qu'elle saisit le plus couramment, c'est-à-dire le dur et le durable. Certes, il va de soi pour tous qu'on s'inquiétera autant de la céramique, qui est un produit transformationnel, que de l'architecture, qui ne l'est pas, mais il a fallu l'avènement récent de l'archéologie du paysage pour que celui-ci, enfin reconnu plus souvent artificiel que naturel, entre dans le giron de celle-là; encore paraît-elle fréquemment plus occupée du remodelage du relief que du planté. Quant au produit culinaire, on n'en a cure.

En fait, la distinction des propriétés immédiates et transformationnelles du matériau ne peut avoir pour effet que certains ouvrages soient inclus dans l'objet de l'archéologie et que d'autres en soient exclus, par la seule raison qu'elle n'affecte en rien le principe ergologique de l'utilité du matériau qui, d'un cas à l'autre, reste inchangé (**90b**). En effet, c'est par la même analyse structurale que s'utilisent, d'un côté, la résistance de la pierre ou du fer dans la construction d'un bâtiment ou la capacité de l'eau à assurer le flottement d'un bateau; et, de l'autre, l'expansion du blanc d'œuf battu et sa solidification dans une chaleur douce et prolongée, la prise onctueuse du jaune dans le sabayon ou la pousse des buis d'un an sur l'autre, déjà prévue dans la distance qu'on ménage entre les pieds au moment de la plantation. Pour cette commune artificialité qui les rattache tous à la même analyse technique, le cultivé ou le cuisiné, dans notre optique, sont archéologiques au même titre que le bâti ou le menuisé.

(**c**) L'objet d'archéologie comprend sûrement aussi des ouvrages qui n'ont été que projetés (*3*, 16; *4*, 277). Nous avons eu à dissocier la fin et le projet, la fabrication et

l'entreprise (**92**, **173**) : du point de vue des objectifs d'ordre axioartistiques, ceux qui tiennent au recoupement de l'art et du droit, le projeté est de premier intérêt puisque, n'étant pas réalisé, il révèle au mieux le suffrage d'art qu'implique tout ouvrage. Mais ici, dans l'optique du présent chapitre — outre que le projet se transmet le plus souvent par des croquis, plans ou maquettes (**175**) qui, fabriqués, relèvent de l'archéologie —, le projeté compte dans l'objet archéologique parce qu'il se réfère à un système technique, parce que, pour n'avoir pas été fabriqué, il n'était pas moins fabriquable. Aussi est-ce légitimement que l'histoire de l'architecture intègre et commente les plans d'édifices non réalisés autant que les bâtiments réellement construits.

(**d**) Il est loisible de progresser encore dans l'irréel : l'objet de l'archéologie inclut aussi les ouvrages qui, pour parler comme Balzac, n'ont qu'une «existence typographique» ou, plus exactement, verbale (*3*, 16; *4*, 9). Encore, en la matière, est-il indispensable de distinguer (corrigeant ainsi *11*, 86) ce que conventionellement nous appellerons le fictif et le fantastique qui ressortissent, le premier à la visée scientifique du message, le second à sa visée mythique (**53a**).

S'il diffère évidemment de l'effectif qui est réalisé, le fictif ne s'en réfère pas moins au même système technique et aux mêmes finalités industrielles et aurait donc pu être fabriqué : dans la ville de M. Bergeret, les vitraux qui représentent saint Henri sous les traits du comte de Chambord participent d'un procédé du temps, comme le Vercingétorix des *Copains* s'inscrit dans la liste d'autres statues bien réelles de notre héros national... C'est par là que le fictif intéresse l'archéologie. Peu importe qu'il soit impossible de trouver à Saumur la maison Grandet si dix autres, bien réelles, lui ressemblent là ou ailleurs : l'irréalité de l'exemplaire allégué n'implique nullement l'inauthenticité du type qu'il illustre, exactement comme des millions de dissertations scolaires ont établi que les héros de la littérature, pour n'être pas «vrais» mais imaginaires, n'en sont pas moins «vraisemblables» (*11*, 86-88). A tout prendre, l'ergologie du fictif n'est que l'analogue de sa sociologie quand on tient un roman pour témoin d'une société, ou de son axiologie quand on psychanalyse un personnage littéraire.

Tout au contraire, exploitant la visée mythique du message, le fantastique décrit le monde que le langage seul, et non l'observation du réel, permet d'imaginer : le Bouclier d'Achille, maints palais des chansons de geste ou l'Arche de Noé ne prennent existence que par les mots qui les disent. Aussi arrive-t-il que la faculté glossologique anticipe en pensée sur la faculté ergologique de fabriquer : les trépieds automatiques de l'*Iliade* sont de quelque trois mille ans antérieurs à la production des robots (**166**), comme les ailes d'Icare à celle des avions ou des deltaplanes. La représentation de l'art n'est ici au mieux que mécanique et téléotique, non pas mécanologique et téléologique (**66** et **70**); ce n'est d'aucune façon une «technologie» — entendue comme science de la technique — (**107c**), car il n'est nullement question du fabriquant et du fabriqué, et même à peine des fins et des moyens, mais plutôt de l'idée, techniquement non éprouvée, qu'on pouvait s'en faire (*11*, 90), tout à l'opposé, par conséquent, des plans d'une machine volante à la Vinci, peut-être inefficace, mais techniquement raisonnée. Tandis qu'en toute logique elle intègre le fictif, l'archéologie n'a rien à faire d'une mythologie d'art fantastique même si dans le verbal, nous ne nous le dissimulons pas, le partage peut être malaisé entre le mythique et le scientifique puisqu'en somme c'est l'archéologie seule qui, par son savoir antérieur, peut décider de la scientificité du fictif.

(**e**) Enfin, l'objet de l'archéologie inclut nécessairement le détruit dont ne subsistent nuls vestiges (*2*, 186; *3*, 16), ainsi que le rapidement destructible, le provisoire ou l'«éphémère» promis à prochaine disparition (*2*, 119-120; *3*, 19, 82; *4*, 161; *6*, 17, 31, 69; *9*, 81; *11*, 143-144). En effet, pour être détruits, le Mausolée d'Halicarnasse ou le Phare d'Alexandrie n'en participent pas moins du système architectural du Parthénon ou du Monument des Néréides; le vêtement entretient avec le logement une solidarité que ne rompent pas la disparition quasi constante du premier et la fréquente conservation du second (*2*, 139, 162); le rôle déïctique des affiches électorales durant la campagne n'est pas affecté par leur prompt arrachement ou leur abandon. Et, plus encore, un ensemble ergologique n'est pas structuralement décomposé par la disparition matérielle d'une de ses parties (cf. **75a**) : la ceinture de cuir putréfiée reste structuralement associée à la boucle de métal conservée qui la fixait, comme le tissu détruit à la fibule qui l'attachait, en sorte qu'il est au moins bizarre de ne pas les imputer à la même science. Par les difficultés qu'il entraîne, l'accident de «carrière» (**148**) importe de façon déterminante à l'observation, il ne peut être une condition de définition de l'objet.

Cela paraît aller de soi et, de fait, l'histoire de l'art n'hésite jamais à s'occuper des architectures momentanément érigées pour des pompes funèbres ou des fêtes ni des décors de scène, de même que l'archéologie classique, que les textes anciens mettent dans la situation exceptionnelle de pouvoir dénombrer une partie des disparus, fait ses choux gras du Mausolée ou du Phare et des «originaux perdus». Pourtant, en d'autres milieux, la destruction est devenue un critère d'appartenance à l'objet d'archéologie, tantôt éliminatoire, tantôt, à l'opposé, obligatoire. D'un côté, en effet, l'habitude s'est prise dans les archéologies les plus anciennement instituées d'éliminer le totalement accidenté, l'intégralement détruit; mais plus récemment, de l'autre, certains praticiens de l'archéologie industrielle entendent ne s'occuper que d'ouvrages assez accidentés pour être déjà «obsolètes».

Cette surpenante contradiction se résume dans le regrettable concept de «vestiges matériels» qui, suggérant à la fois subsistance et dommage, restes et déréliction, élimine ces deux extrêmes que sont la disparition totale et la parfaite intégrité, et suppose en somme la conservation de l'ouvrage, mais déjà en ruine. L'une et l'autre positions sont absurdes. On ne saurait éliminer un ouvrage pour la raison qu'on n'en a de connaissance que testimoniale; mais, d'autre part, cela n'a pas le sens commun d'ériger en critère d'archéologicité une «obsolescence» qui, en archéologie classique, n'était qu'une cause aléatoire d'embarras pour l'observateur, et il est d'ailleurs quelque masochisme à attendre, pour s'occuper d'un ouvrage, qu'il soit déjà cassé et hors d'état de marche, donc plus difficile à comprendre. Aussi, en archéologie moderne et contemporaine où c'est le cas de beaucoup le plus fréquent, traitons-nous sans hésiter du non désuet et de l'intact.

217. *Comprenant exclusivement ce qui ressortit à l'art, l'objet de l'archéologie ne peut inclure le naturel, même si y invitent les conditions de l'observation.*

(**a**) L'objet de l'archéologie sera donc tout l'art, mais rien que l'art, et c'est même là sans doute une exigence supérieure. Car si l'archéologie, par le parti totalitaire exposé à l'instant, pare heureusement à la partielle déshérence scientifique de l'art, par l'exclusivisme elle s'assure à elle-même une cohérence parfaite. Aussi des retranchements s'imposent-ils.

Nécessaire dans le principe, il en est un qui ne semble pourtant correspondre à aucune obligation réelle : parce qu'elle est chargée de l'art, l'archéologie ne peut avoir à s'occuper aussi du culturel non artificialisé, mais de fait il n'apparaît guère qu'elle se mêle du langage, de la société ou de la norme quand ils n'interfèrent pas avec l'art.

En revanche, au premier chef chez les préhistoriens, elle se mêle incessamment du naturel. Tout à l'inverse nous excluons que l'objet de l'archéologie puisse, sous le prétexte qu'il s'agit de restes animaux ou végétaux exhumés en fouille, rien inclure de ce qui intéresse la géologie, la palinologie ou l'ostéologie, l'archéologie du paysage, par exemple, devant s'en tenir à ce qui en lui est artificiellement fabriqué, ou l'archéologie du funéraire devant laisser à d'autres l'étude thanatologique du mort sauf si ses restes portent les traces d'interventions artificielles, alimentaires ou chirurgicales. Ni même ces autres sciences de la nature qu'on s'imagine déplacer vers celles de l'homme en les réputant «historiques» et les baptisant archéozoologie et archéobotanique (*4*, 9). Certes, elles considèrent l'animal et le végétal à travers le temps, mais dans le temps réel si l'on peut dire, celui de la genèse naturelle, et non dans le temps analysé par l'homme qui est celui de son histoire (**121**). Sauf en ce que nous ne voyons jamais le monde qu'à notre propre image et que nous restons ainsi incapables de ne pas l'originer (d'où le mythe du big bang qui remplace sans grand bénéfice celui des sept jours de la Création), ces disciplines sont des sciences naturelles de l'ancien, «chronologiques» si l'on veut, mais nullement historiques. Aussi vaudrait-il mieux les nommer paléo- plutôt qu'archéo-zoologie ou botanique, pour les détacher lexicalement d'une archéologie occupée de l'homme et les attirer au contraire vers la vieille paléontologie du Museum d'histoire dite dûment naturelle.

A faire ingérer ainsi par l'archéologie le naturel, le simple désordre épistémologique se double d'un effet désastreux : pour nous, en effet, qui faisons de la culture le réaménagement rationnel de la nature, le pis est de ramener la première à la seconde, car c'est, par définition, la dénégation des sciences de l'homme.

(**b**) Cette dérive est causée, ou du moins favorisée par plusieurs facteurs. Sûrement les mots : ici encore l'expression de «vestiges matériels» aide à emballer dans la même matérialité le physique et l'anthropique. Sûrement aussi l'imprécision des objectifs parmi lesquels on compte couramment la «reconstitution du passé», lequel évidemment est aussi bien de nature que de culture : nous montrerons au chapitre suivant l'inanité de ce projet (**224**). Et surtout, une nouvelle fois, l'observatoire qui place couramment sous le même regard du naturel et de l'artificiel. Mais si tout à l'heure nous tenions à nos inclusions nonobstant les difficultés où elles peuvent placer l'archéologue, inversement ici nos retranchements continuent de s'imposer quand bien même les conditions d'observation sont engageantes ou que le métier d'observateur est le même : si l'enquêteur a la commodité d'écouter un paysan raconter une légende tout en le regardant manœuvrer l'araire, la concomitance du labour et du récit ne peut cependant qu'erronnément les réunir en un même objet «ethnologique»; et de même dans les faits de nature, si l'eau et le poisson sont dans le même aquarium, on n'ira pas pour autant assigner le même objet à la dynamique des fluides et à la zoologie (*1*, 8) : pareillement ici, si dans une même excavation, le fouilleur trouve conjointement des pollens et des outils lithiques, il ne s'ensuit pas que la palynologie soit archéologique. D'ailleurs, en pratique, tout cela reste dûment séparé; à preuve qu'il faut faire appel aux détenteurs d'autres compétences : c'est la sacro-sainte pluridiscipline (**287b**)!

On dirait aujourd'hui que personne n'entend rien sacrifier de ce qui se cherche, et parfois se trouve, sous le nom de l'archéologie; d'où des définitions qui ne sont que des communs dénominateurs de plus en plus lâches. Tout au contraire il faut trancher dans le vif. Pas une minute nous ne dénions aux spécialistes de la préhistoire le droit à prétendre connaître la flore, la faune ou le climat de ces époques lointaines; ni aux spécialistes de la première révolution industrielle de porter intérêt aux relations des patrons et des ouvriers. Ce n'est pourtant pas une raison pour accrocher au train de l'archéologie préhistorique les wagons, maintenant institutionnellement dénommés, de l'archéozoologie ou de l'archéobotanique, non plus que pour charger l'archéologie industrielle de soucis exclusivement sociologiques (*3*, 245-246). Un amas anarchique de curiosités, si légitime que soit chacune d'elles, ne saurait dessiner les frontières scientifiquement satisfaisantes d'une discipline.

218. *La confusion des objets de sciences différentes résulte en partie de ce que les données produites par l'une servent à l'autre.*

Ce serait anticiper sur la théorie de la méthode que traiter ici des données, mais il faut cependant s'aviser qu'elles sont pour beaucoup dans la difficulté d'assigner à l'archéologie un objet précis. En effet, elles ne cessent d'interférer ou de se confondre avec lui; or, s'il est, lui, nécessairement invariable, elles, nous l'expliquerons plus loin (**250b**), sont issues de sciences très diverses, y compris de nature. Le sentiment se développe alors que l'archéologie a affaire à tout.

C'est ce qu'illustrent parfaitement ceux qui protestent qu'«on ne peut pas faire de l'archéologie grecque sans savoir le grec ancien» et, sur cet aphorisme, en viennent à indûment opposer les archéologies des civilisations avec ou sans textes (*1*, 24-25; *4*, 274). Bien sûr, il est très fréquent qu'un passage d'un auteur ou une inscription aident à dater ou affecter un ouvrage, et mieux vaut, si possible par soi-même, comprendre correctement ce qui s'y dit; cependant, si la donnée est ici d'ordre philologique, l'objet, lui, demeure archéologique sans que le recours à un texte le «philologise » le moins du monde. L'inverse est tout aussi possible : un texte peut se dater de ce qu'il contient une allusion à un ouvrage de chronologie assurée; c'est ici la donnée qui est archéologique pour un objet qui reste philologique. A tour de rôle, nous y reviendrons, les deux disciplines s'assistent mutuellement sans pourtant se confondre, sans que l'objet de l'une devienne jamais celui de l'autre (**316b**).

De cette indépendance de l'objet et des données, la démonstration peut se répéter exactement à propos des sciences naturelles. Les résultats acquis par l'étude d'un objet de nature peuvent être une information utile pour une science culturelle comme est l'archéologie, et vice versa. Par exemple, les carences osseuses peuvent être des données de l'archéologie alimentaire; l'ossification d'une trépanation montre que le trépané n'est pas mort de l'opération et atteste de l'efficacité de l'art chirurgical : les unes et les autres n'en sont pas moins uniquement objet d'ostéologie. A l'inverse, le niveau d'un vivier à poissons romain peut être une donnée de l'hydrologie marine (**60b**).

La même réalité devenant tour à tour objet et donnée, la confusion vient de ce qu'on n'en change pas le statut en changeant de discipline. Ou même au sein d'une seule discipline : nous aurons à redire qu'en archéologie l'écrit ou l'image est à la fois objet, en tant qu'ouvrage à analyser, et donnée, en tant que témoignant d'autres ouvrages (**276**).

II. MÉTIER : DÉCOUPAGE PROFESSIONNEL DES CHAMPS

219. *Épistémologiquement unitaire, l'objet de l'archéologie est réellement d'une diversité et d'une immensité que personne n'est apte à maîtriser. Il se divise donc professionnellement en «champs».*

Épistémologiquement s'il est opportun d'assigner à l'archéologie un objet unitaire et, d'un trait de plume, facile de la mettre en charge de l'art de tous temps et tous lieux, en pratique cela veut dire un matériel quantitativement immense et qualitativement d'une diversité infinie qu'il est autrement moins aisé de traiter, et pour chacun en son particulier, impossible. Aussi ce que la science unifie, le métier doit-il le diviser en ce que nous appelons des «champs».

Remède au gigantisme de l'objet, le partage des champs est fauteur d'un immense désordre. D'abord, parce qu'il introduit l'arbitraire social dans la logique de la science : tenant à nos limitations personnelles — à nos goûts et compétences et aux occasions qui s'offrent à nous —, le champ, en effet, n'a cohérence qu'au seul plan du métier où chacun a toute latitude de se tailler son lopin (*6*, 15). Ensuite, parce que les champs tendent à l'autonomie officielle, soit qu'on prétende en faire des archéologies à part dans un buissonnement que nous avons déjà dénoncé (*3*, 231-233, 239); soit qu'en une pluie de barbarismes ils deviennent de nouvelles -logies, «castellologie», «molinologie», «uniformologie», etc. (**11a**); soit, à la façon de l'extra-territorialité, qu'ils jouissent coutumièrement d'extra-archéologicité comme l'iconographie ou l'épigraphie, sans doute en raison de leur lien privilégié au langage (**93**). Enfin, l'arbitraire du partage transmue la pratique archéologique en une perpétuelle girouette : nul doute que les champs se découpent selon les curiosités, les goûts, les inquiétudes du moment, l'archéologie grecque s'étant développée en une période d'hellénolâtrie comme l'archéologie contemporaine parmi la désuétude ou la destruction accélérée, partant, la nostalgie de l'équipement d'hier; d'où une suite d'engouements qui se chassent successivement jusqu'au moment où l'intérêt se ravive par un de ces retournements qui font dire un beau jour qu'«il faut revenir à l'archéologie monumentale» — peu importe ici ce qu'on entend exactement par là! — comme si on avait jamais eu la moindre raison logique de l'abandonner.

Contre ce désordre, contre l'insidieuse transformation des champs en disciplines autarciques, la meilleure garde était, d'abord, comme nous l'avons fait, de ne pas les confondre avec l'objet dont ils sont les accommodements professionnels. Un autre remède est de reconnaître, ou de poser des principes logiques de division des champs à fin qu'ils demeurent scientifiquement articulés (*4*, 134-138).

220. *L'archéologie étant une artistique en histoire, le partage des champs peut tenir à l'organisation de l'artistique qui découpe des «secteurs» ou à la diversité historique des «domaines».*

S'élimine d'entrée un mode de division que nous contestons avec constance, car il tient aux moyens de l'observation («archéologie aérienne, subaquatique, de terrain, de laboratoire...») et non à l'objet (*3*, 232-233).

Pour diviser professionnellement l'objet unitaire de l'archéologie, nous voyons deux principes scientifiquement admissibles que mettent exemplairement en évidence les

débats auxquels a donné lieu la définition de l'archéologie industrielle : serait-elle celle de la première révolution industrielle, celle, en somme, du XIXe siècle européen, devant alors inclure aussi bien les araires et les redingotes? ou l'archéologie des moyens de production d'ouvrages, d'énergie, de mouvement, c'est-à-dire, en nos termes, celle de l'industrie dynamique et de l'ergotropie, ce qui oblige à l'étendre à bien d'autres civilisations que celle de l'Europe industrialisée (*3*, 252-253)?

(**a**) Dans ce dernier cas, la partition de l'art s'opère de la façon qui s'impose le plus logiquement à nous, puisqu'elle se déduit tout simplement du modèle, dit ici «artistique», qui sert à le déconstruire, c'est-à-dire son organisation tétramorphe. C'est selon ce principe que depuis longtemps se sont instituées l'iconographie, l'épigraphie, la numismatique et plus récemment les archéologies urbaine (**18b**), du paysage (**212a**), navale (*3*, 233), agricole (*10*, 56), musicale (*10*, 54) qui s'intéressent exclusivement à certains genres d'industrie.

A ces champs qui résultent du «découpage» d'une réalité concrètement globale nous donnons par étymologie le nom de «secteurs» (*4*, 135-136). Mais il faut bien voir que l'interférence de nos plans de rationalité en détermine forcément de deux genres différents, selon que la médiation de l'outil y est d'infrastructure ou d'incidence (**37**). Les secteurs peuvent être définitoirement ergologiques, soit industriels quand ce sont ceux de l'image, du vêtement, de la monnaie; soit techniques, quand ce sont ceux de tels arts, pictural, textile, etc. Mais, s'agissant toujours d'art, il se peut aussi que le secteur ait d'autres limites qu'ergologiques, si, entreprenant l'archéologie de la religion, de la mort, de la guerre ou de la politique, on rassemble, quelle que soit la situation historique, tout ce qui équipe la croyance et la liturgie, le traitement naturel ou culturel du défunt, l'assaut ou la défense, les idées partisanes et le fonctionnement de l'État.

En ces deux genres de secteurs ne peuvent se trouver des «populations» similaires. Dans les secteurs ergologiques, les ouvrages sont retenus sur des critères d'art : homogénéité assurée. Dans les autres, il l'est, inversement, sur des critères qui ne sont pas d'art. Ce peut être alors simplement le vide, car, de ce qui ressortit au langage, à la société et au droit, la technicisation est facultative et imprévisible; hormis préservatifs et contraceptifs, récents, l'appareillage de la procréation est aussi indigent qu'est abondant celui de la mort; rien n'assure que le jeu requiert le jouet qui le technicise (*8*, 62) ni que la croyance religieuse donne lieu à artifices, etc. (**59**). Et si tel est pourtant le cas, ce sera inéluctablement un pêle-mêle, car il suffit, par exemple, d'entrer dans une église pour observer que l'équipement du culte est ergologiquement un bric-à-brac (*3*, 15; *4*, 135-136; *6*, 68-69; *9*, 54-84).

(**b**) Si le partage en secteurs s'impose d'abord à nous parce qu'il vient en conséquence de notre artistique, si même il fonde déjà des spécialités anciennement établies comme l'épigraphie ou la numismatique, ou des nouveautés comme l'archéologie du paysage, c'est pourtant un autre principe de division qui est le plus usuel : alors que la partition des secteurs s'affranchit de la situation chronologique et géographique de l'équipement, c'est elle ici qui prévaut. Dans l'historicisme, d'ailleurs, qui continue de dominer l'université, il était prévisible que l'institution privilégiât les frontières spatiales et surtout temporelles, et qu'on fût plus enclin à s'établir médiéviste ou «dix-neuvièmiste» que céramologue, glyptologue, spécialiste de l'archéologie militaire ou agraire toutes périodes confondues. D'où des archéologies grecque, sous-entendu antique; contemporaine, sous-entendu française ou européenne; chinoise (ici

sans une partition chronologique dont l'éloignement et l'ignorance répandue qui s'ensuit atténuent apparemment le souci ordinaire!), etc.

L'objet archéologique, en un mot, se partage alors selon les «civilisations», manifestations historiquement singulières de la culture (qu'on a peu à peu pris la ridicule habitude d'appeler «cultures» quand elles paraissent par trop primitives, comme si la «culture» de Néanderthal était moins une civilisation que celle de la Grèce antique!).

Mais comme ce principe courant de partition ressortit, dans notre optique, à la rationalité sociologique, nous pouvons en mieux diversifier l'exploitation. Temps et espace n'étant pour nous que deux des trois coordonnées de l'histoire (**116**), le champ n'a pas à être seulement celui d'une époque ou d'un pays, mais peut l'être tout aussi bien d'un milieu (*3*, 250; *4*, 137), art «populaire», art de cour, art colonial ou équipement catholique par exemple. Ou d'un individu — ère, aire et hère (*5*, 101)! — parce que la «personne» n'a pas d'étendue, étant compris toutefois que, n'étant ni l'individuel ni le collectif, elle le déborde toujours et inclut sa solidarité sociale à son époque, son pays et son milieu (*2*, 195; *4*, 137-138). Voire d'un métier, parce qu'il est une face de la personne (**117**). Enfin, on peut, au lieu d'un usage chronologiquement durable et spatialement étendu, restreindre le champ jusqu'à faire l'archéologie de l'événement en étudiant l'équipement qui lui est afférent ainsi que les transfigurations et défigurations (**149**) — y compris au vu de simples «traces» (**273b**) — qu'il a entraînées pour l'équipement préexistant.

A ces champs qui ne résultent pas du découpage d'une réalité concrètement globale mais consistent en un finage le plus souvent spatio-temporel, qui sont des ères ou des aires historiquement délimitées, bref des terrains appropriés, nous donnons le nom de «domaines» (*4*, 136-138).

(**c**) La dualité du mode de partition des champs appelle explication. Il semblerait qu'il ne dût être, en effet, que des secteurs, seuls directement déductibles du modèle artistique que nous avons exposé. Les domaines, en effet, ne résultent que du recoupement de l'art et de l'histoire : pourquoi donc à celui-ci faire un sort à part, alors qu'il n'a pas en principe à prévaloir sur celui de l'art et du langage ou de l'art et du droit? Tout simplement parce que l'archéologie est une artistique rétrospective (**210**) qui, ayant à sa charge tout le passé technique, doit bien le mettre en perspective spatio-temporelle.

221. *Secteurs et domaines sont évidemment combinables.*

La relation mutuelle des secteurs et des domaines est sans mystère : loin de s'exclure, ces deux principes de division de l'objet de l'archéologie sont combinables, et usuellement se combinent. Ce n'est qu'affaire de hiérarchie; le secteur s'inscrit dans le domaine ou, moins souvent, le domaine dans le secteur : archéologie religieuse au sein de l'archéologie contemporaine, ou archéologie du vêtement débitée en périodes (*4*, 135). La combinaison est d'autant plus aisée que, des secteurs comme des domaines, seul est constant le principe de découpage, sans que l'étendue en soit définitoirement en cause (3, 236), de telle manière qu'à sa convenance chaque archéologue peut découper non pas de vastes champs, mais de minuscules parcelles, au risque, patent aujourd'hui, qu'il ne soit plus guère qu'un seul campeur par champ (*6*, 4)!

CHAPITRE XI

LES OBJECTIFS DE L'ARCHÉOLOGIE

I. ÉPISTÉMOLOGIE : ÉNONCÉ ET UTILITÉ DES OBJECTIFS

Nécessité d'une théorie des objectifs archéologiques

222. *Le plus souvent négligé ou indigent, l'énoncé des objectifs permet seul d'orienter l'investigation archéologique et d'en apprécier les bénéfices.*

Malgré la faveur actuelle — du moins en paroles — de la «problématique» et de la «programmation», l'énoncé des objectifs de l'archéologie est paradoxalement plus négligé encore que la définition de son objet. Il répond pourtant à des nécessités de deux ordres.

Conjoncturellement, d'abord, c'est une urgence pour échapper à un double danger du moment. En premier lieu, derrière nous, l'érudition traditionnelle : si subtile qu'elle se montre souvent, elle est nativement désordonnée, voire déboussolée puisque n'importe quoi peut être bon à connaître; on sait pour savoir sans grand souci de ce que les chiens aussi sont parfois savants. Mais dans cette sursaturation actuelle de l'information qu'on a appelée l'«explosion documentaire», dans la croissante inflation de livres trop souvent inutiles, elle s'achève en sottise : l'anarchie du savoir n'est plus maîtrisable sauf à déterminer précisément où l'on va (1); or, il faut avouer qu'en archéologie plus d'un continue de marcher à l'aveuglette!

Et puis, devant nous, second danger, l'ordinateur qui accumule les inconvénients. D'un côté, dans son utilisation archéologique la plus courante il ne fait que conforter cette érudition traditionnelle, car, mieux que les anciens procédés manuels, il en satis-

fait l'habituelle prétention à l'exhaustivité, tant dans la constitution des index que dans le recensement bibliographique, lequel, comme on sait, est la récollection aussi complète que possible des redites de ceux qui voient juste mais se répètent et des gloses byzantinesques d'une quantité d'autres qu'il aurait mieux valu se donner le moyen d'enterrer! Et, d'un autre côté, quand il joue le rôle plus neuf de favoriser l'énonciation des problèmes, c'est de façon dangereuse. En effet, tout à l'inverse du savant de tradition, il est constitutivement hors d'état de «chercher» sans que lui soit nettement posée une question et il oblige donc à la formuler. Ce serait fort bénéfique s'il était sûr que ce fût «la bonne»; malheureusement l'usage n'est déjà que trop répandu, en mettant la charrue avant les bœufs, c'est-à-dire en se soumettant magiquement à l'outil disponible, de poser tout bonnement les questions que suggère le fonctionnement propre de l'automate (*1*, 15, 20) : ce n'est quand même pas le robot qui va nous dicter une problématique dont nous-mêmes serions encore ignorants!

Théoriquement ensuite, il est d'une impérieuse nécessité d'énoncer les buts de l'archéologie. En effet, venant en surcroît de la non-définition actuelle de son objet contre laquelle nous réagissions au chapitre précédent, la non-définition de son objectif ne peut qu'épaissir le brouillard : ne sachant pas précisément de quoi on a à s'occuper, voici qu'on ignore également ce qu'on cherche! Et par dessus le marché, la double indécision sur l'objet et l'objectif ne peut qu'induire à les confondre, indûment car ils ne sont pas du même ordre : l'objet est ce qu'il est, naturel dans le cas de la physique ou de la biologie, culturel dans celui des sciences humaines, précisément ici artificiel et, par recoupement des plans, ressortissant à une raison tétramorphe; parce qu'il s'agit de savoir et comprendre, parce qu'il intéresse la science, l'objectif, en archéologie comme en toute autre «-logie», tient, lui, toujours au langage. Mais, faute qu'on les distingue bien, se répand l'erreur, que nous aurons bientôt à redresser (**223b**), de vouloir trouver du sens dans l'objet, de tenir l'ouvrage pour signifiant — ce qu'il n'est que dans la seule déïctique (**94-95**) — pour la raison qu'il appartient à l'objectif de le rendre significatif.

Tenant au langage, l'objectif, plus précisément, est de l'ordre du discours (**37b, 182**), car il ne s'agit pas seulement d'un message spécifié par sa grammaticalité et sa visée scientifique, mais d'un propos axiologiquement orienté par un projet. De leur inscription au plan axiologique découle ce qui nous semble être les deux aspects d'une théorie des objectifs :

— la problématique, terme qui n'a pas à être le synonyme de problème particulier comme un jargon prétentieux en a maintenant répandu l'habitude, mais doit désigner un énoncé organisé des divers problèmes, lesquels, eux-mêmes, ne sont pas à comprendre selon le nouvel usage comme des embarras où l'on s'empêtre, mais étymologiquement comme l'exact équivalent des ob-jectifs, «ce qu'on jette devant soi», ni plus ni moins qu'un cochonnet qu'il faudra atteindre : parce qu'il s'agit de projet, donc d'orientation, il importe de décider où va se diriger l'archéologie, d'énoncer les questions qu'elle se propose de résoudre;

— et l'enjeu : parce que l'investigation ne va pas sans peine ni coût, il ne suffit pas de lui assigner un objectif précis, il faut encore lui garantir un rôle avantageux (*9*, 4). Le projet ainsi énoncé se trouve nécessairement engagé dans le processus que nous nommons de la valeur (**176**) et il convient d'en apprécier le bénéfice scientifique; ce n'est plus de l'orientation des questions qu'il s'agit alors, mais de l'utilité des réponses.

Critique de mauvais objectifs

223. *L'objectif archéologique ne saurait être, tout en s'en tenant justement à l'art, ni de se restreindre à n'en repérer que l'historicité; ni de lui supposer un sens dont il n'est pas forcément porteur.*

A regarder autour de soi, la problématique archéologique se ramène surtout au recensement inorganique de thèmes particuliers. Pourtant, parmi l'indigence théorique actuelle en la matière, quelques buts se découvrent çà et là, explicitement ou plus souvent implicitement visés par tels ou tels spécialistes. Mais tous nous paraissent critiquables pour des raisons qu'il importe de préciser avant que nous-mêmes énoncions nos propres objectifs.

(**a**) Certains s'accordent avec nous du point de vue de l'objet : ils traitent de l'art. Mais quant aux objectifs, ils ont le tort, pour le dire en nos termes, de ne le considérer que d'un seul des plans de rationalité (**57**).

Les plus nombreux, à l'enseigne de l'«archéo»logie ou celle encore plus limpide de l'«histoire» de l'art, font de l'art exclusivement une affaire d'histoire. Il est aisé de le constater, l'archéologie est manifestement dominée par des préoccupations historicistes : la vieille manie des dates; aujourd'hui l'obsession de l'objectif stratigraphique qui — au propre mais aussi au figuré, quand, par exemple, on parle de l'archéologie du savoir, du corpus hippocratique ou de l'armature idéologique — identifie notre discipline à une remontée du temps (*3*, 151); ou celle des objectifs distributionnels qui ramènent la recherche à des répartitions, des influences ou des évolutions qu'il est d'autant plus indispensable de distinguer dans la théorie qu'en pratique c'est leur primauté qui compromet souvent le succès de l'investigation; en effet, à la différence d'autres objectifs, ils ne sont accessibles qu'à l'examen d'une population d'ouvrages exhaustive ou numériquement représentative qu'il n'est pas toujours aisé de rassembler (**264a**) et qui fournit une nouvelle explication de la course aux inédits (**6**) puisque tout nouvel exemplaire modifie quantitativement le faciès.

Ce n'est pas le principe de la problématique historique que nous condamnons, car elle recoupe évidemment l'art comme tout autre fait humain, mais seulement sa préséance et sa quasi-exclusivité; l'art étant socialisable, nous ne trouvons rien que de légitime à en considérer l'historicité, mais, toute la première partie de ce traité l'a bien fait voir, il n'est pas que cela. L'histoire n'est pas déniable, mais elle est, au «plan III» ni plus ni moins, un quart seulement de la culture (**310b**). A égale distance de l'historiomanie ambiante et d'un antihistoricisme primaire dont un structuralisme élémentaire a pu naguère caresser l'illusion (**121**), la problématique historique de l'art doit donc, dans l'acception d'ancien régime, être remise à portion congrue (*5*, 5-9). Elle peut professionnellement répondre à la curiosité personnelle de tel ou tel, mais il ne peut s'agir épistémologiquement d'en faire le seul objectif de l'archéologie (*4*, 321, et ce qui corrige *2*, 171). Si l'on n'est pas clair là-dessus, l'art n'est bientôt, comme on le va répétant, que le «reflet de la société» (**80b**), l'archéologie devient une histoire de seconde zone, dont le rôle s'évanouit au fur et à mesure qu'on s'approche des périodes récentes et que s'accroît le savoir archivistique (**309**).

(**b**) Tandis qu'ainsi certains s'agrippent au troisième plan, d'autres perchent opiniâtrement sur le premier, mais leur erreur est plus grave. Les entichés d'histoire ne s'enquièrent que d'une seule des composantes de leur objet, mais celle-ci n'est du moins pas récusable. Il en va tout autrement de ceux qui s'ébattent dans la course au

signe ou la chasse au sens : confondant, comme nous le disions en début de chapitre, la rationalité tétramorphe inhérente à l'ouvrage et la rationalité logique de l'observateur, ils se proposent d'expliquer l'art en y cherchant une signification dont il n'est pas constitutivement porteur et qu'ils y introduisent eux-mêmes (*4,* 316-319) parce qu'accédant au langage, ils peuvent, en «causant» le monde, le commenter et lui donner cause (**93**).

224. *Ni, par simplification globalisante, de tomber dans le vague et l'illusion d'une connaissance totale du passé englobant souvent fâcheusement le naturel.*

Si certains font ainsi dans le détail, il est inversement des grossistes qui, eux, font plutôt dans le flou. L'ambition reste vivace de tout bonnement prétendre à une connaissance, voire une reconstitution globale du passé, qui offre à l'archéologie le but d'être une vague «anthropologie culturelle» (**20b**). C'est surtout, on s'en doute, l'objectif des pratiquants de l'archéologie préhistorique : seuls en scène (puisque les historiens, comme on sait, tiennent que l'homme de la préhistoire, faute d'avoir écrit, n'est pas en histoire!), ils se mêlent de tout. Cet espoir d'atteindre à une connaissance complète du passé s'ancre certainement dans le postulat qu'une civilisation se reflète dans ses «vestiges matériels», que sa pensée ou son organisation sociale, par ailleurs inconnues, s'y montrent comme dans un miroir; d'où l'ambition d'appréhender une mythologie à travers les images ou une société à travers maisons et nécropoles.

Malheureusement, le passé n'a rien d'un objet scientifique construit : parce qu'il inclut toutes choses, ce n'est — comme la nature, l'homme ou l'eau — qu'un mot recouvrant un amas global, hétéroclite, incohérent qu'aucune discipline ne peut prétendre couvrir. Aussi la connaissance globale du passé n'est-elle qu'une ambition, un idéal de savant curieux de tout, voire le mythe quasi religieux d'une illusoire résurrection, nullement un objectif de science. Quant à l'espoir d'apercevoir tout un passé à travers son art, c'est une illusion : pensée ou société, nous l'avons souligné (**80b**), ne sortent pas idemnes de leur artificialisation.

De surcroît, cette simplification globalisante de l'objectif s'assortit presque inévitablement d'un dévoiement. Les traqueurs du passé total, sans états d'âme, voire en en tirant gloire, furètent volontiers dans le naturel autant que dans le culturel en sorte que l'archéologie en vient à emprunter ses objectifs aux sciences de la nature. Que la nature, nous ne le redirons jamais assez, ait place dans le trou de fouille sous les espèces de pollens ou d'ossements, ne lui en donne aucune en archéologie (**217**).

225. *Ni, par recours à une opposition épistémologiquement désuète, de se contenter d'établir des faits en laissant à d'autres le soin de leur «interprétation».*

Un autre genre de flou consiste, pour se fixer un but en esquivant en fait la difficulté, à trouver recours dans la distinction de l'établissement des faits et de leur interprétation, et ce à l'exact opposé de l'idée antérieurement répandue. Car, suivant le vieil adage *saxa loquuntur*, l'archéologue se faisait l'herméneute des pierres qui ne parlent qu'à la condition, comme l'oracle de Delphes, qu'un prophète en livre l'interprétation. Maintenant certains opinent au contraire que l'établissement des faits est le propre de l'archéologue qui en laisse à d'autres, ordinairement les historiens, l'interprétation. «L'archéologie établit des faits» : défendu par maints sérieux savants de chair et d'os, c'est l'aphorisme qu'inscrit aussi sur son tableau noir universitaire l'archéologue play boy et baroudeur Indiana Jones, éminent professeur de la fiction ciné-

matographique américaine, non sans l'opposer immédiatement à la notion de vérité qu'il abandonne à son collègue philosophe!

C'est là s'appuyer sur une distinction épistémologiquement désuète. Qui peut croire encore aujourd'hui à la possibilité d'établir des faits bruts, «objectifs» comme on le va répétant, indépendants des présupposés théoriques sans lesquels ils ne sauraient être posés (*3*, 6)? Comme si, par exemple topique, les objectifs que nous assignerons bientôt à l'archéologie avaient la moindre chance d'échapper à notre optique médiationniste (**294**)!

226. *Ni enfin, par dévoiement, de se confondre avec des visées patrimonialement conservatoires qui ressortissent à l'avoir et non au savoir.*

Le plus étrange dévoiement est, enfin, s'agissant de l'archéologie qui pourtant ressortit au *logos* et non au *nomos*, de lui proposer des objectifs qui ne tiennent pas à la connaissance mais au social. Notablement, ce qu'on nommait naguère «matériel» ou «vestiges» se rebaptise couramment aujourd'hui «patrimoine archéologique», de même qu'à peine née l'archéologie industrielle s'est déjà chez nous, de façon rétrograde, instituée en «patrimoine industriel» (*3*, 253-254). Rien que lexicalement, l'objet de science devient ainsi un bien. Tout est alors prêt pour que l'archéologie se confonde avec l'administration du patrimoine, et comme personne ne semble imaginer que celui-ci puisse être jamais à détruire plutôt qu'à sauvegarder, l'objectif de la science archéologique s'assimile absurdement aux visées conservatoires de la politique patrimoniale (**326-327**).

Nul n'est plus que nous soucieux du patrimoine et nous entendons bien que le vestige à étudier n'en est pas moins un héritage à recevoir et peut-être à transmettre pour la raison que la même chose est toujours envisageable de divers points de vue (**154**). Mais cela requiert qu'on s'applique à les distinguer et non à les amalgamer : la construction du savoir n'est pas assimilable à la gestion de l'avoir, ni l'objet de science au patrimoine, en sorte que l'archéologie n'a pas à faire siens des objectifs qui ne seraient qualifiables que d'«archéonomiques» (**318**).

Détermination des objectifs : la relève, la révèle et le bilan

227. *Loin de pouvoir être issus de l'ingéniosité logique de l'observateur, les objectifs de l'archéologie sont déductibles de l'ordre rationnel inhérent à son objet.*

Voilà donc où mènent les mauvais chemins : à des dévoiements confondant ici le scientifique et le politique, là le naturel et le culturel, ou encore le langage et l'art, c'est-à-dire le sens et l'utilité; à des simplifications qui, par prégance cancéreuse d'un des plans de raison, ne laissent plus considérer qu'un quartier de l'homme; aux chimères d'un simple établissement des faits ou de la quête d'un passé total. Des chemins, en dépit de l'astuce incontestable de bien des chercheurs, qui, conduisant à tout, ne conduisent en somme à rien!

C'est que les objectifs ne sont pas affaire d'ingéniosité; ils ne dépendent pas des curiosités savantes, ni de la routine du métier; ils ne se ramènent pas à ces questions logiques qui, remontant sans doute à Varron, sont celles de la rhétorique classique — quoi? qui? quand? pourquoi? etc. —; dont la liste s'épuise avec celle des pronoms et adverbes interrogatifs et pourrait ainsi varier d'une langue à l'autre (par exemple il

est plus d'adverbes interrogatifs de lieu en grec et en latin qu'en français); et dont certaines ont été mises en spéciale faveur par l'idéologie, au premier chef le «quand?», c'est-à-dire la datation, par manie chronologiste ou génétiste, et le «qui?», l'attribution, par persistance de la problématique romantique de l'artiste solitaire (*3*, 140; *4*, 8).

A la détermination des objectifs de l'archéologie nous donnons une tout autre source. Nous avons expliqué que l'objet de nature ne présente d'autre organisation rationnelle que celle qu'y introduit l'observateur. A l'inverse, l'objet de culture est rationnellement auto-organisé en sorte que l'intervention scientifique n'est plus d'en construire la formalisation logique dont l'accès au langage rend tout un chacun capable, mais de déceler la formalisation rationnelle tétramorphe (puisque nous comptons quatre plans de rationalité) qui en est constitutive. La conséquence pour l'archéologie a déjà été énoncée : si l'objet inclut son auto-découpage, si le modèle lui est nécessairement incorporé, ce que nous croyons en avoir reconnu doit, seul et impérativement, déterminer toute notre pratique (**47, 62, 208**). Nul besoin n'est donc de faire assaut d'ingéniosité, et nulle place à l'improvisation : la théorie pré-posant les problèmes (*10*, 4), l'énoncé des objectifs archéologiques est simplement déductible de l'artistique, leur dissociation est subséquente de celle des processus engagés dans la réalité globale de l'ouvrage; il n'est que de se soumettre, sous condition évidemment de l'avoir décelée, à la formalisation qui lui est inhérente et préexiste à nos tentatives d'en rendre scientifiquement compte (*3*, 108).

C'est de l'ordre rationnel présent dans l'objet, c'est-à-dire dans l'art, c'est du conditionnement de la performance ergologique (exposée au chapitre IV) et de la double relation de la technique avec les autres modes de la culture (détaillée aux chapitres V à VIII) que sont également déductibles deux ordres d'objectifs : d'une part, la résolution des inconnues documentaires qui peuvent affecter l'ouvrage, ce que nous appellerons la «relève»; d'autre part, sous le nom de «révèle», l'analyse du système technique et de ses relations avec la pensée, l'histoire et le droit.

1. *La relève*

228. *Déduite de la structure instancielle de l'ouvrage, de la conjoncture industrielle dont il porte plus ou moins l'empreinte et de sa situation historique, la «relève» de l'ouvrage vise, s'il est nécessaire, à en rétablir l'état originel et l'«état civil» qui, connus des usagers, constituent pour l'observateur rétrospectif des inconnues documentaires.*

(**a**) L'usage est solidement établi dans les archéologies instituées (en particulier dans l'archéologie classique où l'abondance de la documentation nourrit souvent le sentiment que la solution est à portée de main) de vouloir retrouver l'aspect original d'un temple plus ou moins démoli, savoir qui a sculpté une statue anonyme, à quoi sert tel ustensile, à quand remonte un vase ou une monnaie.

Ces questions sont nécessaires dans une casuistique rétrospective et peuvent se poser quelle que soit l'époque, y compris très contemporaine, et aussi bien à propos du non enfoui. En effet, même si à l'évidence elles sont d'autant plus attendues que l'ouvrage incriminé nous est chronologiquement ou géographiquement plus lointain, il s'en faut que le degré de ruine ou d'oblitération d'état civil soit forcément proportionnel à l'antiquité ou à l'éloignement : la date et les architectes du Parthénon sont connus quand nous ignorons ceux des immeubles parisiens d'avant 1870, et la chro-

nologie des santons provençaux n'est pas moins problématique que celle des Tanagra (*12*, 4).

(**b**) Mais le modèle de l'artistique nous permet tant de fonder en théorie les questions usuelles que d'en poser de nouvelles, et déductivement d'en faire un objectif organisé. Nous le nommons «relève» parce qu'il s'agit de «relever» l'ouvrage de la ruine et de l'oubli éventuels dont, durant sa «carrière» (**148**), en raison de son ancienneté et parfois aussi de son éloignement, il risque de subir le double dommage, c'est-à-dire de rétablir son état d'origine et son «état civil». La relève vise donc à lever les «inconnues documentaires», à dissiper les ignorances qui peuvent envelopper le vestige mis en examen et compromettre son utilisation comme document, terme qui, le désignant étymologiquement comme un «porteur d'information», lui convient aussi bien qu'aux écrits auxquels on a trop souvent le tort de le réserver (*3*, 43).

En raison des points du modèle dont elle est déduite, la relève est triple (*2*, 189-195) :

— parce qu'il est autoformalisé, instanciellement préorganisé, l'ouvrage est passible de «restitution», c'est-à-dire que peuvent se poser la question de ses manques ou de ses ajouts et s'expliquer sa dé- ou sa transfiguration; c'est la «relève organique»;

— parce qu'il porte peu ou prou l'empreinte des paramètres de la conjoncture industrielle à laquelle il est plus ou moins adéquat (**52**), il est juste de chercher à savoir quels en étaient le producteur, l'exploitant, la fonction, la quantité de temps, d'espace et d'argent disponibles à sa production, questions que, par des noms distincts (*3*, 10) et à dessein partiellement homophones (**11d**), nous disons d'«attribution», d'«appropriation», d'«affectation» et d'«accommodation»; c'est la «relève industrielle»;

— parce que l'art, comme tout, est en histoire, il importe, par la «datation», la «localisation» et l'«imputation», de rétablir les trois coordonnées (**116**) de la situation singulière où il a été produit; c'est la «relève historique».

(**c**) Alors que la relève organique et la relève industrielle se déduisent de la seule dialectique ergologique, la relève historique est d'un autre ordre puisqu'elle tient au recoupement de l'histoire et de l'art. La cohérence de notre système fait évidemment place à d'autres relèves, déductibles de l'incidence sur l'art des autres plans. De fait, ce sont une relève conceptuelle et une relève critique qu'opèrent respectivement ceux qui s'attachent à retrouver une nomenclature ancienne (par exemple les noms grecs ou latins des vases antiques ou les noms locaux des outils aratoires de l'ancienne France) ou à reconnaître les calculs incorporés au produit (**107**); et ceux qui cherchent à déterminer la motivation de la production d'un ouvrage ou les interdits qui y sont inclus (**171**). Si parmi ces trois relèves «interrelatives» (**64a**), nous avons privilégié la relève historique, ce n'est pas seulement pour suivre l'usage professionnel des archéologues; la réponse est la même que plus haut à propos du sort réservé aux «domaines» en regard des «secteurs» : c'est que l'archéologie est une casuistique rétrospective (**210**).

229. *La relève n'est pas toujours requise et ne peut donc être l'objectif de toute l'archéologie.*

Il est parfaitement légitime de tenir la relève pour objectif de l'archéologie puisque avec elle il s'agit de questions qui se posent effectivement. Mais de là à en faire comme en archéologie classique l'essentiel de l'effort, à prétendre par exemple que la mission de l'archéologie est d'«établir la chronologie» — opinion répandue que confirme la

place énorme des «procédés de datation» dans les manuels — il y a un grand pas. La relève ne peut être le but principal de l'archéologie pour la simple raison qu'elle n'est pas obligée en tous les cas (*1*, 16-17; *2*, 190-191; *3*, 107).

En effet, tributaire des aléas de l'information, elle est sans objet chaque fois que l'ouvrage est intact et que l'état civil n'en est pas oblitéré, partant, que la réponse est connue dès le départ. Si elle s'impose en archéologie préhistorique, l'archéologie classique s'en dispense déjà plus souvent, où exemplairement des édifices comme le Parthénon ou les Marchés de Trajan n'appellent de relève ni industrielle ni historique, ni même, à peu de choses près, organique. Et même si nous venons de rappeler qu'on n'est pas sans avoir parfois à restituer, dater, attribuer du très récent, elle joue un rôle encore plus effacé dans l'archéologie contemporaine (*2*, 14) à laquelle elle ne saurait donc fournir un but. Aussi est-ce l'émergence de cette archéologie du récent qui a mis en spéciale lumière l'ineptie, déjà perceptible en archéologie classique, de prétendre confiner l'archéologie dans la levée des inconnues documentaires (c'est même probablement cette traditionnelle inanité qui a aussitôt compromis l'archéologicité de plusieurs de ses secteurs de pointe en faisant basculer l'«archéologie de la République» dans le folklore [*1*, 28-29] ou l'archéologie industrielle dans le patrimoine [**226**]) et nous a incités à formuler les autres objectifs que nous indiquerons bientôt. Souvent indispensable mais parfois inutile, n'ayant, comme nous l'écrivions naguère, qu'un rôle traumatologique pour gueules plus ou moins cassées (*2*, 190), la relève, en un mot, ne saurait être l'objectif de toute l'archéologie puisque celle-ci serait tout bonnement au chômage chaque fois que celle-là n'est pas nécessaire!

230. *Levant les inconnues qui hypothèquent la connaissance des cas, la relève ne fait que rétablir le savoir explicite des usagers et n'est donc qu'un préalable.*

Comme leur nom l'indique, les «inconnues documentaires» que la relève vise à résoudre sont les défauts d'information qui nous empêchent, nous, archéologues, d'exploiter le vestige comme porteur d'information. Ces ignorances sont exclusivement nôtres, et non celles des usagers, qui, sinon tous, du moins certains d'entre eux, savaient évidemment en tel cas précis à quoi s'en tenir sur l'aspect originel, la fonction ou la date d'un monument, et pareillement sur le nom qu'il portait ou la raison qu'on avait eue de le construire. La relève ne fait donc, organique, que nous mettre sous les yeux ce que voyait l'usager d'autrefois; industrielle et historique, que nous fournir la fiche d'identité qu'il était à même de connaître : quand à grand peine l'observateur rétrospectif a restitué, affecté, attribué, daté..., il sait ce que savaient les contemporains; la relève a simplement rétabli ce qui était leur savoir explicite.

Ce n'est pas grand chose pour comprendre l'art d'un moment! Aussi la relève n'est-elle jamais qu'un préalable à d'autres questions, autrement plus intéressantes et, cette fois, toujours nécessaires, qui sont celles de la «révèle».

2. *La révèle et le bilan*

231. *La «révèle» vise à analyser les quatre systèmes culturels où s'inscrivent les cas; par là elle a chance de «lever le voile» sur ce qui restait implicite chez les usagers. En regard de la relève qui rétablit leur savoir explicite et n'est pas constamment obligée, la révèle est l'objectif spécifique et toujours nécessaire de l'archéologie.*

(**a**) Si l'archéologie préhistorique ou classique ainsi que l'histoire de l'art médiéval et moderne s'en tiennent pour une large part à telle ou telle opération de relève, l'histoire de l'art contemporain reste souvent aussi un catalogue d'œuvres intitulées, signées et datées : rien d'autre, en somme, que des répertoires de documents, dans l'idée, sans doute, que l'œuvre est une évidence, qu'en regard de la duplicité du langage il est une transparence de l'art. Or, il n'en va nullement ainsi. Au contraire, notre exposé de l'artistique, en première partie de ce livre, montrait que tout ouvrage résulte de processus divers qui contribuent à la constitution des systèmes culturels : système ergologique au premier chef, mais aussi, par recoupement des plans, systèmes glosso-, socio- et axioartistique qui participent plus largement de systèmes logiques, sociaux et critiques (*2*, 169-170; *5*, 181-182). Mais ces processus qui sont analytiquement distingués dans la théorie artistique sont dans la réalité concrète entrelacés de façon à prime abord inextricable et sont donc à dissocier dans la complexité singulière de chaque cas (**28, 209**). Autrement dit, il ne s'agit pas de confortablement ramasser et trier des morceaux tout préparés : bien que la raison soit elle-même analyse et que l'ouvrage soit formalisé et inclue le principe même de son découpage, celui-ci reste pourtant à reconnaître.

(**b**) Or, pour une immense part, cela échappe au su des usagers. Élémentairement, leur ignorance peut ne tenir qu'au nombre, à la récurrence chiffrable d'un même fait : tel qui dédie un vitrail de saint Louis dans son église, ou qui change de genre de rasoir en son particulier, sait bien lui-même qu'il le fait, mais ignore en général si son acte est isolé ou se répète ailleurs, et en quelle mesure; nous reviendrons plus tard sur ces faits quantitatifs (**264**). Mais, plus foncièrement, elle tient à la constitution même de l'équipement : à sa complexité tétramorphe, puisqu'il procède de la dialectique technico-industrielle, mais reçoit aussi l'incidence des autres modes de raison; et à la part d'implicite qu'il comporte : le fabriqué, ce qui effectivement se fait par la médiation de l'outil, ne coïncide jamais exactement avec la fin que l'opérateur se propose explicitement (**70**); le vernaculaire du style — sauf à confondre erronément celui-ci avec une nomenclature d'étiquettes codifiées (**131**) —, individuel ou collectif, procède d'une irrépressible tendance à diverger qui reste à l'ordinaire inconsciente; et chacun sait, par la psychanalyse, qu'il en va de même du refoulement (nous dirions, nous : de l'autorationnement qu'instaure la norme) puisqu'elle se flatte de le révéler à la conscience du névrosé.

Un tel objectif n'a plus rien à voir avec ce rétablissement du primitivement connu et compris où vise la relève; il ne s'agit plus d'assurer à l'archéologue observateur, s'il l'a perdu, le savoir explicite dont disposaient les usagers observés, mais de chercher à faire connaître au premier ce qui, quoique produit de leur fait, pouvait largement échapper à la conscience des seconds; de démêler ce qui d'origine est emmêlé, de désigner de l'innomé, de «lever le voile» sur de l'implicite et de l'inconnu. Tant par étymologie que pour opposer par une anagramme cet objectif principal et toujours obligé à l'objectif préalable et inégalement obligé de la relève, le but est de procéder maintenant à la «révèle» (*2*, 191; *3*, 109-111; *5*, 104; *6*, 33).

(**c**) Ainsi, d'une part, la révèle tient aux mécanismes constitutifs de l'art; et, d'autre part, elle vise à dépasser le savoir des usagers, donc ne peut être remplacée par des textes qui convoient exclusivement ce dont le rédacteur a conscience. A l'évidence, c'est en la révèle, en ce décorticage modélisé de l'ouvrage, en cette analyse de ses constituants même implicites, en la détection des systèmes culturels qu'ils contribuent à

instaurer, que consiste l'objectif spécifique et toujours nécessaire, quel que soit le secteur ou le domaine en cause, de l'investigation, et que réside pour une part essentielle son irremplaçable utilité. En effet, la révèle rapproche des ouvrages ou des procédés qui, à vue globale, semblaient être sans rapport (*2*, 32; *9*, 126, 128; *10*, 38-39).

232. *Par la révèle l'archéologie réintègre comme son objectif majeur le vague d'une «interprétation» trop souvent abandonnée à l'histoire ou au génie de chacun.*

L'archéologie a des opérations de relève une longue habitude. Il n'en est guère, fût-ce cryptiquement, sans dénomination particulière, qu'elle n'ait pratiquée, voire théorisée comme c'est le cas de la datation, et c'est même à quoi est consacrée, pour l'essentiel, la plupart des «publications» archéologiques. Au-delà s'étend le terrain vague de l'«interpétation» : «dans quelle culture ce matériel s'insère-t-il, de quel contexte social témoigne-t-il, à quel imaginaire renvoie-t-il?», etc., etc., le pastiche pourrait se continuer un moment! Or, c'est un territoire qui a le double défaut d'être le plus souvent abandonné à l'histoire, sur l'opinion répandue que les archéologues ont à se cantonner dans l'établissement de «faits» que les historiens viendront ensuite interpréter (**225**); et de n'être absolument pas balisé, comme l'histoire elle-même, en sorte que chacun, selon ce qui est en lui, s'y ébat en toute ingéniosité ou simplicité.

Là-contre la théorie de la révèle s'inscrit doublement en faux.

D'une part, une fois la relève rabaissée au rang d'un préalable qui n'est même pas toujours obligatoire, la révèle apparaît comme l'objectif majeur de l'archéologie, inaliénablement sien puisqu'il s'agit d'analyser la complexité de faits d'art, et qu'elle n'a donc aucune raison, s'en tenant à la seule étape préliminaire, de laisser d'autres disciplines s'en arroger le traitement, au premier chef l'histoire dont il est temps qu'elle cesse d'être l'auxiliaire (**22, 309-311**).

D'autre part, à cette analyse notre artistique apporte le secours d'un modèle directeur qui devrait permettre de sortir du magma actuel d'une herméneutique improvisatrice. En tout cela point n'est besoin d'un génie aigu ni d'une puissante vision : nous n'avons rien d'autre à attendre que l'homme et sa raison tétramorphe; il ne peut donc s'agir que d'en retrouver les mécanismes et leurs diverses et complexes combinaisons.

On aura compris que la révèle est pour nous l'organisation théorisée de l'«interprétation» et qu'à celle-ci notre exposé n'a donc pas à faire place (*3,* 111).

233. *Déduite, elle aussi, de la dialectique ergologique et de son double recoupement avec les autres plans de rationalité, la révèle vise à lever le voile sur le système technique, ses réinvestissements industriels et ses rapports avec la pensée, l'histoire et le droit.*

Comme la relève et pour les mêmes raisons, la révèle nous apparaît tripartite (*3*, 109-110).

(**a**) Parce qu'il n'est pas d'art sans la dialectique technico-industrielle du plan ergologique, la révèle, en premier lieu, sera forcément et technique et industrielle.

La révèle technique est ordinairement plus discrète que la relève industrielle. L'objectif est pourtant fondamental de repérer le système technique à travers l'analyse des ouvrages, exactement comme la philologie reconstruit un système grammatical ou prosodique sous la multiplicité des messages. Parce qu'en cela réside la rationalité de l'outil, il s'agit de reconnaître le système mécanologique et téléologique de ce qui est effectivement «fabriquant» et «fabriqué» (**66-72**), système qui — à la façon, par

exemple, dont l'écriture et la lecture ne font techniquement qu'un — comprend tant le mode d'utilisation que le procédé de fabrication (*10*, 55-56, 93). Ce qui est ici en cause, c'est donc l'apparentement des dispositifs pour quelque fin qu'ils soient mis en œuvre : comment le four sert à la cuisson des briques aussi bien que des pains; ce qu'il y a de couture et de méccano dans le catafalque; ou, pour emprunter un exemple à L.-S. Mercier, comment le râteau du jardinier s'apparente à celui de la table de jeu (autres exemples en **260a**)... Ni plus ni moins que la reconnaissance du système grammatical s'attache aux marques, quelque effet de sens qu'elles entraînent, «passereau» et «passerelle», par exemple, ou «tonneau» et «tonnelle» ressortissant par une communauté de marques au même système grammatical de suffixation que «pastoureau» et «pastourelle» alors que rhétoriquement le masculin et le féminin sont apparentés par le sens dans le dernier couple et sont étrangers l'un à l'autre dans les deux premiers (*3*, 110). .

Nous venons à plusieurs reprises de parler de système technique comme on parle de système grammatical. C'est que l'instance, l'outil comme le signe, est structurante et impose une organisation où tout se tient. Ainsi, taxinomiquement, le crayon qui s'opposait à la plume en assume le rôle dès lors qu'elle fait défaut, la célèbre opposition des torchons et des serviettes s'efface si les uns ou les autres viennent à manquer (**72**), exactement comme le choix de tutoyer ou vouvoyer disparaît quand on passe du français au latin qui n'a qu'une façon de s'adresser à l'interlocuteur, et comme l'apparition ou la désuétude d'un mot modifie le champ sémantique des autres. Et associativement, d'autre part, un pétrin qui perd ses pieds devient une manière de cercueil, mais une colonne dorique sans chapiteau, un inachevé, comme, amputés de leur suffixe, «crèmière» devient le nom du produit vendu au lieu de la vendeuse, mais «cimetière» un mot incomplet et dépourvu de sens. Aussi la révèle technique est-elle forcément celle d'un système dont on ne peut se contenter d'analyser un pan.

La révèle technique est un objectif majeur : nous aurons bientôt l'occasion de répéter (**239**) que l'utilité de l'archéologie tient fondamentalement à ce que l'art, dont nous la faisons comptable, ne peut être tenu pour le simple reflet d'une civilisation, mais nécessairement pour l'un de ses moteurs (**80b**); or, s'il en est ainsi, c'est pour une part essentielle que techniquement le «fabriqué», ce qui est fait, ne se confond pas avec la fin, ce qui est à faire — non plus que le «signifié» avec le sens à dire (**70**) —, ni avec l'emploi (**144**), ce qui est historiquement fait; en d'autres termes, que la fabrication ne réalise pas exactement ce qu'on attendait d'elle.

(**b**) En regard de la révèle technique, donc mécanologique et téléologique, la cohérence de la théorie fait attendre des révèles mécanique et téléotique, c'est-à-dire respectivement relatives aux moyens et aux fins de la production.

La première correspond en gros au traditionnel recensement des matériaux et de l'outillage auquel se réduit généralement l'étude technique. Mais elle est, somme toute, assez mince si l'on se rappelle que, parmi les moyens, la plupart des matières dites premières sont en fait ergotropiquement fabriquées, de même que ce qu'on appelle couramment l'outillage (**204**) et que les unes et les autres ressortissent donc à la révèle technique. Restent alors seules en cause les matières vraiment naturelles, les différentes sortes de pierre, de bois, d'os, etc. dont, au plus simple, est à établir l'inventaire et, au plus compliqué, si elles ne sont pas indigènes, à préciser le lieu de provenance.

Consistant à reconnaître, pratiquement, les fins empiriques et magiques de l'ouvrage et, esthétiquement, ses fins plastiques (**82**) — et non pas, comme plus d'un y est enclin par amalgame de l'ergologique et de l'axiologique, à inventorier des «besoins» (**172**) —, la révèle téléotique est autrement ample, parce les fins sont toujours bien plus nombreuses que les moyens (**74d**); et autrement intéressante car il s'agit de considérer les «interactions de l'art» (**64a**) dans les divers types d'industries que nous nommons déïctiques (**94**), dynamiques (**201**), schématiques (**122**) et cybernétiques (**160**).

L'art, ici, fournissant la forme à laquelle les autres processus rationnels apportent un contenu, la révèle industrielle est celle de l'art formalisant, c'est-à-dire fabriquant et affectant le reste de la culture. L'objectif est alors de mesurer comment les quatre types d'industries opèrent l'aménagement artificiel de la représentation, de l'activité, de l'être et du vouloir, tant naturels qu'acculturés. Plusieurs fins pouvant être fabriquées dans le même ouvrage, le cercueil anthropomorphe, par exemple, ressortissant tant à l'industrie déïctique de l'image qu'à l'industrie schématique du logement (autres exemples en **261a**), il s'agit de séparer ce que réunit la réalité concrète et de réunir ce qu'elle sépare.

(**c**) Mais le recoupement des plans est double comme devait le faire sentir l'ordonnance systématiquement diptyque des chapitres V à VIII : par un mécanisme contraire l'art donne aussi contenu aux autres processus rationnels et la révèle doit donc être, en troisième lieu, celle de l'art formalisé, c'est-à-dire non plus fabriquant le reste du culturel, mais au contraire informé par lui.

Ce ne sont donc plus les interactions de l'art qui maintenant sont en cause, mais ses interrelations (**64a**). Déductible de la quadruple diffraction de la raison qui propose de l'objet archéologique quatre modes distincts d'explication, l'objectif est donc d'apprécier, non plus ce que l'art apporte à la pensée, à la société, au droit et à lui-même, mais ce qu'il en reçoit. Comment, par l'autorecoupement de l'outil, il est une ergotropie (**204**) qui commande l'ampleur et la diversité de l'équipement technique. Comment, par la médiation du signe, il se conçoit en une technologie (**107**) qui tient sa place dans l'ensemble de la pensée d'une communauté. Comment la personne, à son tour, l'institue en un style qui à la fois le singularise par une facture vernaculaire dont les frontières contribuent à instaurer la diaschise ethnique (**135**); et dans l'ouvroir (**143**) en organise la confection par une répartition professionnelle qui n'est qu'une des facettes de la distribution générale des métiers. Et comment, enfin, la norme le réglemente en une besogne autocritique et un Art où la retenue s'inscrit dans le réseau de tous les autres faits d'autorationnement (**178-179** et **194**).

L'objectif n'est donc plus ici, comme dans la relève, de rétablir les diverses coordonnées — techniques, historiques, et aussi logiques et critiques — qui caractérisent tel ou tel ouvrage, mais de repérer les systèmes complexes issus de la quadruple formalisation de l'art : celui, technologique, de sa représentation et ceux — de surcroît restés le plus souvent implicites puisque la conscience n'en est pas forcément requise —, ergologique, de son autoproduction; stylistique, de son histoire; critique ou chez nous Artistique, de sa réglementation.

234. *Parce que l'archéologie est une casuistique rétrospective, la révèle s'assortit du bilan raisonné de l'équipement technique en une situation historique déterminée.*

Nous avons déjà expliqué pourquoi, en divisant les champs de l'archéologie, nous avons découpé des «domaines» autant que des «secteurs» (**220**), puis pourquoi notre relève comprend spécialement un volet historique (**228c**) : pour la même raison, parce que l'archéologie est une casuistique rétrospective et qu'elle en vient toujours à considérer des états sociologiquement déterminés, la révèle conduit aussi à dresser le bilan raisonné de l'équipement technique de telle ou telle communauté, c'est-à-dire en telle situation historique (*1*, 10; *3*, 143; *4*, 135).

Le choix de ces mots appelle quelque commentaire.

Équipement, d'abord, au sens où l'on parle de l'équipement d'une cuisine ou de la Direction de l'Équipement, pour désigner la somme de tout ce qui est alors techniquement disponible.

Bilan, ensuite, parce qu'il ne s'établit qu'en fin d'exercice; or, il s'agit de considérer un équipement réalisé, donc achevé. Mais si un bilan suppose ainsi la finitude, il n'implique pas moins — et c'est encore plus important — la complétude (*3*, 83), comprenant tant un passif qu'un actif : le bilan archéologique tendra aussi à une pareille exhaustivité, évitant d'être à la remorque de l'observation positive du matériel existant, et tout au contraire également soucieux de repérer les manques, car, en Grèce ancienne par exemple, la disparition des signatures sur les vases classiques ne mérite pas moins intérêt que leur apparition sur ceux de l'archaïsme, le défaut des représentations paysagistes que l'abondance des scènes amoureuses ou militaires, la faible exploitation de l'arc appareillé que les diverses manières de sceller les blocs.

Bilan raisonné, enfin, à fin d'être détaillé; il ne s'agit pas de recenser des choses concrètes comme dans les habituels catalogues ou dans la pratique ordinaire de l'histoire de l'art, mais du discret analysé et scientifiquement reconstruit, c'est-à-dire de catégoriser en séries les caractères et d'assembler en ensembles les parties qui taxinomiquement et génératívement les constituent. Il est alors aisé de comprendre que le bilan procède directement de la déconstruction qu'est la révèle : en dépit d'une habitude trop répandue, il est logiquement absurde de recenser ou de décompter ce qu'on n'a pas encore identifié ou séparé, de mesurer des écarts et continuités sans savoir sur quoi ils portent, ou, comme on dit, de faire l'«historique», par exemple, des crèches avant de s'être demandé ce qu'est une crèche (*11*, 140-141), ou pareillement des églises (*9*, 49-84), des images de Marianne (*3*, 21-29), des monuments aux morts (*6*, 127-154), ce qui replace en première ligne l'analyse de ces objets tétralogiques.

235. *Le bilan dessine le faciès artistique d'une communauté en établissant la «formule» des interactions et des interrelations; en en reconnaissant la répartition historique en temps, lieu et milieu; et en cherchant, des unes et des autres, les causes à chacun des plans de rationalité.*

(**a**) Le but du bilan est donc de dessiner le faciès artistique d'une civilisation (*3*, 143), de décrire des «usages» d'art (dans l'acception définie en **48c**), sans mésestimer ni non plus, à la mode de l'histoire de l'art, surestimer la part individuelle. Il s'agit de dégager — pour ainsi dire, dans le sens mathématique ou chimique du mot — la «formule» de ce qui a été réalisé *illic et tunc*, celle de la crèche ou du monument aux morts, puis d'en établir la répartition selon le temps, le lieu et le milieu. Pour le dire au plus simple, l'objectif est de reconnaître qu'il y a ou qu'il n'y a pas, peu ou beaucoup...

Du point de vue des interactions, le bilan est de constater la répartition de l'ensemble d'un équipement entre les quatre catégories d'industries ou entre les secteurs

qu'elles intéressent, attentif à reconnaître comment, de manière inégale selon les civilisations, l'amour et la mort, le culte, l'appareil politique, les croyances, la peine, la thérapeutique, etc. sont artificiellement équipés. Dans cet ordre d'idée, on opposerait par exemple le moyen âge qui cultivait chichement l'industrie dynamique et pas du tout la cybernétique, mais amplement la schématique, et notre monde contemporain où l'hypertrophie des deux premières ainsi que de la déïctique n'a d'égale que l'hypotrophie d'une bonne partie de la dernière, marquée par l'absence ou l'amoindrissement des palais, des habits, des repas de cérémonie... Loin d'être un simple exercice d'école permettant de commodément catégoriser un équipement toujours trop abondant pour être archéologiquement bien maîtrisable, ces répartitions sont le moyen d'apprécier l'effet, toujours inégalement réparti, de l'outil sur la conscience, la conduite, la condition et le comportement.

Du point de vue des interrelations, le bilan consiste à observer au contraire l'empreinte sur l'art de la pensée, de l'histoire, de la censure et de l'art lui-même. Ainsi, chez nous, la production est largement dominée, ergotropiquement, par la mise en œuvre d'un outillage sophistiqué et, technologiquement, par le recours à des calculs préalables de plus en plus nombreux et complexes. Stylistiquement, la préférence aujourd'hui accordée à la convergence sur la divergence, à la communication sur la ségrégation, entraîne à travers la planète à une uniformisation croissante de l'art. Enfin, du point de vue axioartistique, tandis que la licence (dans les deux sens du mot) de faire proliférer des images pornographiques ou de violence participe de la «permissivité» ambiante, la réglementation légale enrobe toute la production (pas d'amiante dans le plafond, pas de colorant dans le cake, etc.!) en des proportions qui feraient taxer de laxisme les corporations de l'ancien régime!

En un mot, parce que chaque cas d'art tient à tous les plans de rationalité, le faciès artistique d'une communauté, tel que l'archéologie peut le dessiner par la voie du bilan, ne laisse jamais d'esquisser aussi une part de son faciès conceptuel, social et moral et contribue ainsi à la caractériser (*3*, 143).

(**b**) Si l'établissement d'un bilan entraîne tout naturellement ainsi l'appréciation des effets, il n'exclut pas non plus la recherche des causes, bien qu'elles soient souvent pour nous plus indistinctes. Étiologiquement donc — comme en médecine le même trouble peut tenir à trois ou quatre affections différentes (*5*, 18) —, si, par exemple, tel sujet existant en la réalité n'est pas traité dans une imagerie, il s'agit de décider, ou de tenter de décider, entre plusieurs explications envisageables. Du moins est-on assuré d'avance qu'on n'aura pas à chercher la cause ailleurs que dans l'un ou l'autre des modes de la raison et que ce manque résultera, par exemple, ergologiquement d'une inaptitude technique, glossologiquement de l'ignorance du référent, stylistiquement de la routine qui privilégie la recette, ou axiologiquement de la répulsion naturelle ou de l'interdit culturel (*11*, 67-68).

Utilité et limites de l'investigation archéologique

236. *Ainsi orientée, l'investigation archéologique est universellement indispensable, même dans la surabondance archivistique, quand, se proposant ses propres objectifs, elle fait apparaître la place de l'art dans une civilisation, au premier chef ses effets sur la conscience, la conduite, la condition et le comportement.*

(**a**) D'ordre axiologique comme nous l'avons précisé d'entrée, l'objectif suppose l'attente d'un bénéfice (**222**) : les cibles ainsi dressées à notre mode, il nous faut donc indiquer quel gain nous escomptons à vouloir les atteindre, c'est-à-dire évaluer l'utilité du savoir qui devrait nous en advenir.

Le paradoxe de l'archéologie, c'est que, selon les temps en cause, on attend tout d'elle ou pas grand chose, toujours dans l'égale conviction, avouée ou secrète, que rien ne vaut de beaux et bons textes. Selon qu'ils abondent ou inversement se font rares ou absents, l'archéologie reste négligée ou devient panacée. C'est toujours en sous- ou surestimer trop globalement l'apport, tandis que notre théorie des objectifs conduit à en apprécier tout autrement et l'utilité et les limites.

Sur la France récente, il est des centaines de kilomètres d'archives : cela suffit, pourquoi faire de l'archéologie contemporaine? aussi sommes-nous des rares à nous en mêler! Et même dans le cas de l'antiquité classique ou du moyen âge, l'archéologie continue couramment à jouer les seconds rôles, voire à faire de la simple figuration en fournissant des illustrations qui, dans la vogue actuelle du visuel, doivent rendre moins rébarbatifs des livres néanmoins écrits sans elle (*2*, 7).

Nous croyons au contraire que l'investigation est indispensable quelle que soit la civilisation concernée, sous condition que l'archéologie ne s'accommode plus de son vieux statut, par nous régulièrement dénoncé (**22, 232**), d'auxiliaire d'une histoire gardant le privilège de poser les questions auxquelles elle aurait seulement la mission de donner des réponses; qu'elle cesse de demeurer sempiternellement une simple pourvoyeuse de renseignements complémentaires (*3*, 108), d'être seulement affaire de données et non d'objectifs, lesquels, lui venant de l'histoire, ne peuvent que l'induire dans cette problématique partielle que nous avons plus haut récusée (**223a**) ; en bref — et c'est bien pourquoi nous élaborons ici une théorie de ses objectifs — qu'elle obtienne le droit de question (*2*, 7; *6*, 3; *10*, 4).

(**b**) L'utilité de l'archéologie éclate au contraire dès lors qu'on lui reconnaît ses objectifs propres, au premier chef, dans la révèle, celui d'observer les effets spécifiques de l'art en l'un et l'autre de ses recoupements avec les autres plans de culture.

Dans le mode de recoupement que nous disons d'interaction, celui qui instaure les quatre types d'industries, répétons que, loin de passivement refléter la conscience, la conduite, la condition ou le comportement, l'art contribue à les fabriquer et qu'ils ne sortent pas inaltérés de leur artificialisation? Les exemples sont sans nombre de ces «effets «produits» (**80b**). Conscience produite, quand de petites filles modèles vénéraient le saint Joseph tout propret de la statuaire saint-sulpicienne dont le référent, ethnologiquement imaginable comme mal rasé et mal odorant, les eût sans doute rebutées (*12*, 90). — Conduite produite, quand celle de l'auto fait de certains automobilistes des manières d'infirmes désormais inaptes à la marche. — Condition produite également, car l'histoire de l'art fait trop oublier qu'il est aussi un art de l'histoire (*6*, 153), quand l'ouvrage vient modifier ce qu'elle serait sans lui, le vêtement, par l'uniforme et le travesti, accentuant ou effaçant la divergence et l'habit faisant ici le moine (**127**), ou le monument aux morts redistribuant la société des disparus (*6*, 144), ou l'église contrariant la rencontre que par son nom même elle semblait avoir pour fin d'équiper (*9*, 78, 83); lorsque, l'appareillage des métiers suffisant à les répartir autrement, le biberon fait du père une nourrice, ou que la panoplie du bricoleur fait du ministre un plombier du dimanche; quand c'est l'équipement cultuel qui met en branle le culte et non l'inverse (*6*, 81); quand, manœuvrée par un seul, la puissante machi-

ne agricole anéantit l'ancienne convivialité de la moisson ou de la fenaison; ou quand les chronomètres en tous genres nous font vivre dans le «stress» d'un monde toujours plus minuté. — Comportement produit, enfin, si c'est l'auto qui favorise le hold up, ou si c'est la pilule qui a eu raison de la pruderie des filles autant qu'une crise de moralité amoureuse qu'elle a en somme contribué à produire.

Ce branle de l'art n'est pas moindre dans le recoupement par interrelation. En se disant, l'art introduit dans la pensée d'un temps une part de technologie (**107**) qui peut, comme de nos jours, être en passe de la dominer tout entière. — En se socialisant, il instaure des frontières stylistiques, archéologiquement repérables à l'isotechnie (**136**), qui sont proprement des frontières ethniques si l'on veut bien convenir que la propagation du MacDonald américanise alimentairement bien des Français, comme les Grecs, presque deux siècles après l'insurrection de 1821, restent culinairement turcs, ou encore qu'avec des trains circulant à droite, l'Alsace, même si c'est par rémanence d'une occupation douloureusement imposée, est déjà ferroviairement en Allemagne. Ou encore l'uniformisation stylistique actuelle à travers la planète a chance d'être le principal facteur d'une européanisation ou, comme on dit maintenant, d'une mondialisation infiniment moindre au plan des langues, des régimes et, malgré l'illusion qu'il en puisse être d'universels, des droits. — Enfin, en rencontrant la norme, il importe à la morale d'une communauté : doutera-t-on que le défaut de retenue imagière introduise dans la nôtre un libertinage du sexe et de la violence qui la marque, en pensée sinon par action puisqu'on peut inlassablement disputer de son effet contagieux sur ceux — les enfants, d'abord — qui en sont, souvent passivement, les spectateurs?

Ce sont authentiquement là des problèmes d'archéologie, posés par elle parce que tenant à l'art et à ses effets spécifiques. Parce que ceux-ci sont aussi constitutifs de la civilisation que les faits de langage et pensée ou de société et histoire auxquels on est accoutumé de les subordonner, parce qu'ils interviennent partout où l'*homo* est *faber*, c'est-à-dire en tous temps et tous lieux, les objectifs que nous avons assignés à l'archéologie s'imposent quelle que soit la situation historique en cause, même immédiatement contemporaine. C'est du fonctionnement même de l'art que découle cette utilité, ou plutôt cette nécessité ainsi universelle de l'investigation archéologique : nous sommes loin des rôles où il est ordinaire de la confiner, redondance de l'archive ou pis-aller (*4*, 4-5, 129-130, 163, 317; *6*, 127; **80b**). La révèle et le bilan dont elle peut s'assortir visent à déceler ce qui, ressortissant à d'autres modes de raison que le verbe, pouvait échapper à la conscience des usagers et fait donc forcément défaut dans les écrits qu'ils nous ont laissés : cette prise sur leur insu constitue un accroissement de savoir qu'aucune enquête archivistique ne peut par définition remplacer; nous aurons à en tirer les conséquences pour l'appréciation des relations de l'archéologie et de l'histoire ou plutôt de la discipline pratiquée par les historiens (**309-311**).

237. *Si le recours à l'investigation archéologique est toujours obligé, son secours n'est jamais assuré, parce que la facultativité de la mise en œuvre de l'outil, sa polytropie et son autonomie empêchent que l'art puisse jamais totalement «refléter» ou «traduire» la pensée, la société et le droit.*

Face à ceux qui sous-évaluent injustement l'apport scientifique de l'archéologie, il n'était pas mauvais de pousser ainsi son cocorico; mais à d'autres qui le surévaluent indûment, il n'est pas moins urgent de rabattre le caquet. Quand à l'inverse du cas

précédent, en effet, c'est par l'indigence ou le défaut complet des données écrites qu'on tombe en panne de savoir, on saisit l'archéologie comme une roue de secours. Toujours comme un pis-aller, comme un «relais des textes», mais cette fois plus question de second rôle ou de figuration : elle tient toute la scène, on en espère tout! Ainsi en «pré-» ou «proto-histoire» dont ne subsiste que l'art, on se figure qu'il va suffire à révéler toute une civilisation. Magnifiant alors l'archéologie en une «anthropologie culturelle» qui ratisse l'homme en son entier, présupposant illusoirement que dans l'art se projettent et se mirent fidèlement des faits de pensée ou de société inaccessibles autrement, admettant implicitement que le technique est co-extensif à l'ensemble du culturel, de quelques vestiges on infère gaillardement tout un monde.

C'est un leurre : si nous lui reconnaissions tout à l'heure une voix permanente au chapitre, l'archéologie n'a pourtant malheureusement pas réponse à tout en raison de divers processus artistiques exposés dans ce livre et dont il suffit de montrer ici les conséquences archéologiquement négatives.

(**a**) Première limite, et la moins contournable, l'art n'est pas forcément mis en œuvre, la technicisation n'est pas plus obligatoire que la verbalisation (**26, 59**). La théorie de l'inconscient nous a habitués à admettre que ce qu'on ne dit ou ne se dit pas n'est pas pour autant inexistant. Il en va de même, qu'elle tienne à des raisons ergologiques ou axiologiques, de l'«inertie» (**189**) : on n'outille pas forcément ce qui pourtant a lieu à d'autres plans. Du défaut de tombe on ne conclura donc pas au défaut de culte funéraire et, implicitement ou non, à l'absence de société ou, pour le dire en nos termes, au non-accès à la personne, alors qu'il est des civilisations qui, pour ne pas pratiquer la sépulture, n'en célèbrent pas moins, mais sans artifice, les obsèques (*3*, 73, 81-82). On n'attendra pas non plus l'apparition d'images ou de «signes» pour créditer l'homme de l'accès au langage, alors que d'un analphabète, techniquement incapable d'écriture, ou d'un aède, d'un trouvère ou autre professionnel de la poésie orale, ou d'un iconoclaste, tenant l'image pour illicite, on n'ira pas croire qu'ils sont dépourvus de pensée comme si elle dépendait de sa signalisation dans les industries déïctiques. Ou encore, pour quitter les spéculations sur l'homme préhistorique, ce serait folie de prétendre lire dans une imagerie les mœurs et les croyances de ses usagers, alors qu'en cas de guerre ils peuvent aussi bien prendre intérêt à en regarder les horreurs que vouloir se repaître de sujets plus avenants, ou qu'il peut être illicite de figurer ce qui se fait malgré tout (**181**), personne n'allant tenir pour des rosières les civilisations qui n'ont pas donné dans l'image grivoise ou pornographique.

(**b**) La dialectique technico-industrielle comprend les mécanismes opposés de la polytropie et de la synergie (**51,71**) : cela aussi est bien fâcheux pour l'archéologie, signifiant en effet qu'une même façon de faire convient à des fins différentes et des façons de faire différentes à une même fin. Aussitôt que ce constat s'applique aux idées ou à la société que l'archéologie tâche surtout à reconnaître à travers l'art, on prévoit le désastre. Alors qu'en image Jeanne d'Arc et saint Paul portent pareillement l'épée dont cependant l'une s'armait et l'autre était la victime (**60c**), la témérité ne manque pas à ceux qui rétablissent le rituel funéraire minoen à partir du sarcophage d'Haghia Triada (*4*, 274), pour ne pas parler des vaticinations sur l'imagerie des grottes préhistoriques ou sur les «signes» de la Vallée des merveilles! Ou, cette fois, au plan de l'institution, alors que le conseil des ministres de la République française aurait siégé sans mal autour de la table où Louis XIV tenait le sien, le président trônant là où pré-

sidait le souverain, il faut au départ un solide parti pris pour installer forcément un monarque dans la salle, dite pour cela du trône, du «palais» de Cnossos.

Notablement, en ces deux cas, l'embarras, voire l'aporie archéologique concerne bien plus les finalités d'ordre culturel que d'ordre naturel. C'est encore sans trop de mal qu'on reconnaît une fille armée ou un grand barbu tenant une épée, parce qu'en cela l'image intéresse surtout le percept naturel, ou qu'on affecte chaise ou fauteuil à la séance de postérieurs par nature assez semblables. Mais quand dans l'image il faut en venir à considérer la doxa des usagers (**95c**) ou quand dans le sièges on passe de l'affectation du gîte à celle de l'habitat (**125**), les difficultés s'agravent, souvent insurmontables. Tout simplement, bien sûr, parce que l'usager et l'observateur rétrospectif sont naturellement quasi interchangeables, mais non point culturellement.

(**c**) Enfin, l'outil jouit d'une autonomie qui entraîne ici deux conséquences.

D'une part, parce que le fabriqué n'est pas la fin et qu'en cela nécessairement il la trahit (**70**), l'art produit ses effets propres que nous avons plus haut abondamment exemplifiés et qui lui font toujours altérer et réaménager la représentation, la société et le droit. Ce qui revient à dire qu'il ne peut être réputé s'y superposer exactement. Dans ces conditions comment, au fouillé d'une nécropole, oser reconstituer l'organisation sociale des vivants alors que — hormis qu'eschatologiquement déjà rien n'oblige qu'on se représente l'univers des morts calqué sur celui des vifs, un regard aux jugements derniers de nos cathédrales suffit à s'en convaincre —, tout habitat, qu'il soit des vivants ou des morts, réorganise peu ou prou ses habitants. Ou comment, de l'homogénéité stylistique des logements, maisons des vivants ou tombes des morts, par exemple, ne serait-il pas fou de conclure à celle de la population quand on considère dans une ville comme Délos hellénistique le contraste entre l'uniformité monostylistique des maisons et la bigarrure d'une population polyethnique? Du socioartistique, seul observable, impossible donc d'inférer le sociologique; tout au contraire, c'est quand celui-ci est par ailleurs connu, comme à Délos par les inscriptions, que se peut atteindre au mieux l'objectif majeur de reconnaître l'effet de l'art (*12*, 9, 106-108).

D'autre part, l'art, si l'on peut dire, fonctionne parfois en circuit clos et par là peut ne rien «traduire», ne rien «refléter» d'autre, n'être témoin que de lui-même : il fabrique ce qu'il fabrique, un point c'est tout. Que les ex-voto se raréfient dans un sanctuaire et l'on conclut aussitôt au déclin du culte; mais le déclin peut très bien n'être, industriellement, que de ce type d'ouvrages. Et quelle imprudence, parce que les cimetières sont passés hors les murs, de se gargariser de «la mort occultée» en omettant que ce déplacement tient aussi à des raisons d'encombrement urbain, les mêmes qui ont fait déménager à Rungis les Halles de Paris sans que nul heureusement ait aperçu là une passionnante occultation du poireau ou de la marée!

Bref, il est illusoire d'espérer connaître assurément des idées ou des faits de société à partir des équipements qui, pour les outiller, n'en sont nullement la copie conforme.

238. *Dans l'incapacité où peut se trouver l'archéologie de nous instruire de toute une civilisation, elle fournit néanmoins en tous les cas des informations d'ordre purement artistique dont il est temps de revaloriser l'intérêt : le faciès socioartistique d'une communauté est de soi un fait social.*

A défaut de faire connaître la pensée ou l'histoire d'une communauté donnée, l'investigation archéologique, par définition, fournit toujours sur son équipement tech-

nique des informations qui sont coutumièrement négligées et dont l'utilité ne sera admise qu'au prix de deux conversions décisives.

D'abord, faut-il le redire, en ne déplaçant pas sur d'autres plans le rôle propre de l'art, ce qui commence par un bon emploi des mots : quand nous lisons que «les fortifications d'une ville antique symbolisent le souci de défense» ou qu'au siècle dernier, dans les régions minières, «le cabaret est témoin de la sociabilité populaire», nous entendons bien que, de toutes les performances humaines l'ouvrage étant seul conservable, il est pour nous un témoin ou un indice; mais c'est lexicalement confondre à nouveau le point de vue de l'observateur rétrospectif et celui de l'usager (**62a**), car pour les assiégés les remparts ne symbolisaient nullement, au plan de la représentation, la défense mais ergologiquement avaient pour utilité de l'assurer, de même que la «sociabilité populaire» des boient-sans-soif tenait justement au cabaret qui, s'il en est pour nous le témoin, en était pour eux l'outil servant à l'établir.

Ensuite, en modifiant d'urgence la hiérarchie de nos curiosités. En un temps, paradoxalement, où la plupart s'émeut plus d'une panne de la télé que d'une réforme constitutionnelle ou de la théologie de la libération, qu'on cesse donc de tenir pour primordial de savoir que Platon a cru aux Idées, que les Athéniens jouissaient d'un régime démocratique ou qu'ils ont accueilli le culte de Bendis, mais pour secondaire de s'inquiéter s'ils avaient des fontaines publiques, des sols imperméables et des poêles à frire; pour plus important de recenser les vicaires inscrits au M. R. P. que d'observer si le bâtiment ecclésial favorise la rencontre ou théâtralise le culte (*9*, 74-78), etc. Bref, qu'on admette enfin, rompant avec ce mépris du travail qui pèse toujours sur la promotion universitaire des études d'art (**65a**), que l'équipement technique d'une civilisation mérite bien autant la considération scientifique que sa pensée ou son organisation sociale — pour ne pas parler de son droit qui n'est guère mieux loti que l'art! — (*9*, 6). Au demeurant, les amateurs d'histoire ne seront pas perdants s'ils conçoivent que les frontières du style instaurent la diaschise ethnique au même titre que celles des langues ou des états puisque tel équipement s'emploie chez ceux-ci et non chez ceux-là (**135, 140**); que l'identité ou la diversité de l'art fabriquent donc de l'homo- ou de l'hétérogénéité comme nous le disions plus haut du MacDonald et de la «mondialisation» (**236b**); et qu'ainsi le faciès socioartistique est de soi un fait social.

239. *Contre l'opinion commune, l'investigation archéologique sert plus sûrement à la connaissance de civilisations déjà connues qu'à la découverte, toujours incomplète et incertaine, de civilisations disparues.*

De ce qui précède découle une conséquence d'abord paradoxale sur le rôle que joue l'archéologie dans la connaissance des diverses civilisations.

Nous avons dit que, dans l'usage actuel, le recours à l'investigation archéologique varie en raison de l'abondance des textes : quand ils foisonnent, elle est négligée; quand au contraire ils se raréfient ou font totalement défaut, on attend d'elle qu'elle nous fasse tout connaître, organisation sociale, économie, croyances religieuses ou eschatologiques. Elle apparaît donc comme un pis-aller dont on se passe quand on croit pouvoir faire autrement, mais qui, dans le cas inverse, devient une panacée à produire des miracles.

Or, négligence ou surexploitation de l'archéologie reposent l'une et l'autre, non seulement sur l'idée répandue de l'excellence des textes, mais aussi sur la conviction, cent fois répétée, qu'une civilisation se reflète dans son art, que le non directement obser-

vable s'y reflète sans altération : si donc elle est connue par ailleurs, il n'enseigne que ce qu'on savait déjà; si au contraire elle est inconnue, elle doit s'y révéler comme dans un miroir.

Mais, maints exemples à l'appui, nous avons récusé cette opinion et montré que pensée ou société sont bel et bien altérées par leur artificialisation (**80b, 236b**). Inversant ainsi le postulat couramment admis, nous aboutissons à des conclusions également inverses qui nous font radicalement rompre avec la conception que tous ont aujourd'hui du rôle de l'archéologie.

D'une part, nous ne pouvons que le déprécier quand il s'agit de civilisations textuellement ignorées auxquelles elle est seule à nous ouvrir un accès. En effet, son utilité ne peut qu'être incomplète ou contestable, d'une déficience qui aurait depuis longtemps définitivement déçu si une artistique de référence était venue fournir, comme ici, les motifs de la désillusion. Elle est tout à fait digne de foi quand, placée sur son propre terrain, elle nous instruit de l'art d'hommes autrement inconnus, de leurs procédés techniques ou de leurs frontières stylistiques; tandis qu'ailleurs, quand il s'agit de repérer leur pensée, leur société, voire leur morale, elle peut bien, comme on l'en prie, boucher les trous de notre ignorance, mais c'est du toc!

D'autre part et au contraire, nous devons réclamer pour l'archéologie un rôle irremplaçable dans l'exploration de civilisations déjà connues, même dans le trop-plein de l'archive, et pour cela même (*4*, 163). Comme l'illustrait plus haut le cas de Délos (**237c**), c'est à propos des civilisations par ailleurs les mieux connues, là où s'y fait traditionnellement le plus faible recours, que l'archéologie, telle que nous la concevons, nous apparaît de la plus grande utilité, car c'est seulement en regard d'un savoir établi autrement qu'elle fait reconnaître, dans une communauté, les effets propres de l'art, et c'est bien pourquoi nous avons pris l'initiative d'inaugurer l'archéologie moderne et contemporaine (**25c**).

II. MÉTIER : LES PRIORITÉS DE L'INVESTIGATION

240. *Si l'utilité est épistémologiquement égale de tous les objectifs archéologiques, ils se hiérarchisent dans la pratique du métier en des «priorités» que justifient ou la commodité ou l'avantage, toujours inégaux, d'y atteindre.*

Au chapitre précédent, nous distinguions l'objet de l'archéologie, épistémologiquement unitaire mais, comme tel, trop vaste pour être à la portée de chacun, et les champs entre lesquels il se découpe professionnellement; c'est que nous refusions de confondre l'optique d'une science indifférente à la diversité et aux impuissances de ses pratiquants, et celle d'un métier qui, à l'inverse, est contraint d'en tenir compte. A l'énoncé scientifique des objectifs, le même motif demeure d'opposer des considérations sur les accommodements professionnels auxquels obligent non seulement, ici encore, la déficience personnelle des archéologues, mais de surcroît les aléas de l'information et l'aspiration au rendement.

Épistémologiquement, aucun des objectifs ne vaut mieux qu'un autre, mais comme il est impossible en pratique de les viser ni moins encore de les toucher tous, force est

de les hiérarchiser. En un mot, tout ce qui est théoriquement archéologisable ne mérite pas forcément d'être archéologisé : l'utilité scientifique fait place à la «priorité» professionnelle (*4,* 130-132; *6,* 67) dont les critères nous semblent être au nombre de deux. Non pas par hasard : parce qu'en fixant les objectifs il n'est plus simplement question de décider de quoi on s'occupera mais de se mettre au travail, avec ce que cela coûte de peine et toujours plus ou moins, dans notre discipline, d'argent, on s'attend que la priorité réponde à la loi du moindre effort pour le meilleur gain. Deux critères, donc, qui sont pour nous les deux termes de la valeur : le plus petit prix pour le plus grand bénéfice.

(**a**) D'abord, au moindre prix, la plus commode accessibilité à l'objectif. Scientifiquement parlant, la légitimité d'un problème ne saurait certes tenir à l'aisance de sa solution : on a tort de la subordonner trop souvent à la disponibilité d'une documentation apte à le résoudre; tout au contraire il continue de se poser quand manque toute information à son endroit (**280c**), et c'est pourquoi notre théorie des objectifs ne fait pas acception des moyens de les atteindre. Mais, dans le métier, à défaut de pouvoir tirer sur toutes les cibles, autant préférer celles qui sont les plus commodes à atteindre et négliger les autres.

D'un côté, par conséquent, ce que tout le monde semble très bien entendre, il faut traiter les problèmes qu'une information suffisante permet plus ou moins complètement de résoudre, et même si au départ ils ne suscitaient aucune curiosité. Fût-on d'abord indifférent à la navigation grecque ou au judaïsme du moyen âge qu'il eût été fou de ne pas s'intéresser au port antique de Marseille ou à la synagogue médiévale de Rouen dès lors que des travaux urbains offraient l'occasion de les fouiller; et de même on ne va pas laisser dormir dans un musée toute une collection d'images napoléoniennes sous le prétexte qu'on aurait mieux aimé des images de Louis XVIII ou que de l'Empereur on préférait les chapeaux. C'est là le principe de la fouille d'urgence en regard de la fouille programmée. Le risque de ces priorités, dont chacun doit par conséquent garder constante conscience, est naturellement que la facilité d'atteindre à certains objectifs occulte tout bonnement ceux qui sont plus difficiles.

D'un autre côté et à l'inverse, ce que trop de gens ne comprennent pas, il est absurde — sinon dans une morale «héroïque» de la discipline! — de préférer les objectifs impossibles à atteindre. Ici l'attribution fait, dans la relève, figure de parangon : des spécialistes de l'art grec à ceux de la peinture du XVII^e^ siècle, c'est positivement une obsession. S'agissant de civilisations et d'arts où la signature est d'usage, la question n'a rien d'illégitime; malheureusement les mêmes traits où l'on veut reconnaître la marque d'un auteur s'expliquent aussi bien par le goût du public ou par une rapidité d'exécution permettant de consentir des prix abordables, etc., en sorte que sans discussion s'exploitent à fin d'attribution des caractères qui seraient aussi bien indices d'appropriation ou d'accommodation (*1,* 31; *2,* 192-193, 198-199, 203-204; *4,* 8). L'attribution étant insoluble dans la plupart des cas, c'est pratiquer une sorte de contre-priorité que s'acharner sur l'inaccessible au lieu de préférer d'autres questions tout aussi légitimes mais auxquelles il serait plus facile de répondre; ainsi mieux vaudrait, le style n'ayant pas plus d'étendue que l'usage dont il est la modalité artistique, s'intéresser à celui d'un groupe plutôt que d'un individu. Et l'on dirait autant, chez les antiquisants, de la rage de repérer des évolutions très fines alors que la datation précise de chaque ouvrage, qui en est la condition obligée, reste le plus souvent une énigme.

(**b**) Ensuite, pour le meilleur bénéfice, l'avantage du résultat, le surcroît de savoir qu'on gagne à atteindre le but : la priorité se décide ici à l'espoir de combler les plus grandes ignorances (*4*, 130). Or, il s'en faut, à cet égard, que tous les objectifs se valent.

D'une part, en raison, si l'on peut dire, de leur fréquentation. Parce qu'il entre dans la science bien autant de mode que dans la haute couture, il en est de très attractifs et de très négligés. Or, c'est bien sûr à viser les seconds, plutôt qu'à s'agglutiner sur le même pas de tir, qu'on escomptera le gain le plus probable; par exemple, quand, pour dix «chercheurs» qui s'occupent aujourd'hui d'imagerie, il n'en est pas un peut-être à se soucier des industries de l'être — qu'il s'agisse des vivants ou des morts —, c'est à ces dernières qu'il est avantageux de réserver la priorité (*4*, 249-250). Restant, bien sûr, entendu que l'objectif n'est pas l'objet, que son intérêt ne tient pas à l'originalité du champ mais à la façon de poser la question, non pas à la cible mais à la façon de pointer le canon : il ne s'agit pas de «s'intéresser» au vêtement, à la tombe ou au logement animal, mais de se poser ces problèmes dans ce que nous croyons être les bons termes, sans confondre dans le vêtement l'être et le paraître (*2*, 165), ni, dans la tombe, le logement funéraire et sa signalisation (*4*, 315), ni non plus, dans le logement animal, ce qui ressortit à la resserre d'un avoir et à l'habitat d'une illusoire personne (*5*, 177-181).

D'autre part, en raison des aléas de la situation documentaire qui tient largement à la concurrence permanente du savoir textuel et du savoir archéologique. Certes, d'une civilisation on ne possède tantôt que le premier, ainsi de la Grèce antique jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle, tantôt que le second comme ce fut le cas des Hittites avant 1915 et comme ce le reste des Minoens et des Étrusques. Mais très fréquemment les deux coexistent, et dans ce cas inégalement redondants. Moins alors ils le sont et plus est évident l'intérêt de confronter l'investigation archéologique à l'enquête archivistique : celle-ci ne fait souvent connaître que l'édit, le prescrit — dont les noms mêmes indiquent leur lien au verbe — tandis que celle-là manifeste ce qui s'est réellement fait et révèle ainsi l'écart de l'usage à la règle; c'est bien pourquoi, à travers les fascicules de *RAMAGE*, nous avons accordé une forte priorité à ces secteurs si foncièrement hétéropraxiques (**178**) que sont la mort et la religion catholique (*4*, 147).

(**c**) Si la valeur explique les priorités, la norme, en revanche, pourrait imposer des «contre-priorités» : toute étude n'est pas, non seulement légale, mais légitime. C'est au premier chef le cas des fouilles de tombes (**286**), récentes évidemment, et l'on s'interroge sur le droit qu'on avait d'arracher Alain-Fournier à son repos éternel, mais également anciennes : quand on rend des honneurs de chef d'État à la momie de Ramsès II venue en France se faire réparer, il est contradictoire de s'autoriser à pénétrer, c'est-à-dire à violer, les tombes pharaoniques; et l'on comprend que les Chinois n'aient que parcimonieusement fouillé celles de leurs empereurs et qu'un interlocuteur de Tintin condamne la fouille des tombeaux des Incas en concluant qu'il fallait «laisser ces gens tranquilles». Et il en va pareillement de toutes les reliques saintes.

CHAPITRE XII

MÉTHODE ET PROCÉDURES

I. ÉPISTÉMOLOGIE

241. *Impossible sans une théorie préalable de l'objet et des objectifs, la méthodologie traite du raisonnement qu'est proprement la méthode et des informations qui lui donnent contenu.*

S'il n'est guère aujourd'hui de théorie solide de l'objet ni de l'objectif archéologiques, voici un quart de siècle, en revanche, qu'une partie des archéologues se répand en méthodologie, et même ceux qui ne s'y risquent pas ont, eux aussi, volontiers le mot à la bouche. Passons sur l'abus lexical : de même que «problématique» ne sert souvent qu'à remplacer «problème» qui paraît trop simple (**222**), ici, sans égard au sens de «-logie», on se donne de l'importance en disant «méthodologie» pour le trop banal «méthode», comme «une pathologie» désigne la maladie dont elle devrait être la science ou comme «la météo(rologie) du lendemain» veut simplement dire le temps qu'il fera. Mais deux points appellent une critique plus foncière.

D'abord, plus encore qu'à propos de l'objet et de l'objectif (**219** et **240**), la «méthodologie» couvre un redoutable amalgame de la science et de ses aménagements professionnels, de ce que nous appellerons plus loin les «procédures» et les «démarches» (**244**), qui, comme toujours fauteur de désordres théoriques, autorise de surcroît les pires inepties, jusqu'à imprimer sous le nom de «considérations méthodologiques» de précieux conseils sur l'emploi et le coût du camping-gaz dans les chantiers de fouille!

Mais l'essor est surtout paradoxal, en second lieu, d'une méthodologie solitaire dans le défaut quasi complet d'une théorie de l'objet et des objectifs. En effet, pour construire cette «théorie du cheminement», ou plus précisément «de la poursuite»

qu'elle est étymologiquement, il faut avoir déjà fixé le départ et le terme du parcours, et désigné la proie. C'est seulement quand l'objet et les objectifs, comme ici, sont énoncés que peut s'engager la réflexion sur la façon dont l'archéologie procède pour y atteindre (*3*, 143) : elle porte d'abord, bien sûr, sur le raisonnement qu'est proprement la méthode; ensuite, parce qu'il faut bien finir par lui donner contenu, sur la nature des informations qui en sont comme les ingrédients.

1. La méthode : séries et ensembles, pertinence et congruence

Séries et ensembles

242. *La méthode scientifique n'est pas qu'une construction de notre logique; elle se fonde dans l'organisation rationnelle de l'objet. Elle est l'établissement des rapports inhérents à l'ouvrage : la relation de variables différentiellement opposables et classables en «séries» et celle de parties contrastivement segmentables et composables en «ensembles».*

Si peu définie qu'elle soit, la méthode apparaît à l'ordinaire comme une affaire de seule logique scientifique. C'est là négliger la différence qui sépare radicalement faits de nature et faits de culture : tandis que la formalisation rationnelle des premiers n'est jamais due qu'à l'observateur, les seconds sont, de soi, rationnellement organisés; par là les sciences humaines, à la différence de celles de la nature, n'ont qu'à mettre en évidence l'autoformalisation de leur objet (**62**). Or, le fonctionnement normal de l'art n'est techniquement assuré que par deux genres de rapports, la différenciation d'identités et la division d'unités (**43b**) : parce qu'ils organisent notre objet, ils fondent également notre méthode.

Cependant, quoique quadruplement diffractée, la raison est une (**35**) : aussi ces deux modes de relation, les seuls que la raison soit capable de poser, se retrouvent-ils aux autres plans de rationalité, organisant analogiquement la personne, la norme et le signe. De sorte, en archéologie, qu'ils structurent tant la faculté technique dont résulte l'objet observé que la faculté logique qui nous permet d'en être l'observateur, c'est-à-dire la science.

Aussi le raisonnement méthodique tient-il tout entier dans ces deux principes dits de taxinomie et de générativité : quelles que soient les questions en cause, ils consistent, d'une part, sur le mode qualitatif, à négativement différencier des «identités», c'est-à-dire à opposer des caractères variables et alternables, pour les classer positivement dans des regroupements que nous avons appelés «séries» (sans retenir en ce mot ni le sens courant de fabrication en nombre et à l'identique, ni le sens mathématique de succession régie par une loi); d'autre part, sur le mode quantitatif, à diviser des unités, c'est-à-dire à négativement découper des parties segmentables et dénombrables, pour les associer positivement dans des regroupements que cette fois nous nommons «ensembles» (ici non plus, sans référence mathématique précise, mais comme on dit un ensemble vestimentaire) (**61**; *1*, 7, 57; *2*, 14, 175-205; *3*, 111, 139, 153 et n. 70, 235-236, 247-250; *4*, 5; *6*, 67).

243. *Séries et ensembles sont des rapports abstraits qui ne se confondent pas avec des réalités concrètes.*

Quand, dans la pratique de notre discipline, on prend en considération séries et ensembles, c'est pour en faire des réalités concrètes. La série se trouve alors équivaloir à une collection réelle de choses plus ou moins semblables ou différentes qu'on puisse grouper dans une salle ou une vitrine, ou à tout le moins rapprocher par la pensée dans un musée imaginaire; c'est bien parce qu'il s'agit de ranger une fois pour toutes des choses monolithiques qu'on croit si couramment à la vertu des typologies définitivement établies. Quant à l'ensemble, il n'est autre que la stratigraphie ou, à plus grande échelle, le site. Cette assimilation de l'ensemble à un groupement réel tient surtout à ce que le rapport associatif se confond avec une contiguïté spatiale dont le bouleversement équivaut à une irrémédiable destruction et à l'impossibilité d'une observation ultérieure (*2*, 180-182, 194; *3*, 247). C'est pourquoi, parce qu'il paraît s'agir d'un déplacement de choses et que le dommage est jugé irréparable, certains — d'ailleurs trop souvent plus émus des maladresses du scalpel que des erreurs du diagnostic — font de «mal fouiller» une faute sans appel, voire un péché sans rémission.

Tout à l'inverse nos séries et ensembles sont des rapports abstraits qui ne peuvent se confondre avec un concret indivisible. A preuve que la même chose peut être les deux à la fois : le même pâté de maisons est une série si l'on envisage par quelles ressemblances et dissemblances les immeubles s'opposent entre eux et à bien d'autres possibles; et un ensemble si l'on considère comment ils se composent les uns avec les autres ou avec les rues riveraines. Ou encore une «série» de casseroles de dimensions progressives n'en est pas moins un ensemble dont les composantes se suspendent à un même dispositif d'accrochage.

Aussi séries et ensembles n'ont-ils rien à voir avec la présence matérielle : les choses n'ont pas à être physiquement là pour que s'établissent ces rapports abstraits. C'est pourquoi, contre ce qu'avançait Saussure, nous avons déjà indiqué que la relation, taxinomique, des identités et celle, associative, des unités s'opèrent également *in absentia* (**75a**).

Couramment on le sent bien de la série : si, entreprenant le classement d'un lot de céramique grecque, on ouvre la catégorie des vases à figures noires au vu du premier qui se présente, c'est qu'on sait qu'il en est d'autres, peut-être absents de la présente collection, qui sont à figures rouges. Pareillement, en dépit d'une apparence d'autonomie, la monographie d'art et le «commentaire de document» qui en est la forme universitaire ne sont que des mises en série (*8*, 12), car sans avoir dans la tête toutes les cathédrales gothiques, on n'aurait rien à dire de celle dont pourtant, seule, on prétend parler.

Il en va tout pareillement de l'ensemble de parties complémentaires que constitue l'ouvrage : la proximité n'est pas la composition des unités pour la raison qu'une unité est structuralement présente même si elle fait matériellement défaut; le châssis de la fenêtre se compose ergologiquement avec les vitres même si elles ne sont pas posées (**75a**, **145a**, **152**). On le sait bien en archéologie : ceux qui restituent un ordre architectural n'ont garde d'omettre le chapiteau, même s'il n'en reste pas une miette. Mais ici encore l'incohérence n'effraie pas : en fouille, les rapports d'association se réduisent à peu près à ceux que présente un «contexte» explicitement fait de vestiges matériels. Il importe donc de ne pas caractériser génériquement l'ensemble par la co-présence

observable en certaines situations archéologiques : ce serait s'empêcher de déceler, dans l'organisation structurale de l'ouvrage, des rapports associatifs qui s'accommodent fort bien de l'absence matérielle.

244. *Ainsi fondée dans la constitution de son objet, la méthode est une en deux rapports. Elle ne se diversifie qu'en prenant des contenus différents suivant les divers objectifs, dans les «procédures» archéologiques; et en recouvrant des réalités multiples de l'ordre des pratiques du métier, dans les «démarches» professionnelles.*

Consistant toujours à repérer des rapports taxinomiques et génératifs, la méthode est, et ne peut être qu'une. Pourtant les amateurs de méthodologie parlent couramment *des* méthodes de l'archéologie. C'est que sous ce pluriel ils comprennent en fait la pluralité des genres et moyens d'information ou celle des questions à résoudre (*2*, 175, 178; *8*, 4). Or, quand ils vous alignent une bonne dizaine de «méthodes de datation», stratigraphique, stylistique, «scientifiques» de tout poil, il est bien vrai que le critère de l'œil figuré de face dans un vase attique de style sévère est un tout autre renseignement que la teneur en plomb du bronze de l'Éphèbe d'Agde, qu'une fourchette chronologique proposée par Carbone 14 ou qu'une date enseignée par un document écrit; et que toutes ces informations ne s'obtiennent pas de même façon, les unes à l'examen direct, d'autres par l'emploi d'appareillages compliqués ou par la grâce d'un savoir philologique et paléographique. Et s'ils traitent successivement des méthodes de datation et des méthodes d'attribution, il est non moins exact que ce sont deux opérations de relève tout à fait distinctes. Mais, si différentes que soient ces informations et leur origine, il est patent que l'œil de face n'est un critère de datation qu'autant qu'il peut être ailleurs figuré de profil et la teneur en plomb que dans l'exacte mesure où un autre alliage est possible, c'est-à-dire, dans les deux cas, par opposition de traits mutuellement exclusifs; pareillement, quoiqu'il ne s'agisse plus de dater mais d'attribuer, c'est cependant encore par le même raisonnement en série qu'en opposant vêtements parsemés de points et vêtements unis on croit distinguer les vases de Brygos de ceux d'autres ateliers attiques contemporains. Bref, on raisonne de même sorte avec un contenu et pour des buts différents : ni la pluralité des informations et des moyens de se les procurer, ni la pluralité des visées ne supposent celle de la méthode qui respectivement les exploite et les sert.

Mais il faut bien distinguer par des mots différents le principe unitaire de la méthode et les aspects multiples qu'elle parait revêtir en s'appliquant à la diversité de visées distinctes dont chacune entraîne aussi la diversité du contenu. Pour ce faire, nous avons joué de la quasi-synonymie de trois mots désignant également le cheminement : gardant le grec «méthode» au singulier pour désigner la conduite du raisonnement, c'est-à-dire l'agencement de rapports définissables sans respect de leur contenu, nous recourons au latin pour désigner les applications de la méthode à la diversité des objectifs : ces «procédures» archéologiques offrent l'avantage lexical de faire couple avec les «processus» artistiques (*1*, 16-17) de la diversité desquels découle précisément celle des objectifs.

Quant au français «démarches», nous le réservons aux conditionnements professionnels de la méthode et des procédures (*2*, 184). De même que les champs sont une prise réelle sur l'objet ou les priorités une pesée réelle des objectifs (**219** et **240**), les démarches sont une mise en œuvre réelle des procédures.

245. *Si le principe est unique, tant de la série que de l'ensemble, il donne lieu, selon l'objectif visé, à des «corrélations» multiples, c'est-à-dire à un grand nombre de classements et d'associations qui, par conséquent, reposent sur la communauté, non pas forcément intégrale, mais le plus souvent partielle ou de certains caractères ou de certaines parties.*

Il est courant d'établir *la* typologie des céramiques sigillées, des boucles de ceinture mérovingiennes ou des pigeonniers provençaux, comme d'alléguer *le* contexte, de fouille ou autre : séries ou ensembles, parce qu'on en fait des réalités concrètes telles qu'une vitrine du musée ou une couche de terrain, on dirait qu'il n'est jamais qu'une seule façon de classer ou d'associer. En fait, il en va tout à l'inverse : parce qu'il s'agit de rapports abstraits et non d'un groupement de choses, un même ouvrage peut participer d'une diversité indéfinie de classements et d'associations. Et, à vrai dire, chacun le sait bien ou du moins fait, dans sa pratique, comme s'il le savait.

(**a**) Taxinomiquement, d'abord, tel qui d'un lot de vases s'acharne à bâtir *la* typologie comme si elle devait être fixée une bonne fois et servir à tout, ne les classe pourtant pas pareillement selon qu'il s'intéresse au profil ou au décor du récipient, selon qu'il cherche à en fixer ou la date ou le lieu de production, et rassemble des «parallèles» idoines qui pour chacune de ces questions sont différents (*2*, 15). C'est qu'il doit être autant de séries que d'objectifs visés et qu'à propos d'un même objet sont à établir des corrélations diverses (*6*, 136). Aussi serait-ce une grosse sottise de faire du classement une opération qui se placerait dans la même liste et sur le même pied que les opérations d'attribution ou de datation, puisqu'il en est le moyen : il est du classement partout, dans l'attribution comme dans la datation, mais chaque fois différent. Le processus de la taxinomie, en effet, ne dépendant pas de la nature des identités qui s'y opposent, la diversité du contenu n'affectant pas le principe, il est, à propos des mêmes choses, une variété indéfinie de critères de discrimination. Chacune des opérations de relève comme de révèle requiert son propre classement — et c'est pourquoi, nous y reviendrons en traitant des démarches, il n'est pas non plus une description au singulier, mais autant d'analyses taxinomiques qu'il est d'objectifs à atteindre (**284**) —. Bref, en quelque cas que ce soit, il est absurde de continuer à bâtir *une* typologie, comme on dit, visant «à toutes fins utiles»; seuls sont utiles *des* classements à telles fins visées (*2*, 16; *5*, 169-170).

Aussi la théorie du classement doit-elle clairement distinguer les conditions de son bon fonctionnement logique et son rendement archéologique (*2*, 16). Pour assurer le premier il suffit de s'en tenir à des oppositions combinables de termes mutuellement exclusifs : à condition d'opposer les statues nues aux statues vêtues, puisque nul, sauf l'abbé de Sans-Souci, ne peut être les deux à la fois, et non pas les statues de femmes aux statues de vieillards puisque féminité et sénilité se combinent mais ne s'opposent pas, on est assuré d'échapper à l'incohérence taxinomique où continuent de tomber, sans même toujours y prendre garde, tant de classeurs de pots. Mais, logiquement, le classement ne se gripperait pas davantage si l'on opposait les statues privées de leur petit orteil droit et celles qui ont le bonheur de le conserver; l'ennui, c'est que le bénéfice archéologique de ces deux séries ne va pas d'évidence! combien de typologies, prétendûment proposées à toutes fins utiles mais indifférentes au rendement du classement, ne servent à rien d'autre qu'à un possible rangement dans les armoires d'un musée, pour la raison, le plus souvent, qu'abusées par l'obsession actuelle de la finesse et de l'exhaustivité, elles multiplient les caractères opposables jusqu'au point qu'il

soit quasiment autant de classes que d'exemplaires à classer (*2*, 16; *5*, 169), alors qu'il s'agit d'adéquation à tel objectif.

(**b**) Ce que nous disons ici des séries peut exactement se répéter des ensembles. Tel qui, au singulier, invoque *le* contexte, sait bien qu'à un marbre il associe un autre marbre ou une monnaie selon qu'il se soucie de restitution ou de datation. Ici encore, parce que le principe de l'association n'est pas plus affecté que celui du classement par la diversité du contenu, il est partout des ensembles, mais différents selon les objectifs à atteindre et la description, cette fois, doit comprendre autant d'analyses associatives.

(**c**) C'est cette diversité de corrélations tant taxinomiques que génératives qui nous justifie de parler à la fois de l'unicité de *la* méthode et de la pluralité *des* procédures : il s'agit toujours de rapports de similarité et de complémentarité, mais à propos des mêmes vases ou des mêmes tableaux, classements et associations se multiplient et se diversifient parce que, selon l'objectif, ce ne sont pas chaque fois les mêmes caractères qui sont opposés ni les mêmes parties qui sont divisées.

Au contraire d'un rangement global, le classement et l'association dénient évidemment l'hétérogénéité des choses pour respectivement catégoriser certains caractères ou ordonner certaines parties en en négligeant d'autres. Pour qu'il soit *des* séries et *des* ensembles, il faut que la série soit un groupe de choses partiellement similaires, mais non pas totalement — hormis les cas, répétons-le, des répliques et de cette production en nombre et à l'identique que la langue courante dit justement «en série» (**81**) — et que l'ensemble soit un groupe de choses partiellement, et non pas totalement, complémentaires. Archéologiquement comme à longueur de vie, notre aptitude humaine à classer et associer n'a à nous faire poser ou saisir que des homotypies (*2*, 16; *5*, 169) et, en prenant le mot dans son étymologie, des symmories, c'est-à-dire des communautés de certains traits ou des communautés de certaines parties.

246. *Unitaire, la méthode se doit de traiter ses deux rapports constitutifs à parité et solidairement.*

Dès le début de ce livre (**61**), nous avons souligné que la différenciation des variables et la division des parties, d'une part, ne valent pas mieux l'une que l'autre et, d'autre part, qu'elles ne jouent chacune son rôle qu'en liaison avec l'autre puisque — l'observation clinique le démontre — elles sont également nécessaires à l'exercice normal de nos capacités culturelles (**43**), et en particulier technique (**74**) : elles sont paires et solidaires.

(**a**) Or, tandis que nous proclamons ainsi leur égalité, c'est au contraire leur inégale considération qui règne usuellement dans notre discipline : il est des archéologues pour vanter le site ou le terrain, plus favorable à l'établissement d'ensembles, au mépris du musée où — hormis quelques ensembles, parfois inauthentiques (*2*, 132) — se constituent le plus souvent des séries (*3*, 247); certains proposent du classement une théorie séparée — d'autant qu'y invite l'ordinateur auquel volontiers ils s'asservissent — tandis que d'autres, à l'inverse, commettent des traités de stratigraphie sans souci du classement; la «datation stylistique» — dont, bien entendu, nous ne songeons pas à nier la circularité vicieuse qu'elle implique trop souvent (**267**) — fait toujours piètre figure au regard de la «datation stratigraphique» alors qu'elles reposent l'une sur une série de ressemblances et dissemblances, l'autre sur un ensemble de couches associées dont respectivement la diversité et la superposition se traduisent, à

tort ou à raison, en termes de succession chronologique; il est aujourd'hui des théoriciens du classement qui, en étapes successives, subordonnent la différenciation à la segmentation; etc. L'histoire de l'archéologie est celle d'un déséquilibre permanent mais indu dans l'appréciation des séries et des ensembles (**61**).

Non par caprice ni seulement pour réconcilier des pratiques divergentes et superbement isolées, mais parce qu'elle se fonde sur la structure de la raison telle que la vérifie la clinique des troubles culturels, c'est la position inverse qu'il est urgent de fermement adopter en s'avisant enfin de la parité des séries et des ensembles et en comprenant qu'il ne peut être de saine méthode archéologique sans la considération égale des unes et des autres.

(**b**) La solidarité des rapports de différenciation et de division ne va pas non plus sans conséquence méthodologique. En effet, s'ils sont pathologiquement et analytiquement dissociables, ils sont normalement et scientifiquement inséparables. Par conséquent, si c'est la série qui archéologiquement nous est d'abord donnée, la mise en ensemble s'impose aussitôt; et inversement la mise en série si c'est l'ensemble qui est d'abord soumis à examen (**253**).

Nous ne doutons pas que peu ou prou cela se soit toujours fait, mais sans fondement théorique et, partant, à l'improvisé. Ici encore, parce que c'est la structure rationnelle de l'art qui l'impose, il est temps qu'en archéologie la solidarité des séries et des ensembles devienne un principe systématique de la méthode.

Pertinence et congruence

247. *Séries et ensembles se répartissent en deux groupes, selon que les fondent, soit la «pertinence», ou nécessité, pour certaines oppositions et compositions, d'être reconnues parce qu'incluses dans l'organisation même de l'ouvrage sur le critère ergologique de l'utilité; soit la «congruence», ou possibilité, pour certaines oppositions et compositions, d'être retenues parce que significatives pour l'observateur sur le critère logique de leur rôle documentaire.*

Si les mêmes cas ou les mêmes choses donnent toujours lieu à plusieurs séries et ensembles, il est pourtant dans cette multiplicité une distinction essentielle. Elle tient dans un couple de concepts que nous pensons devoir se substituer à l'espèce d'évidence matérielle sur laquelle continue de s'asseoir uniment la pratique ordinaire : ceux que depuis longtemps nous dénommons «pertinence» et «congruence» (*2*, 195-200; *8*, 12, 15) et dont la dualité vient en conséquence méthodologique directe de nos vues théoriques sur l'«utilité» du matériau.

(**a**) En cela nous allons à l'encontre de l'orientation actuelle. Aujourd'hui l'observation archéologique se pique de plus en plus de minutie, mais comme elle reste trop exclusivement et globalement attentive à l'aspect sensible de ce qu'elle met en examen, son grand effort est de raffiner dans la production des indices; elle les multiplie par foi inconsidérée dans la «finesse» de la description (**66b**, **283**), et par bévue naturaliste (**297**) elle s'attache à leur donner des fondements aussi «scientifiques» que possible, recourant à la physique dans les analyses de laboratoire ou aux mathématiques dans le calcul informatique. Cela présuppose que, de soi, les indices «veulent dire», qu'ils portent comme un sens immanent. Or, il n'en est rien, car, hormis les produits de l'industrie déïctique qui seuls sont faits pour signaler, ce que nous observons dans

l'ouvrage ne dit rien que ce que nous lui faisons dire. En d'autres termes, loin qu'il faille d'emblée pourchasser l'indice, la question est au contraire de savoir ce qu'on fait dire à l'observation : il s'agit de construire le sens et ensuite d'en manifester l'indice.

Or, selon la distinction fondamentale que nous annoncions au début de cette proposition, il est, d'ordre taxinomique aussi bien que génératif, participant de séries aussi bien que d'ensembles, deux sortes d'indices et de sens.

Ceux, en premier lieu, qui répondent au critère de l'utilité technique (**66**) : ce sont, respectivement sur les axes taxinomique et génératif, parmi tous les caractères ou les composantes présents dans l'ouvrage, les traits ou les parties retenus comme «fabriquant», parce que leur variation correspond à une variation de la fin.

En second lieu, d'autres indices consistent en des oppositions ou des compositions qui peuvent être ergologiquement inutiles mais qui coïncident par hasard avec une information dont elles sont, non pas toujours rationnellement, mais fortuitement porteuses. Taxinomiquement, par exemple, dans les vases attiques dits à figures rouges, ce rouge est ergologiquement indifférent car seule est techniquement utile l'opposition du clair et du sombre, sans considération des variantes de l'un ou de l'autre; pourtant, parce qu'il se trouve que telle est la couleur naturelle de l'argile attique, la rougeur du vase est l'indice de son origine athénienne. De même, sur l'axe génératif, si une pyxide et son couvercle sont des parties utiles qui s'associent dans un ensemble technique comme la colonne et le chapiteau ou le rail et la roue, l'ensemble que forme, dans une tombe, la même pyxide avec une monnaie datable qui l'avoisine tient, ergologiquement parlant, au hasard; cette association fournit cependant un indice sur la date de la pyxide. Ou encore, s'agissant les deux fois des mêmes matières, si est ergologique l'ensemble constitué par un sol où l'argile se mêle de bois carbonisé utile à l'absorption de l'humidité, celui que forme un sol de terre recouvert d'une couche d'incendie n'est qu'accidentel; néanmoins il nous instruit de l'histoire de l'endroit.

(**b**) Ainsi l'ergologie oblige à distinguer dans l'ouvrage — même si le départ n'en est pas rétrospectivement très aisé — deux lots différents d'indices, deux genres de caractères opposables et de parties composables, donc respectivement fondateurs de séries et d'ensembles différents. C'est cette distinction qui explique la duplicité de points de vue à laquelle nous croyons que l'archéologie est contrainte.

D'un côté, il est des oppositions et des compositions utiles, inhérentes à l'ouvrage; elles y sont rationnellement incorporées, elles sont constitutives de son intégrité organique et fonctionnelle Parce qu'elles «tiennent» à l'ouvrage lui-même, nous parlons à leur endroit de «pertinence», comme nécessité, pour elles, d'être reconnues parce qu'incluses dans l'organisation même de l'ouvrage (*2*, 196). Décelés et reconstruits sur le critère propre au plan de la technique, classements et associations pertinents sont ergologiquement affaire d'utilité.

D'autres oppositions et compositions sont fortuites, mais peuvent instruire l'observateur de la conjoncture où s'est produit l'ouvrage ou des coordonnées de son histoire. Parce qu'il s'agit ici de «convenance» entre les caractères observés et le sens qui leur est prêté, nous parlons de «congruence», comme possibilité — et non plus comme nécessité — pour elles, d'être retenues — et non plus reconnues — parce qu'au plan de la représentation scientifique elles sont des indices aidant à la solution de telle ou telle question archéologique (*2*, 197). Bâtis sur la relation symbolique qui ressortit au plan de la représentation, classements et associations congruents sont logiquement

affaire de sens. Il vaut la peine de le souligner, le même mécanisme — mais non pas, bien sûr, ses contenus — est commun à tout observateur, aussi bien l'archéologue que l'usager, car c'est par la même logique que nous repérons l'ancienneté du sucrier parmi les tasses toutes modernes de notre petit déjeuner ou l'écart chronologique de deux vases de haute antiquité.

Ainsi respectivement critères de l'un et l'autre genre de séries et d'ensembles, pertinence et congruence ne relèvent pourtant pas du même plan de rationalité : tenant à l'utilité technique, la première s'inscrit au plan ergologique où se constitue l'objet observé, et l'observateur s'y trouve nécessairement asservi; intéressant l'instruction de l'observateur, la seconde s'inscrit au seul plan logique où scientifiquement il s'établit.

Peut-être nous reprochera-t-on d'employer dans une affaire d'art le terme de «pertinence» que la théorie, chez nous, réserve au plan du langage. Mais, outre celui de marquer la duplicité des séries et des ensembles en utilisant en couple deux mots que les dictionnaires donnent pour quasiment synonymes, nous y trouvons l'avantage, en étendant un mot glossologique à son analogue ergologique, de rappeler que la capacité rationnelle de différencier et classer et celle de diviser et associer intéressent également les quatre plans de rationalité (**43b**), donc que l'art est aussi rationnellement structuré que le langage et ne peut être uniment traité du seul point de vue du descripteur.

248. *Reconnaissance archéologique de la structure ergologique de l'ouvrage, la pertinence des séries et des ensembles s'établit soit par «auturgie», soit au vu des effets qu'entraînent pour son utilité les substitutions, effectives ou supposées, de sa matérialité.*

Résumons : l'homme n'a d'autres capacités rationnelles que de taxinomie et de générativité, en sorte que *la* méthode scientifique consiste dans l'exploitation des divers classements et associations qui procèdent respectivement de l'une et de l'autre. Mais l'archéologie se trouve scientifiquement à la tête de deux genres de séries et d'ensembles, ceux qui sont inhérents à l'objet mis en examen et que nous nommons «pertinents»; et ceux qu'elle établit elle-même et que nous disons «congruents». Comment alors établir pertinence et congruence?

La pertinence, pour commencer par elle, n'est que la reconnaissance archéologique de la structure artistique de l'ouvrage; mais, pour lui être inhérente, il s'en faut cependant qu'elle nous apparaisse immédiatement. En effet, il importe ici de le rappeler encore (**66-69**), traits et parties utiles de l'ouvrage ne se confondent pas avec la liste des propriétés physiques de la matière ou des morceaux composants, de sorte qu'en chaque cas la reconnaissance des indices utiles requiert une analyse ergologique du fabriquant et du fabriqué. Pour ce faire, il est deux voies, l'une, ergologique et l'autre, logique.

(**a**) Un procédé, sans doute aussi ancien que l'archéologie, est celui qu'on a récemment feint de découvrir en le systématisant et l'instituant sous le nom d'«archéologie expérimentale», mais auquel — pour des raisons que nous dirons plus loin — nous-mêmes préférons celui d'«auturgie» (**271**). Parce qu'il est homme, l'archéologue est technicien et, en présence d'un outil inconnu, a donc toute aptitude d'«œuvrer par lui-même» pour tenter — en dépit de possibles maladresses naturelles de la dextérité et

de la difficulté culturelle d'apprentissage qu'introduit, entre des temps ou des lieux ou des milieux éloignés, l'écart d'usages différents — d'en reconnaître la manœuvre, à la façon dont tout un chacun, par tâtonnement, s'essaie à faire fonctionner le nouvel aspirateur ou à ouvrir une bouteille fermée d'un dispositif inhabituel. En celà se manifestent non pas des caractères «significatifs» comme l'ordinaire prégnance du langage et du sens le fait trop souvent dire, mais à strictement parler des différences et des divisions utiles : c'est monté ainsi pour faire cela, ou ça permet cela parce que c'est monté ainsi...

(**b**) Si le recours ne suffit pas à la capacité technique que partagent, par un commun accès à la raison, l'observateur et l'observé, c'est vers la réflexion logique sur le modèle ergologique qu'il faut alors se tourner. Or — pour résumer ici ce qui a été longuement expliqué en son lieu —, si l'outil, pour nous, est à deux faces, nous refusons que l'une soit matérielle et l'autre immatérielle; tout au contraire, par la réciprocité de l'analyse, chaque face tient à la matérialité : bien sûr, le moyen, seul, est matériel, et non la fin; mais le moyen n'est «fabriquant» qu'autant qu'il correspond à une variation de la «tâche» dans le «fabriqué», comme la fin n'est fabriqué qu'autant qu'elle correspond à une variation du «dispositif» dans le fabriquant (**66, 70**). Ce qui fait éliminer d'emblée toute argumentation qui ne s'appuie pas sur des marques matérielles (**73**).

Pour ce faire, puisqu'il s'agit ergologiquement de variations réciproques entre la matérialité de l'outil et son utilité, la pertinence doit s'établir à l'observé des changements qu'entraînent pour la seconde les «substitutions», effectives ou supposées, intervenant sur la première. Pour prendre un exemple d'ordre taxinomique, si, en réalité ou par imagination, nous remplaçons la vitre de la fenêtre par un panneau de bois, l'isolation demeure assurée, mais non point la transparence et la translucidité que conserverait au contraire, mais sans l'isolation, le treillage.

249. *La congruence consiste en l'établissement d'une relation symbolique, mais non pas forcément causale entre un caractère observable de l'ouvrage, d'ordre taxinomique ou associatif, et un sens qui en fait un indice; en une co-variation des indices et des sens dont la récurrence établit la crédibilité.*

Qualité de séries et ensembles établis par l'observateur pour servir à la connaissance, la congruence est d'ordre logique ou plutôt, même si elle s'exprime évidemment en mots, prélogique puisqu'elle consiste simplement — dans l'acception précise où nous prenons toujours l'expression (**40a**) — en une relation symbolique entre un indice observable et un sens qui ne l'est pas immédiatement.

(**a**) Le point essentiel est d'entendre que l'indice n'a sur le sens ni antécédence chronologique ni antériorité logique, mais que l'un et l'autre sont nécessairement contemporains. Certes, dans la pratique, le repérage de l'indice paraît précéder l'établissement du sens : on voit d'abord que cet Ajax à figures rouges est pourvu d'un œil dessiné de face et l'on dit ensuite que le vase est antérieur à 480. En fait, il est édifiant que personne ne songe à regarder le nez à fin de datation : c'est qu'on ne sait quel enseignement en tirer! Au contraire, parmi des dizaines de caractères co-présents et également observables, l'œil de face n'a pris le statut particulier d'indice que pour autant qu'on a cru pouvoir lui conférer un sens de datation. Pareillement, pour passer de la série à l'ensemble, on observe d'abord la stratigraphie pour en inférer ensuite des conclusions chronologiques, mais on ne ferait pas d'elle un tel cas si la super-

position spatiale des couches, seule immédiatement observable, n'était pas tenue pour symboliquement significative de la succession temporelle des périodes (*2*, 198-199; *5*, 20-21).

C'est donc le sens qui d'un caractère fait un indice : la proposition n'est pas que d'intérêt théorique, mais d'une grande portée pratique, en ce que, bien comprise, elle devrait conjurer l'habitude de recourir à n'importe quel caractère sans en raisonner le sens, et par là d'en faire une exploitation désordonnée (**258b**).

(**b**) Simple relation symbolique d'un indice et d'un sens, il faut bien entendre que congruence n'est pas obligatoirement étiologie, qu'il peut être indifférent qu'on sache ou non expliquer la cause du caractère élu comme indice (*5*, 17-18).

En donnant plus haut des exemples d'indices congruents, nous parlions d'accidentel ou de hasard (**247a**) : nous voulions souligner que l'indice, pour être instructif, peut être fortuit. Non pas, bien entendu, que tel ou tel caractère de l'ouvrage ne résulte pas d'une cause quelconque, mais l'information qu'il nous délivre n'est pas forcément cette cause; le sens de l'indice, le plus souvent, n'est pas sa raison. Par exemple, l'appartenance au IV^e^ plutôt qu'au V^e^ siècle n'explique probablement pas que se soient alors modifiées les proportions du canon statuaire grec, mais le fait est que la réduction de la tête d'une statue au huitième, et non plus au septième du corps indique une datation après le V^e^ siècle. Ou encore, on ne saura pas forcément expliquer par la sociologie du Second Empire l'extrême gonflement des robes de cette époque, mais toujours est-il, en opposition à la moindre ampleur des vêtements féminins antérieurs et ultérieurs, qu'il est un indice chronologique des années 1860. L'indice n'étant généralement pas la manifestation d'une cause à laquelle le retour nous est fréquemment impossible, il consiste simplement dans sa coïncidence constante à tel sens. C'est une affaire d'ordre statistique : quelles que soient les causes de la coïncidence, l'important est que l'univalence et la co-variation de tel indice et de tel sens soient récurrentes.

C'est seulement dans les «interrelations» que le rapport du sens à l'indice est par nature causal, en ce qu'il est une raison, dans tous les sens du terme, aux marques que porte l'ouvrage (**262**). Ces marques ne sont pas obligées, mais, si elles existent, elles ne sont pas cette fois fortuites puisqu'elles trouvent leurs causes dans l'incidence sur l'ouvrage, d'une autre capacité rationnelle, d'une autre raison. Ainsi, si les proportions canoniques statuaires ne sont pas de soi causalement liées à une date, à un siècle plutôt qu'un autre, elles n'en trouvent pas moins leur «raison d'être», leur cause dans l'incidence de la représentation sur l'art, dans une théorisation explicite de l'esthétique et de la beauté. De même, peut-être le gonflement des robes, s'il n'est pas causalement issu d'un moment, peut-il cependant sociologiquement provenir, dans l'ethnicisation de l'art en style, de la tendance à rompre avec l'usage immédiatement antérieur, quitte à parfois retrouver un usage plus ancien.

(**c**) A la différence de la pertinence qui, dans l'acception où nous prenons le mot ici, tient à la seule ergologie, la congruence — quelle que soit la difficulté qu'y créent tant la multitude des séries et des ensembles que la multivalence et des indices et des sens (**258b**) — ne requiert que la très élémentaire et très banale relation symbolique à laquelle nous recourons (et avec nous, l'animal!) à tout bout de champ. Aussi, loin d'être propre à l'archéologie, se retrouve-t-elle, totalement identique, dans l'enquête policière à laquelle il est si courant de la comparer (*1*, 10; *2*, 198; *5*, 24), ou dans la médecine dont le diagnostic est étroitement parallèle au «diagnostic archéologique» (*5*, 11-26).

250. *Parce qu'elle consiste dans la co-variation de l'indice et du sens, la congruence ne doit être attentive qu'à leur mutuelle relation : la valeur des indices tient alors, non à leur nature ou à leur origine, mais à la rareté du sens dont ils sont porteurs, à leur «pondération».*

(**a**) Relation symbolique, définie par le seul enchaînement de deux objets et par leur co-variation, la congruence, loin de tenir les indices comme des termes indépendants, ne saurait les considérer, ni les valoriser qu'en raison de leur sens. Aussi leur valeur se mesure-t-elle à leur inégale «pondération». Comme un même trouble peut être médicalement le symptôme de plusieurs maladies, un même élément de l'ouvrage peut être l'indice de plusieurs sens : les indices les plus précieux sont évidemment les plus «lourds», c'est-à-dire ceux qui portent le plus petit nombre de sens (*5*, 19).

(**b**) Aussi, n'en déplaise à ceux qui hiérarchisent les indices selon leurs prétendues «scientificité» ou «objectivité», la congruence est-elle indifférente à leur origine ou à leur mode de production. Tout, en principe, est susceptible de devenir indice. A la différence de ce qu'implique ergologiquement la pertinence, l'indice — qui n'a rien d'un «signal» répondant à une fin déïctique explicitement incluse dans la production (**93**) — peut être un caractère naturel de l'ouvrage, comme la rougeur de l'argile attique qui en indique la localisation; ou un accident, tels les ratés d'exécution, réalisés mais non pas fabriqués puisque étrangers tant à l'utilité qu'au dispositif, comme le flammage des tommettes du XVII^e^ siècle qui, dû à une cuisson inégale, est un excellent indice de datation; ou une trace (**273b**) comme l'usure ou le défraîchissement qui indique un emploi répété; ou une association avec d'autres ouvrages comme cela s'observe en fouille mais aussi bien en d'autres situations.

De cette diversité d'origine nous n'excluons pas, encore plus «antiscientifiques» dussent-ils paraître aux tenants d'analyses chiffrables, les indices les plus impressionnistes, comme l'expression des visages dans l'attribution d'une toile; certes, ils sont plus difficilement communiquables et enseignables que la teneur en manganèse d'une argile, mais scientifiquement, dans la juste acception de ce terme, seul importe que le sens en soit solidement établi, c'est-à-dire que soit démontrée la co-variation de cet indice et de ce sens.

Et bien sûr il n'est, du point de vue de la relation congruente, aucune différence entre un caractère observable à l'œil nu et un caractère repéré en laboratoire : c'est par la même relation symbolique que la rougeur de l'argile et son analyse physico-chimique sont l'indice de son atticité.

251. *Pareillement, parce qu'il s'agit de la co-variation de deux termes, chacun d'eux doit être constitué de manière autonome : c'est pourquoi le sens ne saurait, par un raisonnement circulaire, s'établir à partir de l'ouvrage lui-même.*

La congruence est la co-variation de deux termes qui ne valent qu'en raison l'un de l'autre — d'où le prix que nous accordons à la pondération des indices — mais qui, pour *co*-varier, doivent être distincts. Aussi, sauf à tomber dans un raisonnement circulaire, le sens doit-il être établi autrement que par l'examen de l'ouvrage, c'est-à-dire, en fin de compte, autrement que sur l'indice lui-même : ce serait pure tautologie de décider qu'un caractère de l'ouvrage indique telle date, tel statut social du destinataire, etc. si on ne le savait pas par d'autres voies.

Celles-ci sont très diverses. Autant qu'à celle de l'indice, la congruence est indifférente à l'origine du sens qui, lui aussi, peut s'établir par n'importe quel moyen, et, au

risque, ce disant, de contrister certains, les textes les plus «littéraires» font en cela bande commune avec les données les plus «scientifiquement» physico-chimiques, géologiques, minéralogiques, hydrologiques, etc. (*2*, 198-200; *5*, 12-16; **60b**).

Cette obligation d'établir en dehors de l'ouvrage incriminé le sens de l'indice congruent légitime pleinement le traditionnel recours de l'histoire de l'art à l'archivistique (actes notariaux de vente, lettres, journaux...) pour identifier le sujet d'une image, déterminer l'auteur d'un tableau anonyme, préciser la chronologie de ce qui est indécisément daté... A suivre cette voie ses gains ont été spectaculaires, autant que ses échecs quand elle s'imagine que le seul examen de l'œuvre pourvoira suffisamment à la production d'indices d'attribution ou de datation. C'est une erreur que ne commettent pas les faussaires les plus délurés! il s'en est récemment découvert qui introduisaient de fausses pièces dans les dossiers des archives publiques, ayant parfaitement entendu que la véracité de l'œuvre ne se reconnaît pas en elle-même et en ses caractères prétendument discriminants, mais s'accrédite par la possibilité, en dehors d'elle, d'attester du sens, ici l'identité de l'auteur, dont ensuite seulement se chercheront en elle les indices congruents.

Reste, bien entendu, que le témoignage archivistique, comme la monnaie qui permet de cerner la date du vase avoisinant, sont aussi des ouvrages qui, par conséquent, sont eux-mêmes à attribuer, dater, etc. (**276**).

2. Les procédures

Procédures et opérations

252. *La méthode, unique, des séries et ensembles se particularise, selon les objectifs visés, en une pluralité de procédures qui donnent lieu à autant d'opérations et qui se répartissent en trois groupes : invention, relève et révèle.*

Si la méthode des séries et des ensembles est une, cela veut dire qu'elle sert à résoudre toutes les questions, depuis l'élémentaire «de quand cela date-t-il?» jusqu'à chercher ce qui caractérisait le style de telle situation historique déterminée ou quel droit implicite régissait alors l'imagerie. C'est pourquoi, selon l'objectif visé, elle se particularise en un certain nombre de procédures distinctes et se met en œuvre en autant d'«opérations».

Cette pluralité des procédures et des opérations correspondantes est réductible à trois catégories qui se commandent logiquement : avant les opérations intéressant la «révèle» qui nous est apparue comme l'objectif final de l'archéologie (**231c**) se placent celles de la «relève» (**228**), qui du vestige fait un document, c'est-à-dire, selon l'étymologie, un élément propre à instruire, mais aussi, préalable obligé, celle de l'«invention», qui d'une chose fait un «vestige» d'art, inséré dans un jeu corrélatif (**245**) et solidaire (**246**) de rapports taxinomiques et associatifs.

La révèle a normalement affaire à des populations d'ouvrages tandis qu'invention et relève concernent isolément des individus : on trouve et on date cette mosaïque tandis qu'un faciès iconographique, stylistique, etc. porte sur plusieurs mosaïques. Néanmoins l'individuel n'échappe pas plus que le collectif aux rapports taxinomiques et associatifs. Aussi invention, relève et révèle s'opèrent-elles également par recours à

des séries et à des ensembles (*3*, 111). Mais ceux-ci, selon les opérations, ressortissent tantôt à la pertinence et tantôt à la congruence.

Opération d'invention

253. *Visant à l'«invention» scientifique indépendamment des implications professionnelles de la découverte, la procédure de «collecte» inscrit le vestige dans un réseau solidaire de relations taxinomiques et associatives.*

C'est une évidence, la condition première de l'archéologie est d'avoir quelque chose à étudier. C'est pourquoi, en fouille ou autrement, on met toujours en avant la «découverte». Mais c'est la une démarche professionnelle où se mêlent des composantes d'ordre technique, social ou juridique que l'«anascaphique» nous offrira l'occasion de détailler (**286**). Aussi, dans l'optique qui est ici la nôtre, importe-t-il de l'épurer de ces éléments étrangers pour la réduire à sa seule composante scientifique que nous nommons l'«invention», c'est-à-dire la prise en compte d'une chose au sein d'un système technique (*2*, 185). Tandis qu'en se combinant, la diversité des appareillages, de l'organisation individuelle ou collective, des réglementations donne à la découverte de multiples aspects (rien ne ressemble moins à la fouille d'un tell que la prospection aérienne du *limes* ou la recherche en automobile des Mariannes de village), l'invention offre au contraire un visage unique, consistant toujours à donner à la chose trouvée un statut intelligible, à en faire un vestige. Aussi, visant à l'invention, la procédure que nous appelons «collecte» est-elle purement logique, sans rien à voir avec la collecte des vieux journaux par les chiffonniers d'Emmaüs et sans nullement équivaloir à l'exhibition matérielle des choses. Celles-ci, répétons-le, ne sont pas objet de science (**3**); ou, si l'on veut, il n'est pas scientifiquement de données brutes.

La procédure de collecte fait de la chose découverte un vestige inventé, en en différenciant et classant les variables et en en divisant et composant les parties. Par là, en premier lieu, elle a charge d'assurer la solidarité des séries et des ensembles contre le déséquilibre qu'introduit souvent la façon dont pratiquement se présente l'objet d'étude : c'est pourquoi, disions-nous, devant un ensemble, il importe de n'en pas négliger les relations sérielles, de même à l'inverse que les corrélations associatives devant une série (**246b**). Par exemple, les prédelles isolées ou les retables qu'exhibent nos musées ne s'expliquent qu'en considération de l'ensemble qu'ils formaient avec l'autel, tandis que l'autel en place dans une église ne s'explique qu'en opposition à des séries d'autels différents par le tabernacle, les nappes, le luminaire, etc. (*2*, 14-15, 185-186; *3*, 249-251).

254. *Parce qu'elle a à reconnaître toutes les corrélations, tant des séries entre elles que des ensembles entre eux, la collecte fixe la discrimination des séries et l'extension des ensembles à étudier, sans souci des limitations professionnelles de la démarche du «corpus».*

La pratique est courante en archéologie d'annoncer qu'on étudie les portraits, mais seulement ceux qui sont peints, ou qu'on va faire sa thèse sur la gare de l'Est, mais «sans prendre» le dépôt de la Villette. C'est là une commodité professionnelle, mais scientifiquement il en va tout autrement.

Sur l'axe taxinomique, en premier lieu, on ne peut empêcher, même si on refuse personnellement d'en traiter, que les portraits sculptés aient affaire avec les portraits peints auxquels ils s'opposent techniquement; ni davantage, si on s'intéresse aux trophées sportifs, qu'industriellement ils soient en homotypie partielle avec d'autres mémoriaux sportifs et avec les trophées scolaires, etc. Et chaque fois qu'on croit devoir modifier le critère de définition d'une série, l'organisation même de l'univers technique impose de nouvelles corrélations : sitôt que l'accès à la personne, et non plus la ressemblance, est reconnu comme critère de la portraiture, le portrait entre en relation avec l'inscription du nom propre et avec le dormitoire (*1*, 76-77); de même, si l'on fait de l'ostentatoire le critère de l'épigraphicité, les frontières de la série des inscriptions se trouvent déplacées (*6*, 14-18).

Et pas davantage, sur l'axe génératif, les amateurs des «cathédrales du XIX^{e} siècle» ne peuvent empêcher qu'en tant qu'elle est «station» la gare inclue aussi le dépôt, ni, comme «débarcadère», les stands de journaux ou de sandwichs ainsi que les autobus ou métro qui assurent le relais du transport des voyageurs (*2*, 191). De même, quelque intérêt exclusif que le chercheur puisse porter à l'architecture religieuse, un sanctuaire de pèlerinage comprend aussi les hôtels et autres bâtiments d'hébergement (*6*, 74).

Visant à reconnaître toutes les relations taxinomiques et associatives des vestiges, la collecte fixe ainsi la discrimination des séries et l'extension des ensembles, et tyranniquement pour la raison que le chercheur n'est pas maître de ce qui est sans lui déjà organisé (**245**). Aussi dirons-nous plus loin que la limitation professionnelle d'un «corpus» ne dispense jamais des exigences de la collecte (**291**).

255. *L'invention contribue à établir l'artificialité des vestiges.*

Un premier effet, fondamental, de l'invention est de contribuer à établir l'artificialité du vestige. On n'y songe guère que devant des embarras ponctuels, mais la distinction ne va pas forcément de soi entre le naturel et l'artificiel, entre une pierre cassée et une pierre taillée, entre une forêt spontanément poussée et une forêt industrieusement plantée, entre la haste d'une lettre évanide dans une inscription et une fêlure de la pierre. Pour l'archéologie actuellement dominante qui s'occupe de tout ce qu'elle trouve en creusant, il n'est déjà pas indifférent de distinguer ce qui tient ou non à la fabrication; mais pour la nôtre, rendue exclusivement comptable de l'art, le préalable de toute étude est, si l'on peut dire, de délivrer à ce que nous examinons un certificat d'artificialité (*10*, 91).

Les critères d'artificialité parfois avancés, la régularité ou la récurrence, ne méritent pas une foi totale : sans doute est-il rare que des peupliers poussés naturellement s'alignent tous les cinq mètres, mais la confusion florale d'un «jardin de curé» n'en est pas moins plantée. Et que n'a-t-on entendu, tantôt que l'artificiel est aussi beau que nature, tantôt que la Nature est une artiste (**192**)! Au vrai, sauf à le savoir par ailleurs, par exemple pour avoir assisté à la fabrication, il se peut qu'il ne soit rétrospectivement aucun critère apte à nous assurer à tout coup de l'artificialité de l'art; mais c'est quand même la possibilité de situer un caractère dans une série ou une partie dans un ensemble ergologique qui fournit la meilleure présomption.

Opérations de relève

256. *Visant à rétablir l'ouvrage dans son intégrité d'un moment par la procédure de «restitution», «agrégative» ou «ségrégative», l'opération de relève organique est une opération logifiée de refabrication conforme au modèle ergologique de l'outil.*

Pour des raisons tant naturelles qu'humaines (**149**), l'ouvrage du passé, parfois même du passé récent, nous parvient souvent plus ou moins délabré, non seulement cassé mais amputé, ou parfois, au contraire, augmenté d'ajouts. Il n'est alors pas plus instructif comme ouvrage que ne l'est comme message une inscription lacunaire ou, inversement, un texte encombré d'interpolations, et il importe donc de le «relever» de sa ruine, de le rétablir dans son intégrité matérielle ou, pour mieux dire puisqu'il est rationnellement organisé, dans son intégrité organique.

Avant toute mise en œuvre de la procédure de restitution, c'est même cette organisation rationnelle, cette préformalisation de l'ouvrage qui permet à quiconque — parce que, lui aussi, *homo faber* comme le fabricant — de s'aviser qu'il manque quelque chose ou qu'il est du superflu, comme de constater qu'il a affaire à un ouvrage détruit et non à un amoncellement naturel. Venant à l'esprit parce qu'on participe comme humain de la même rationalité technique, parce qu'on présuppose un ordre rationnel de l'ouvrage, l'idée même qu'ait existé un autre état que celui qui pour l'heure est visible est donc déjà potentiellement de la restitution.

(**a**) Mais cette procédure scientifique ne peut se réduire aux démarches traditionnelles auxquelles on recourt alors : si nécessaire soit-il pratiquement dans la réalité et même s'il en est le préalable professionnel obligé, le relevé systématique de tout ce qu'on peut appeler les ruines — pierres sur le terrain ou morceaux des pots — n'est pas pour autant de la restitution. Et de même de la collation de tout ce qui ressemblerait d'une façon ou d'une autre à quelque caractère ou partie de ce qu'on a sous les yeux, de tout ce qu'on nomme habituellement les parallèles.

(**b**) En effet, la procédure qui constitue l'opération de «relève organique» ne consiste pas en une relation lâche entre toutes les ruines et tous les parallèles, mais en l'analyse réciproque des «vestiges» et d'un «modèle» dans lequel ils sont identifiables et composables. La ruine, en effet, n'est valablement élue en vestiges qu'autant qu'elle est utile au modèle; et réciproquement les parallèles ne sont modèle qu'autant qu'ils sont matériellement marqués dans les vestiges. Quiconque a gardé en tête nos propositions **66** et **70** aura reconnu la définition même de l'outil : le vestige est à la ruine ce que le fabriquant est au moyen, comme le modèle est aux parallèles ce que le fabriqué est à la fin. La restitution n'est rien d'autre qu'une re-fabrication; aussi, fondée ergologiquement dans la structure technique de l'ouvrage, relève-t-elle évidemment de la pertinence (*1*, 102-103; *2*, 191-192).

Ainsi l'important n'est pas d'accumuler des ruines ou leurs caractéristiques, mais d'y élire certains traits pertinents, parce qu'utiles au modèle refabriquant : quantitativement la totalité des moellons d'un mur n'autorise pas la restitution de la hauteur d'un étage alors que suffisent à la permettre les seules partie inférieure et partie supérieure d'une colonne dorique. De même, de toutes les caractéristiques des parallèles seules sont à retenir celles qui se trouvent précisément marquées dans les vestiges.

(**c**) Autant que de lacunes à compléter nous avons également parlé d'ajouts à retrancher. C'est qu'ainsi unitairement définie, la restitution peut cependant tendre à

deux buts opposés. Fréquemment — et c'est à quoi le mot fait d'abord penser —, elle vise à remonter un ensemble dont les composants ont été naturellement ou artificiellement dispersés ou détruits : que portait cette colonne, qu'est-ce qui pouvait bien venir s'attacher à cette boutonnière? Mais il arrive très souvent aussi que les éléments d'un ouvrage se trouvent techniquement repris dans un autre ouvrage ultérieur : que reste-t-il en ce château classique de son prédécesseur médiéval, dans cette robe cent fois retapée qu'est-ce qui appartient à son état premier ou à ses états successifs? il s'agit cette fois de démonter un ensemble pour en retrouver les différents ensembles composants. Selon qu'elle vise à rétablir l'intégrité d'un ouvrage défiguré ou à désintégrer un ouvrage transfiguré, la restitution sera dite «agrégative» ou «ségrégative» (*1*, 119-120).

(**d**) Enfin, parce qu'elle est une opération logique, la restitution n'a pas d'étendue et ne peut se confondre avec la résolution d'un cas réel. Si dans le principe tout au départ est restitution, dans la pratique certaines parties de l'ouvrages sont restituables, tandis que — suivant alors des démarches professionnelles — d'autres, dispensant par là de la restitution, sont directement «restaurables», et d'autres seulement «reconstituables», c'est-à-dire imaginables (**292**). Ce qui veut dire, contre l'usage ordinaire, qu'il est rarissime qu'on puisse tout uniment parler de la restitution d'un ouvrage.

L'opération n'a pas non plus de forme déterminée, ni dans son élaboration, ni sa communication. Elle n'est scientifiquement qu'un raisonnement, quelles que soient les démarches professionnelles qu'elle emprunte ou qui la véhiculent : démonstrations écrites, dessins en tous genres, maquettes ou même réfection matérielle : sur l'agora d'Athènes, la stoa d'Attale est ainsi, en majeure partie, une restitution ni plus ni moins que les dessins d'architecture des Envois de Rome.

257. *Différentes par la visée, les quatre opérations de relève industrielle et les trois opérations de relève historique sont semblables par la méthode : elles consistent toutes à donner sens à des indices congruents, tant opposés en séries que composés en ensembles, repérés sur les vestiges.*

(**a**) Le délabrement où peut tomber un ouvrage durant une «carrière» souvent longue n'intéresse pas seulement son état de conservation, mais son état civil. A cette perte plus ou moins complète d'identité correspond ce qu'en traitant des objectifs nous avons appelé les opérations de relève industrielle et de relève historique (**228**).

Répondant à des interrogations distinctes, les sept opérations ici requises sont définitoirement différentes par la visée, mais elles sont méthodologiquement semblables, comme l'ont montré les exemples choisis plus haut pour faire sentir l'unicité de la méthode (**244**) : qu'on arguë des formes et des dimensions différentes de deux récipients à fin d'affectation, d'une certaine façon de poser la touche à fin d'attribution, des variantes d'alliage dans le bronze à fin de datation, de la présence ou l'absence de telle attache ou telle dentelle dans des coiffes paysanes à fin de localisation, etc., il s'agit à chaque fois d'opposer des traits mutuellement exclusifs et de leur donner sens (**249**).

Si en tous ces cas la relève repose sur la mise en série de caractères opposables et classables, il est attendu qu'elle puisse aussi bien reposer sur la mise en ensemble de parties segmentables et composables (**246**). La solidarité de ces deux voies trouve une excellente illustration dans le couple traditionnel de la datation par le style ou par le

contexte de fouille, par différenciation ou par association : ce vase sera daté du IIIe siècle parce qu'il ressemble à un autre vase réputé de cette époque ou parce qu'il était dans la même tombe qu'un autre objet déjà censément daté.

(**b**) Méthodologiquement consubstantielles, ces sept opérations sont toutes affaire de congruence. Peut-être cependant, parce que le «trajet» est la phase performancielle de la fin, imaginerait-on d'abord que l'affectation ressortit non pas à la congruence, mais à la pertinence. Ce serait négliger les restrictions sociologiquement afférentes à l'usage (**144**) : l'outil, certes, inclut sa manœuvre, mais par sa polytropie il est bon à diverses utilisations; aussi l'établissement de son «emploi» effectif oblige-t-il autant que les autres opérations de relève à connaître la référence conjoncturelle. Un huilier-vinaigrier est ergologiquement apte à contenir deux liquides utilisables concomitamment, mais il faut savoir par ailleurs si ce sont ceux qui composent la vinaigrette ou un autre mélange tel qu'était, par exemple, dans le monde gréco-romain celui de l'huile et du garum.

En cela, bien qu'elles soient pourtant traitées souvent comme des cas particuliers, les industries déïctiques ne font pas exception : techniquement polytropique comme tout ouvrage et polysémique en tant qu'elle participe du langage, l'image tient aussi sociologiquement au style et à la langue du moment (**95c**); aussi ne suffit-il pas de la contempler pour en reconnaître le sens : elle est inintelligible, c'est-à-dire inaffectable si l'on ne sait par ailleurs à quel usage conceptuel elle se réfère, ce qui nous a fait plusieurs fois condamner comme exemplairement inepte le projet répété de comprendre le chaudron de Gundestrup dans l'ignorance totale des pensers scandinaves du temps (*4*, 287-289). Exactement comme l'écriture reste «lettre morte» sans la connaissance de la langue qu'elle a pour fin de transcrire (*6*, 34).

258. *La difficulté des relèves industrielle et historique tient à trois causes principales : le défaut d'informations permettant l'établissement du sens, la multitude non finie et la multivalence des indices et des sens, l'interdépendance des différentes opérations.*

Ainsi distinguées dans leurs visées et caractérisées par la commune logique de la congruence, les opérations de relève industrielle et historique ne vont pourtant pas sans des difficultés qui tiennent à trois causes principales.

(**a**) La plus simple, et la plus désespérée, est l'impossibilité absolue d'établir le sens : nous avons fortement souligné qu'à moins de tomber dans le travers répandu de la tautologie, on ne saurait l'asseoir que sur une information extérieure à l'ouvrage lui-même; or, cette information peut faire totalement défaut.

A vrai dire, dans la pratique, il est facile de se leurrer sur ce genre de carence. Ainsi une toile non signée du foyer du Théâtre des Champs-Élysées sera attribuée à Bourdelle à la fois, sériellement, parce que le style paraît en être celui des autres œuvres de l'artiste et, associativement, parce qu'elle appartient à un ensemble de toiles signées de lui (*2*, 193, 195). S'il paraît tout simple d'étendre ce qu'on sait d'une identité à des identités similaires, ou d'une unité à des unités complémentaires, en fait le problème reste entier, car pour attribuer cette toile à Bourdelle par conformité au style de ce peintre, il fallait déjà savoir que ce style était le sien et qu'il n'était pas partagé par d'autres artistes; et pour le faire par association aux toiles voisines, qu'elles étaient de lui. En un mot, comment tel élément, avant d'intervenir par simi-

larité dans une série ou par complémentarité dans un ensemble, a-t-il été lui-même attribué, approprié, daté, localisé, etc.?

Il arrive que l'ouvrage lui-même fournisse, complète ou partielle, une réponse qui tout simplement dispense d'une ou plusieurs opérations de relève. En effet, dans certains cas, heureux pour nous, il affiche toute la réponse, le plus souvent écrite — la toile est signée, le nom du bâtiment est inscrit à son front, la date est frappée sur la monnaie, etc. —, ou parfois sous la forme d'un indicateur comme ces marques de fabrique, poinçons, etc. dont pour une part nos «logos» sont l'avatar contemporain. Toutefois, la plupart des ouvrages ne livrent pas un tel signal incorporé à la production, fait pour renseigner; tout différemment (**93**), ils comportent des éléments ne relevant pas de l'industrie déïctique et n'ayant donc pas pour fin d'instruire, mais dont nous-mêmes tirons instruction en leur donnant un sens relatif au producteur, à l'exploitant, à la date, etc. Mais ce sens n'est pas directement délivré par l'ouvrage et il faut le poser par ailleurs.

Pour ce faire, si tous les moyens sont bons, parfois issus des sciences de la nature (**250b**), ce sont quand même les textes qui constituent le plus riche vivier de données aptes à établi la congruence. Or, leur apport est très inégal. Parfois la congruence est parfaite, la source convient si bien aux objectifs que d'un coup ils sont tous atteints : quand l'archéologie classique s'attache à faire se correspondre une liste de vestiges sans noms livrés par l'investigation et une liste de noms sans vestiges que lui fournit la littérature ou l'épigraphie, il arrive que la dénomination de l'anonyme lève toutes les inconnues; si cet éphèbe est le Doryphore, on sait du coup son auteur, sa date, sa raison d'être... Mais le plus souvent c'est seulement une seule des opérations qui trouve solution. Et plus fréquemment encore l'établissement de la congruence est à tous égards impossible : la relève industrielle et historique se solde par une aporie dont bien des archéologues, voulant réponse à tout, refusent l'idée, mais à laquelle il est souvent sage de se résigner (**280c**).

(**b**) Seconde difficulté, la multitude indéfinie et la multivalence des indices et des sens. La congruence, nous l'avons dit (**249c**), n'est nullement propre à l'archéologie, mais elle s'y pratique de façon complexe. Ainsi, la mise en concordance d'une liste de vestiges sans noms et d'une liste de noms sans vestiges ne diffère pas dans le principe de ces jeux d'enfants où le joueur doit rapporter dix chapeaux à dix métiers, invité en somme à établir dix relations symboliques congruentes; mais, d'une part, chaque liste est finie : il ne peut être en cause que ces chapeaux et ces métiers-là; et, d'autre part, la relation est univoque : un seul chapeau pour un métier et un seul métier pour un chapeau. En archéologie, tout au contraire, indices et sens, même dans un seul secteur ou domaine, sont en nombre indéterminé et chacun d'eux peut porter des sens divers.

S'agissant par exemple de la datation, la diversité des matériaux, les modes d'assemblage des pièces, la façon de dessiner, sans parler des variantes ergologiquement «inutiles», fournissent de nombreux indices auxquels il est a priori autant de sens chronologiques qu'il est de dates envisageables! Mais des uns et des autres ferait-on la liste qu'elle serait le plus souvent réputée non finie : comme en médecine les symptômes, un caractère peut à tout instant recevoir sens et donc devenir indice; quant au sens, si dans le cas de la datation la référence au calendrier réduit le champ du possible, qui, dans l'attribution, peut se figurer que les praticiens dont le nom nous est

parvenu étaient les seuls de leur temps? ou, dans l'affectation, se targuer d'avoir envisagé tous les emplois imaginables d'un ustensile?

A cette difficulté qu'indices et sens soient en nombre indéfini s'ajoute celle de leur multivalence : ainsi la «maladresse» — encore qu'on dût gagner beaucoup à en déconstruire l'imprécise notion! — peut être tenue pour signifier aussi bien les tâtonnements d'un archaïsme que le savoir-faire abâtardi d'une époque «tardive», ou une localisation dans une région suspecte de «provincialisme», ou une exécution hâtive et à bon marché; tandis que la même datation d'une mosaïque hellénistique peut s'opérer également au vu de l'utilisation de lames de plomb ou d'une composition à multiples bandes concentriques. Un tel terrain est un champ de mines! S'il est vrai, quoi qu'on cherche, qu'il n'est jamais d'autre ressource que de classer et d'associer, mais que ce sont des classements et associations différents qui interviennent dans l'attribution, l'affectation, la datation, la localisation, etc., le risque est permanent de quiproquos taxinomiques ou associatifs. C'est même un ressort notable de la polémique capricieuse, non seulement de faire d'un indice quelconque qu'il porte le sens d'une attribution plutôt que d'une autre, mais plus encore de le préférer pour une datation ou d'objecter qu'il témoigne surtout d'une localisation! L'on voit ainsi valser les sens au gré de controverses trop rarement argumentées puisqu'on y discute d'indices multivalents sans raisonner l'établissement du sens (*2*, 199; *5*, 18-20).

Parce qu'un caractère n'est indice que par le sens qu'il est censé porter, un remède pourrait être, non au coup par coup et à l'opportunité, mais par principe et pour tous à la fois, de recenser les caractères dont il se tire argument et d'établir les sens qui à chacun donneront son statut d'indice. Pour ce faire, il serait fort souhaitable de construire systématiquement — et non pas sporadiquement comme sont à fin de datation, pour la Grèce antique, le répertoire chronologique des scellements architecturaux ou des formes de lettres épigraphiques — les équivalents archéologiques de ce que sont en médecine la symptômatologie et la nosologie (*5*, 24-25).

(**c**) Une dernière source d'embarras, voire d'échec est l'interdépendance des opérations de relève. Parce qu'elles sont ordonnées à des paramètres conjoncturels ou à des coordonnées sociologiques qui sont indépendants et d'égale importance, aucune d'elles n'est logiquement antérieure aux autres. En revanche, la réussite de l'une peut tout à fait commander le succès d'une autre, et inversement. Si l'on parvenait à restituer l'objet qu'il tenait dans sa main droite levée en un geste de préhension, l'«Éphèbe d'Anticythère» perdrait ce titre anonyme et pourrait, par exemple, s'affecter en Persée; et peut-être du coup, troisième maillon de la chaîne, se trouverait-il dans la tradition littéraire relative aux sculpteurs grecs l'auteur d'un Persée à qui l'attribuer. L'interdépendance peut même être à double sens : pour rester dans la statuaire grecque, c'est avec grande imprudence que traditionnellement on tient l'«Arès Borghèse» du Louvre pour une réplique de l'Arès d'Alcamène; or, s'il était sûrement affecté en Arès, il serait vraisemblablement attribuable à Alcamène, tant ont été rares les faiseurs d'Arès; et réciproquement, s'il était sûrement attribué à Alcamène, il serait vraisemblablement affecté comme Arès, car aucune des autres œuvres, du moins connues, d'Alcamène ne peut convenir. Malheureusement, l'affectation et l'attribution de ce marbre échouent également!

Cette interdépendance des résultats est casuellement bien affligeante; mais elle n'en rend que théoriquement plus nécessaire de distinguer et donc de dénommer différemment les opérations de relève : que d'argumentations filandreuses et récusables

viennent simplement de ce qu'on ne s'est pas donné le moyen de distinguer les opérations et par là d'en éclaircir les relations mutuelles.

Opérations de révèle

259. *La révèle consiste dans la déconstruction des ouvrages et le regroupement de leurs composants selon les processus auxquels ils ressortissent.*

L'objectif de la «révèle» est de nous donner connaissance, non plus des états civils individuels comme le fait la relève, mais d'usages beaucoup plus généraux.

Pour ce faire, le maître mot est forcément la déconstruction de tous les cas soumis à l'investigation archéologique. Chacun, en effet, est infiniment complexe : nous avons déjà longuement expliqué que, d'une part, par «interactions» la technique prend pour contenu n'importe quel plan de rationalité; mais, d'autre part et inversement, que, si elle est autonome à son propre plan, par «interrelations» elle est à celui du langage une technologie, c'est-à-dire un travail conceptuellement réfléchi et souvent mathématiquement calculé; à celui de la société, un style vernaculairement singulier et professionnellement réparti dans la «confection»; à celui du droit, une besogne qui peut n'être pas licite et un Art (**233c**). Mais nous ne cessons pas non plus de répéter que ce qui n'est pas physiquement séparé n'en est pas moins structuralement séparable (*9*, 134; *12*, 88); que la même réalité concrète, l'église par exemple (*9*, 50-56), se diffracte en des réalités d'analyse différentes selon les plans où on l'envisage; que les singularités, voire les bizarreries déconcertantes de l'Art contemporain, pouvant s'appréhender séparément en raison de logique, de technique, d'ethnique et d'éthique, trouvent sur chacun d'eux un mode différent d'explication (*10,* 10-29); etc.

C'est pourquoi, ayant en somme à décrypter la contribution de chacun des quatre plans de rationalité à la constitution de l'objet archéologique, la révèle consiste donc, d'abord, par différenciation et segmentation, à «faire éclater» les ouvrages (c'est la traduction même d'«analyse»!) pour isoler ce qui tient à l'un ou l'autre des processus ergologiques, glossologiques, sociologiques et axiologiques qui y sont engagés; ensuite et inversement, à regrouper sériellement et associativement les «éclats» qui ressortissent à un même processus : tout, évidemment, dans l'image, ne tient pas du stratagème comme le vêtement n'est pas qu'axiologiquement costume (*4*, 281-283; *2*, 163-165) et il importe de les distinguer; mais costumes et stratagèmes imagiers contribuent ensemble à révéler un droit de l'art (**178**).

260. *Portant sur la fabrication, les opérations de révèle du système technique procèdent analytiquement par déconstruction, tant des dispositifs fabriquants que des utilités fabriquées.*

(**a**) Nous avons déjà énoncé l'objectif de la «révèle technique» (**233a**) : il n'est pas téléotique, mais téléologique et du coup, en raison de la réciprocité des faces de l'outil, mécanologique; il ne s'agit pas de repérer les fins de la production, mais de révéler les divers dispositifs fabriquants de l'ouvrage, ses identités et ses unités, respectivement matériaux et engins, et donc ses utilités fabriquées (**66, 70, 73, 74**).

Certes, dans la dialectique technico-industrielle, la phase technique n'apparaît pas isolément, mais comme il s'agit précisément de dialectique, donc de contradiction, l'analyse a fait apparaître que façons de faire et choses à faire ne coïncident pas : par «polytropie» (**79**), les mêmes matériaux et les mêmes engins — d'ailleurs toujours

moins nombreux que les fins qu'ils servent (**74d**) — sont exploités dans des ouvrages qui pratiquement paraissent d'abord sans rapport et souvent n'appartiennent pas au même secteur industriel : la voile, qui techniquement ne fabrique que la maîtrise de l'énergie éolienne, est un engin utile au bâteau aussi bien qu'au moulin à vent; charpentier et xylophoniste exploitent l'un et l'autre le principe du marteau, également bon à frapper le clou ou la lame sonore, tandis que, fabriquant une frappe digitale, le clavier à marteaux est commun au piano et à la machine à écrire; la presse écrase les olives de même qu'elle imprime les caractères typographiques sur le papier; le principe de la vis se retrouve dans le boulon qui sert à joindre et dans le tire-bouchon qui sert à disjoindre; etc. C'est même là-dessus que reposent beaucoup d'«inventions techniques» qui souvent reviennent, non sans écarts chronologiques, à utiliser pour une fin ce qui déjà, voire depuis longtemps, était utilisé pour une autre : le bâteau à voile est bien antérieur au moulin à vent, comme la charpenterie à la xylophonie, le piano à la dactylographie ou la production d'huile à l'imprimerie. C'est encore du même mécanisme que procèdent aux XIX^e^ siècle les constructions néo- qui exploitent des systèmes architecturaux plus anciens à des fins qu'ils n'avaient pas servies — ni plus ni moins que la langue de Cicéron, dans le thème latin ou l'encyclique vaticane, permet des propos sur les dangers de la télévision ou les voyages interplanétaires dont l'illustre orateur n'avait pas la moindre idée —.

(**b**) Pour reconnaître ces communautés de caractères et de parties rapprochant des ouvrages qui pour la plupart ne sont pas autrement apparentés, ces «homotypies» et ces «symmories» (**245c**) résultant de l'appartenance à un même système technique qu'ainsi elles contribuent à révéler, la procédure consiste à isoler en chaque ouvrage les identités et les unités qui constituent ces communautés respectivement taxinomiques et génératives, c'est-à-dire à déconstruire les dispositifs qui en lui garantissent le fabriqué.

C'est là affaire de pertinence puiqu'il s'agit de reconnaître ce qui est ergologiquement inhérent à l'ouvrage, mais il ne faut pas perdre de vue que l'analyse qui ici s'impose est celle d'identités et d'unités structurales. Taxinomiquement, le matériau n'est pas la matière; c'est la matière structuralement évidée de certains caractères qui cependant subsistent physiquement (**66**) : aussi, pour l'analyse qui nous intéresse, ne peut-on faire fond, malgré le mot, sur les analyses de laboratoire qui sont inaptes à distinguer caractères utiles et inutiles et n'apportent de renseignements proprement ergologiques que dans les cas où la matière naturelle a été ergotropiquement épurée ou enrichie à fin d'être matériau utile (**204b**). Et génératívement l'engin n'est pas non plus la pièce matériellement isolable : qu'il soit entièrement métallique ou fait d'un manche de corne et d'une lame d'acier, un couteau comprend toujours techniquement deux engins, de préhension et de découpage (*10*, 35-36) : aussi l'analyse dont nous parlons ici, cette fois en dépit de l'étymologie, n'est pas un démontage réel. C'est seulement à l'occasion que les ouvrages inachevés — peintures d'un tombeau pharaonique ou colosse grec abandonnés en cours d'exécution, etc. — nous informent de la générativité technique en ce que l'enchaînement des engins se projette parfois dans les étapes successives de la confection; et aussi que le produit fini porte des «traces d'outil» — barre à mine, lime, ciseau, marteau, pinceau, etc. —, c'est-à-dire d'engins mis en œuvre dans la production (**273b**).

L'analyse physico-chimique et l'examen des ouvrages inachevés ou finis n'étant qu'occasionnels, l'établissement de la pertinence procède donc normalement par les

substitutions dont nous avons plus haut exposé le principe (**248b**) : réalisées ou seulement supposées, l'alternance de traits et la permutation d'engins qui se substituent l'un à l'autre font apparaître la différencce d'utilité de chacun.

C'est là une opération qui strictement, en notre acception du mot, est bien toujours de méthode, et doublement : la logique de l'observateur oppose ou compose des traits et des engins qui sont opposables ou composables dans un sytème technique déjà rationnellement constitué.

(**c**) Bien des chaires universitaires s'intitulent de «langue et littérature»; c'est qu'au plan du langage on a compris dès longtemps que sont à dissocier façons de dire et choses à dire, pour la raison, ici aussi, qu'elles ne coïncident pas, que la même grammaire sert à chanter les paillardes aussi bien que les vêpres (**79**); c'est pourquoi s'étudient phonétique historique, histoire des mots, de la syntaxe, de la prosodie, séparément de la thématique littéraire. Au plan de l'art la distinction analogique n'est pas encore clairement établie, d'où le fréquent travers des histoires des techniques qui, inventoriant globalement les nouveautés selon leur fonction, sont enclines, en nos termes, à être en fait des histoires des industries (*12*, 145); et pareillement de la technologie ou de l'archéologie industrielle qui, elles aussi, à l'ordinaire privilégient la sectorisation des fins.

Par la dissociation systématique que nous proposons ici des dispositifs et des fins auxquelles ils sont ordonnés, nous pensons au contraire que pourra se fonder une véritable archéologie des techniques qui ne soit pas mélangée d'une archéologie des industries, comme la philologie de la grammaire, depuis longtemps, n'est pas celle de la littérature.

261. *Visant à reconnaître l'éventail des interactions industrielles, les opérations de révèle téléotique consistent à analyser les fins performanciellement fabriquées en disjoignant celles qui, différentes, se conjoignent dans un même ouvrage et en rapprochant celles qui, identiques, se dispersent dans plusieurs ouvrages.*

Nous avons expliqué que la révèle technique, donc mécanologique et téléologique, appelle une révèle mécanique et une révèle téléotique. Mais réduite, comme nous l'avons fait, à l'étude des seules matières vraiment naturelles, la révèle mécanique se ramène à la géologie, à la botanique et à la zoologie locales et à celles des régions plus lointaines auxquelles, d'une façon ou de l'autre, avaient accès les producteurs. Aussi la révèle téléotique doit-elle retenir bien davantage l'attention pour les raisons déjà dites, pour son ampleur parce que les fins sont infiniment plus nombreuses que les moyens, et pour son intérêt parce qu'avec les interactions est en cause la formalisation par l'art de l'ensemble de la culture (**233b**).

(**a**) Le problème est inverse de celui de la révèle technique : il ne s'agit plus de déceler le système des matériaux et des engins utilisés quelles que soient les fins, mais de révéler les fins fabriquées, quelle que soit la diversité des dispositifs qui s'y trouvent ordonnés.

L'objectif serait aisément atteint s'il était une fin par ouvrage et un ouvrage par fin. Or, c'est le contraire qui s'observe.

D'une part, plusieurs fins sont couramment fabriquées dans un même ouvrage (**78b**) : si industries déïctiques, schématiques, etc. sont de façon rassurante traités plus haut dans des chapitres séparés, l'Escurial n'en est pas moins de l'image autant que du logement (*1*, 12), ou l'ordinateur une machine à écrire autant qu'à décider : il

s'agit alors de disjoindre ce qui est réellement conjoint, de distinguer les dispositifs qui ressortissent à l'une ou l'autre fin, comme dans une maison ceux qui intéressent le gîte ou l'habitat; dans cette robe rouge, le vêtement ou l'esthématopée; dans le sarcophage sculpté, l'image-mnèma, le pourrissoir et le dormitoire; dans le corbillard, le véhicule et le logement, etc., etc.

D'autre part et au contraire, la même fin peut être fabriquée dans divers ouvrages; tandis que la révèle technique recherchait les cas de polytropie, celle-ci s'enquiert des cas de synergie (**71**), qu'elle soit de concurrence quand l'aspirateur est remplacé par le balai ou le poteau de bois par les tambours de la colonne, ou de concomitance quand le dormitoire se fabrique également dans le suaire, le cercueil, le sarcophage ou la tombe : il s'agit alors de rapprocher ce qui est réellement dispersé.

Et, au bout du compte, qu'il y ait à disjoindre celles qui se conjoignent ou à rapprocher celles qui se dispersent, il s'agit toujours de rapporter chacune des fins fabriquées à sa catégorie propre : non seulement aux quatre grands secteurs industriels (déïctique, schématique, etc), mais précisément à l'esthématopée, à l'écriture ou à l'image, au vêtement, au logement ou à l'aliment; et plus minutieusement encore, non seulement à l'image, mais au parangon, à la personnification, etc., non seulement au vêtement, mais à l'abri et à l'habit, à l'uniforme et au travesti, au costume et à la tenue.

(**b**) Pour débrouiller cet entremêlement des fins, pour les distinguer dans la réalité concrète, la procédure est de placer les ouvrages dans une alternance qui fasse éprouver la persistance ou non d'une fin, qui manifeste quelles fins se fabriquent également dans l'un et l'autre, et quelles autres s'ajoutent ou se retranchent : par exemple, si la clôture de barbelés du pâtis se remplace par des bornes qui limitent sans enclore, le bornage du terrain est toujours assuré, mais se perd la cage à bestiaux; si aux mêmes barbelés qui closent sans rien faire pousser se substituent des haies, bornage et cage se maintiennent, mais se gagne l'usine à bois (*5*, 48-59).

Ici encore c'est affaire de pertinence puisqu'il s'agit de révéler ce que fabrique l'ouvrage. Mais les séries et ensembles pertinents n'intéressent que le «fabriqué», que l'utilisation de l'ouvrage, non la restriction historique, «usagière» de ses emplois (**144**). Sériellement, par exemple, à la cathédrale, la dissemblance du trône, de la banquette, des stalles, des tabourets fabrique la différenciation des gens qui s'y asseoient (*9*, 63), mais rien dans ces ouvrages ne fait connaître — parce que cela n'est pas fabriqué — qu'ils s'emploient respectivement pour l'évêque, le célébrant, les chanoines et les petits clercs. Et associativement, à la chapelle funéraire des Orléans à Dreux, une absidiole occupée par une seule tombe de femme fabrique de l'à-part, tandis que recrée une liaison la main de la gisante tendue à travers une claustra vers celle d'un gisant; mais rien ne dit que cette femme est exclue parce que née Mecklembourg-Schwerin et protestante, ni que l'homme à qui l'unit le geste des mains est son mari, le duc d'Orléans. La différenciation des sièges du chœur cathédral comme l'absidiole de Dreux créent de l'altérité qui, techniquement «disposée», est révélable par le raisonnement de pertinence; mais il est incapable de révéler quels autres, ni pourquoi leur distinction et leur séparation : cela ne se peut savoir que par la relève d'appropriation qui, elle, est de l'ordre de la congruence (**257**).

262. *Visant à déterminer dans son ensemble la situation culturelle de l'ouvrage en regard des autres facultés rationnelles, la révèle des interrelations consiste d'abord à*

établir les implications de la pensée, de l'histoire et du droit à son égard, pour reconnaître ensuite les marques qu'éventuellement il en porte.

(**a**) Tous nos développements d'artistique sur la représentation, la socialisation et la réglementation de l'art font attendre que l'ouvrage puisse porter l'empreinte des autres facultés culturelles. Certes, plus d'un se figure que la conception technique est antérieure à la production et qu'inversement l'histoire de l'art et la critique d'art lui sont postérieures. Il est bien vrai que plans et calculs anticipent sur le moment de la mise en œuvre et que la discipline et le genre littéraire qui respectivement s'intitulent histoire et critique de l'art s'en prennent à des produits finis. Pourtant les différences stylistiques qu'y introduit, non logiquement mais rationnellement néanmoins, l'arbitraire de la personne (**118**), les contraintes de l'autorationnement imposé par la norme (**171**), les calculs préalables de la technologie (**107**) sont forcément intégrés au produit. C'est cette implication des autres plans de rationalité dans l'ouvrage, donc sa situation parmi l'ensemble du culturel que dans ce troisième mode de révèle il s'agit de déterminer. Mais deux difficultés se présentent aussitôt.

D'une part, il n'est nullement obligé que l'ouvrage porte la marque de toutes les idées, de toute l'histoire, de toute la critique du moment, ce qui, erronément (**80b**, **237c**), reviendrait à tenir l'art pour leur simple reflet ou leur fidèle miroir. Ainsi, parce que l'art est autonome et que les frontières du style ne coïncident pratiquement jamais avec les autres frontières ethniques (**135**), un grand événement, l'avènement d'un nouveau régime, un bouleversement social ne s'accompagnent pas forcément d'une mutation stylistique, de même que d'une génération ou d'un milieu à l'autre l'équipement ne change pas du tout au tout. Tous les ouvrages ne s'interdisent pas l'indécence et plus généralement l'illicite comme en témoignent les «enfers» de certains musées et les produits falsifiés, non plus que les œuvres ne répondent fidèlement aux proclamations critiques des manifestes d'Art. Et la production néglige très fréquemment la technologie, ainsi qu'en témoignent les écarts constatables entre les ouvrages eux-mêmes et les traités contemporains.

D'autre part, même si pensée, histoire et droit empreignent l'ouvrage, les marques en sont difficiles et même en principe impossibles à départir. Car, pour être les unes logiques, les autres ethniques ou éthiques, toutes exploitent également les ressources propres à la technique. De même que sociologiquement la langue la plus particulière ou la plus répandue, ou axiologiquement le juron comme le beau langage ne mettent en jeu que les mécanismes glossologiques du signe, ici tout ce qu'il y a dans l'art de pensée, d'histoire ou de jugement ne met en œuvre que les mécanismes ergologiques de l'outil, et c'est ainsi, exemplairement, qu'aucune marque ne spécifie techniquement l'Art (**193**). Aussi à la même marque est-il toujours — dans les deux sens du terme, cause et faculté culturelle — diverses raisons possibles : toute différence ergologique n'est pas stylistique comme tous les clochers ne sont pas le stratagème d'une pulsion phallique refoulée! Et de même du défaut : si ne se fait pas ce qui paraît pourtant techniquement faisable, cette restriction peut aussi bien tenir sociologiquement à la recette du métier qu'axiologiquement à la retenue éthique.

(**b**) La conclusion s'impose : d'une part, parce qu'elle ne s'y imprime pas toujours en tout point, l'ouvrage n'est pas nécessairement à même de révéler sa situation culturelle; d'autre part, quand elle s'y imprime, c'est par des marques toutes également techniques en sorte qu'il ne suffit plus de le déconstruire pertinemment pour rendre à chaque plan sa contribution propre : dans l'un ou l'autre cas, l'ouvrage ne livre plus

lui-même les clés du problème. Le raisonnement pertinent est ici invalide; ce dernier mode de révèle doit recourir au raisonnement congruent et requiert donc des informations externes.

C'est seulement, en effet, quand pensée, histoire et droit sont connus par ailleurs, c'est-à-dire surtout par des témoignages textuels, que peuvent se découvrir leurs interrelations avec l'art. Par exemple, dans l'illusion que la règle est plus souvent respectée que transgressée, la récurrence des mêmes cas d'hétéropraxie ferait aussi bien conclure à de l'orthopraxie si le droit n'était pas connu autrement : sans droit canon ni décrets de la Congrégation des rites, impossible de décider, à son seul examen, ce qui est hétéropraxique dans l'équipement d'une église.

263. *Le bilan de l'équipement d'une communauté donnée consiste d'abord à faire le point historique de ce qu'enseignent les trois modes de révèle; ...*

En énonçant les objectifs de l'archéologie, nous avons indiqué qu'étant une casuistique rétrospective, elle est inévitablement conduite à dresser le bilan de l'équipement technique de telle ou telle communauté (**234**).

(**a**) Ce bilan n'a pas de méthode propre : reposant sur la révèle dont il n'est que l'aboutissement historique, il consiste seulement, dans un premier temps, à faire le point historique de ce qu'elle enseigne du système technique, de l'éventail des interactions, de l'état des interrelations chez la communauté en cause. Son apport spécifique est d'être comparatif, ne se contentant pas de constater ce qui se fait, mais visant sur chacun des trois modes de la révèle, à repérer manque et distorsion.

A partir de la révèle technique, tout d'abord, il ne suffit pas de reconnaître quels matériaux, quels engins, quels dispositifs constituaient le système du moment; mais, tout bilan, nous l'avons souligné, comportant un passif autant qu'un actif, il importe encore d'établir lesquels étaient beaucoup ou peu exploités et même — si hardies que soient toujours les spéculations sur le possible — de repérer ce qui semblait faisable et pourtant n'a pas été fait.

Par la révèle des interactions de l'art et des autres plans de rationalité, en second lieu, le bilan n'a pas seulement à déployer l'éventail des fins fabriquées dans les quatre types d'industries. Il convient encore d'apprécier la distorsion entre la pensée, la société ou le droit du moment et le visage toujours altéré que l'art leur imprime en les prenant pour contenu : ces images montrent-elles ou non ce qui se pensait ou se passait alors? la diversification de l'habit ou de l'habitat conforte-t-elle ou contrarie-t-elle l'organisation sociale contemporaine (*2*, 159)? en un mot, quelle pensée, quelle société l'art a-t-il fabriquées?

De même, mais de façon inverse, la révèle des interrelations n'a pas seulement à nourrir le bilan de la socialisation, de la réglementation, de la verbalisation de l'art, mais à apprécier les contrepoints ou au contraire les distorsions entre le style et les autres ruptures de l'histoire, les retenues ou licences de l'art et les règles de la morale, la technologie et l'ensemble de la pensée du moment : le style impose plus ou moins à la société des frontières ethniques spécifiques; une communauté, comme c'est assez le cas de la nôtre, peut être permissive en matière de sexe ou d'argent mais repressive en fait de production, ou inversement; science de l'art et pensée mythique (au sens où nous prenons ces deux mots, cf. **53**) peuvent aller de pair, comme l'illustrent la protohistoire et l'archaïsme grecs.

(**b**) Cette double possible distorsion ne s'aperçoit que par confrontation de l'artificialisé au non-artificiel lequel, par définition, échappe à la pertinence ergologique. Le bilan, parce qu'historique, s'opère donc nécessairement par la congruence : pour mesurer en quoi l'univers conceptuel, l'organisation sociale, les règles éthiques des usagers sont affectées d'être formalisés par l'art ou de le formaliser, il est indispensable de les connaître par une voie externe qui est essentiellement celle des textes. Faute de quoi on n'échappe pas longtemps au piège des contrepoints indus : trois types de maisons, donc trois classes sociales! même style, donc mêmes gens (**237c**)! Et inversement plus l'écrit abonde, plus est fiable le bilan; c'est pourquoi nous tenons que l'archéologie, contre l'opinion commune, sert plus la connaissance des civilisations archivistiquement déjà connues que celles qui ne le sont pas (**239**).

264. ... *ensuite à en établir la répartition quantifiée;...*

(**a**) Le point ainsi fait de ce qui s'est fabriqué et dans quelles relations aux autres plans de rationalité, il s'impose, en second lieu, d'en opérer la répartition diachronique, diatopique, diastratique, c'est-à-dire selon les trois coordonnées sociologiques (**121**); et la répartition quantifiée, car une répartition reste vague sans comptage et, ce qui est plus important, le comptage n'est archéologiquement utile qu'à la répartition historique. C'est même par là, plus encore que d'être celui d'une communauté déterminée, que le bilan proprement s'historicise.

En effet, la pluralité est le propre du plan sociologique : là, dans la dialectique de la divergence et de la convergence, dans la tendance contradictoire vers le singulier et vers l'universel (**111**), tout fait de culture, à quelque plan de rationalité qu'il appartienne, prend, sur les coordonnées du temps, du lieu et du milieu, une répartition qui de soi tient au nombre (**151**). Parce qu'ici la pluralité est définitoire des processus à observer, parce que l'objectif est d'évaluer l'ampleur quantitative d'un usage, le comptage, éventuellement élaboré en pourcentage, procure les seules données sociologiquement pertinentes (*4*, 162-163) qui sont alors à écrire par l'un ou l'autre des procédés graphiques aptes à les visualiser et à les rendre aisément exploitables, graphiques, courbes, cartes de répartition, «camemberts», etc.

Bien entendu, de telles répartitions chiffrées ne sont possibles que si l'information disponible suffit à en garantir la valeur. La quantification, en effet, se heurte à d'énormes difficultés documentaires et il est bien heureux qu'ordonnée aux seuls objectifs proprement historiques de l'archéologie, elle ne lui soit pas vitale en tout point. En effet, si l'analyse des faits d'art est difficile en raison de la complexité des processus impliqués dans un même ouvrage, du moins peut-elle s'opérer — valide ou non, peu importe ici — sur une population restreinte, sur un échantillonnage suffisant, à quelque hauteur qu'on place la barre de cette suffisance (*4*, 132, 162). Au contraire, la quantification requiert, elle, une population complète ou un échantillonnage non plus suffisant, mais, cette fois, représentatif (*3*, 16; *4*, 320; *5*, 123).

Or, l'exhaustivité n'est pas souvent à la portée de l'archéologie, en dépit d'un effort qui fournit sa seule justification à l'attrait, par ailleurs dérisoire, de l'inédit, car s'il est vrai qu'un x^{ème} exemplaire modifie rarement la catégorisation antérieure des séries et des ensembles (**6**), il affecte le comptage en accroissant d'un individu la population jusque là quantifiée — voire le pourcentage quand on a l'imprudence de raisonner sur des quantités minimes! —

Et pas forcément non plus la représentativité : déjà dans le principe il est incertain de l'apprécier quand on ignore la totalité, mais on ne peut même pas parier sur la loi des grands nombres qui fait présumer que la distribution d'une partie est sensiblement identique à celle du tout, car les chiffres disponibles sont très souvent faussés par la pratique archéologique elle-même : la diversité des curiosités personnelles, l'excès ou le défaut d'investigation sur telle période ou sur telle région ou sur tel genre d'équipement engendrent aussi bien des surabondances que des zéros documentaires (**280**) qui jettent les chiffreurs dans le risque de comptabiliser des quantités hétérogènes et incomparables (*3*, 142-143).

(**b**) En montrant qu'elle ne répond qu'aux objectifs proprement historiques de l'archéologie, les seuls qui impliquent le nombre, nous remettons à la raison, et à portion convenable, la quantification qu'on se prend maintenant à tenir pour le fin du fin de la recherche, quelle que soi la question, pour la panacée de pointe : il n'est bientôt plus de maître-livre qui ne doive être un livre du mètre (*4*, 8). Du chiffre on escompte volontiers de fracassantes révélations sur les civilisations les moins connues, leur démographie, la densité d'occupation de leurs logements, etc.; au vrai, la plupart de ces calculs ne nous intéressent pas, soit que nous ne tenions pas l'objectif pour archéologique quand il s'agit par exemple de reconstituer un climat, soit que nous rejetions comme invalide une partie des données utilisées, quand ce sont des approximations issues de l'ethnologie et reposant donc sur le présupposé d'un universalisme que nous aurons plus loin à récuser (**296b**).

Mais la quantification envahit aussi le secteur qui pour nous est celui de l'ergologie. Sans doute peut-on d'abord se figurer que les traits utiles, que nous donnons comme d'ordre qualitatif, sont physiquement quantifiables. Il est bien vrai que la vibration d'une corde de piano peut se mesurer par sa fréquence exprimée en hertz ou la variété des couleurs par l'absorption lumineuse, mais c'est confondre la physique et l'ergologie (**69a**) : techniquement, le trait ne vaut que par son opposition à un autre trait, que la physique par ailleurs soit ou non en état de la mesurer; la matérialité naturelle du moyen est passible de numération, mais son acculturation dans le matériau ne l'implique pas (*10,* 36), sauf dans les cas où le calcul est technologiquement intégré à la production (**107**). Aussi ne dénoncera-t-on jamais assez la dangereuse «impertinence» des archéométries en tous genres qui, en soumettant l'objet à des mesures qu'il ne comporte pas constitutivement, introduisent couramment dans l'analyse, sous l'apparent sérieux de nombres à décimales, des caractères non pertinents : on peut bien chiffrer la différence de dimensions de deux vases apparemment semblables, ou celle de la couleur ou de la texture de leur argile, cela peut aider à établir la congruence des indices de la relève, mais il est à parier que ce sont presque toujours des variantes ergologiquement «inutiles».

Si la nécessité d'impérativement compter paraît maintenant s'imposer à l'archéologie, c'est sous une double sollicitation, voire intimidation, déjà plusieurs fois dénoncée ici (**295a, 297**) : celle de l'histoire aux interrogations spécifiques de laquelle elle accepte de couramment réduire toute sa problématique, alors qu'elles ne sont que le quart de l'affaire (**311**); et surtout celle des sciences dites exactes dont, comme d'autres sciences humaines, elle tente ingénument d'être l'émule en leur empruntant ce qui paraît en fonder et garantir la dite exactitude, le nombre.

Incontestablement le chiffre fait aujourd'hui plus «scientifique», et c'est même un fait notable de l'histoire de notre science européenne d'avoir privilégié le dénombre-

ment auquel nous donne accès, dans le signe, notre capacité générative à segmenter et d'avoir peu à peu discrédité, et rejeté chez les «littéraires», la catégorisation qualitative qui procède de notre capacité taxinomique à différencier. En fait, que les possibilités scientifiques issues de ces deux capacités soient, selon les circonstances, différemment appréciées — on retrouve ici l'inégale évaluation des séries et des ensembles (**246**) — ne change rien à à la parfaite parité des capacités elles-mêmes (**61**) : la quantification ne vaut pas mieux que la qualification.

Aussi l'important est-il seulement de décider ce qui est à compter, et pourquoi : l'homme, par le signe, accédant au nombre, tout, en effet, est chiffrable, des moutons qu'énumère l'insomniaque aux particules de l'atome! Ce n'est donc pas le comptage lui-même qui est scientifiquement en question, mais le principe même du comptage que trop souvent le prestige des chiffres dispense d'énoncer et de justifier, comme si, par exemple, en alignant des comptes, la «sociographie» tirait d'elle-même sa crédibilité et permettait d'échapper à une sociologie qui seule pourtant la légitime (*6*, 3)! C'est ici un embarras auquel échappe notre bilan puisqu'il n'opère que la répartition quantifiée de ce qui, sur le modèle de l'artistique, est déjà établi par la révèle (*4*, 8).

265. *... enfin à en chercher les causes en éprouvant la plausibilité des explications envisageables.*

(**a**) Voici donc, d'abord globalement établi, puis réparti et quantifié, le bilan de l'équipement réalisé, mais aussi de ce qui, faisable, ne s'est pourtant pas fabriqué; et dans quels rapports aux autres plans de culture, l'art tantôt confortant et tantôt contrariant l'état non artificialisé de la pensée, de la société et du droit. De la situation ainsi révélée, il reste enfin, en troisième et dernier lieu, à chercher les raisons, toujours aux deux sens du terme : cause et faculté rationnelle qui l'explique.

En effet, l'explication est presque uniquement d'ordre culturel. Même dans la fabrication — bien que la technique soit aujourd'hui couramment attirée vers la physique (**65a**) et quelque prix que les archéologues de la préhistoire accordent maintenant à l'environnement minéral, végétal et animal de l'homme dont l'étude est devenue pour eux l'objectif de l'archéologie (**224**) — les causes naturelles jouent un rôle infime. Si l'on a fabriqué ceci, c'est bien sûr qu'était à portée la matière naturelle effectivement utilisée, mais synergiquement une autre eût fait aussi l'affaire, comme on voit des Esquimaux et des Soudanais qui, neige à igloo ou terre à case, se dotent également d'un logement.

Quant aux causes culturelles, elles peuvent tenir à n'importe lequel des plans entre lesquels se diffracte la raison. Évidemment à celui qui paraît principalement concerné : une rupture de style peut s'expliquer par la forte originalité de la société qui le pratique, comme le présupposent ceux qui assimilent mutations d'art et migrations des peuples. Mais tout aussi bien à n'importe quel autre plan car dans l'art des processus différents s'accomplissent couramment en des résultats similaires. Par exemple, nous avons déjà fait entendre (**262a**) que l'absence de fabrication, ce que par étymologie nous avons appelé l'inertie (**189**), est passible d'explications diverses : ergologiquement, insuffisance du savoir-faire, ce qu'illustre la traditionnelle nomenclature des âges de la pierre, du bronze, du fer et maintenant de l'aluminium, du plastique, etc. ou les ères industrielle, atomique, électronique; glossologiquement, défaut des connaissances que requiert la technologie; sociologiquement, routine à suivre la recette (**144**), défaut de circuits commerciaux alors que des échanges actifs font connaître

les produits étrangers et en suscitent l'imitation, ce dont l'histoire de l'art, toujours avide d'influences, fournit des exemples à foison; axiologiquement, indigence qui empêche de payer le prix, abstension qui abolit le désir ou abstinence qui en interdit la satisfaction.

Ce mode d'explication tétralogique doit s'appliquer aux quatre aspects du bilan. — D'abord aux apports de la révèle technique : une innovation, par exemple, peut s'expliquer par une découverte de la science, à laquelle d'ailleurs on tend souvent à faire la part trop belle (**87**); ergotropiquement, par la mise en service de matériaux ou d'engins nouveaux; sociologiquement par un affaiblissement des échanges ou axiologiquement par des prohibitions qui, mettant tel matériau hors d'œuvre, contraignent à la recherche du succédané (*10*, 108). — Puis aux résultats de la révèle des interactions : pour considérer deux changements contemporains de l'équipement ecclésial, la disparition de la table de communion où l'on s'agenouillait au profit d'un défilé de gens debout peut a priori trouver raison dans une croyance moins vive en la présence réelle ou sociologiquement dans l'affaissement, dans le monde profane, du repas communautaire et l'extension eucharistique de la mode du «fast food» (*4*, 143); de même que la désertion de la chaire à prêcher s'explique aussi bien, à son propre plan, par l'utilisation presque concomitante du micro que, sociologiquement et théologiquement, par la conception nouvelle d'une église rapprochant clercs et laïcs (*9*, 80). — Ensuite à ce qu'a découvert la révèle des interrelations : exemplairement les manifestations les plus contemporaines de cette critique d'art qu'est pour nous l'Art (**191**) trouve une explication à chacun des quatre plans (*10*, 10-29), ou encore les modifications de l'ouvroir peuvent bouleverser l'organisation sociale comme ce fut le cas de la première révolution industrielle; mais comme dans la fable de la poule et de l'œuf, il est parfois impossible de distinguer la cause de l'effet, car qui décidera si c'est l'exode rural qui a provoqué la motorisation de l'agriculture ou l'inverse? — Enfin la répartition quantifiée : celle des images est sans doute la plus univoque car elle s'explique principalement par les croyances et appartenances sociales des usagers, la géographie des Mariannes, par exemple, correspondant assez étroitement à la carte politique de la France (*3*, 28); tandis que d'une époque à l'autre l'augmentation du nombre de lampes peut être due autant, sociologiquement, à une poussée démographique qui accroît le nombre des gens à éclairer qu'axiologiquement à un meilleur éclairage de chacun. Et il est inutile de préciser qu'à un même plan peuvent se présenter plusieurs explications concurrentes : une dispersion géographique des moules servant à fabriquer le même type de récipient s'explique aussi bien a priori par la rivalité commerciale de maisons différentes que par la déconcentration de la production d'une même firme, etc.

(**b**) Cette multiplicité des explications possibles impose au raisonnement archéologique une règle aussi évidente que méconnue. Il est impératif pour le chercheur de ne pas s'engouffrer dans une seule hypothèse, celle qui se présente d'abord à son imagination ou, plus souvent, celle que lui soufflent ses présupposés idéologiques : ici, l'historicisme qui, commuant la série en séquence (*2*, 180, 200), la contiguité morphologique en continuité chronologique (*5*, 99), lui fait tout traduire en termes d'évolution; là, par quelque relent comtiste, un pan-cultualisme qui ne trouve dans l'investigation des civilisations très anciennes que des explications religieuses; ailleurs, un économisme plus moderne mais tout aussi coupablement univoque. Et, tout à l'inverse, il faut multiplier les hypothèses qui peuvent venir en concurrence et les soumettre une

à une à l'examen pour tenter de décider quelle est la plus probable. Encore doit-on s'en tenir à celles qui sont plausiblement envisageables, c'est-à-dire ce qui, dans une situation historique déterminée, est vraisemblable. C'est là aussi un principe bien négligé : combien de fois ne lit-on pas «rien n'empêche de penser» ou «il se peut que»! mais si tout est possible, tout n'est jamais plausible et nous aurons plus loin à indiquer que l'hypothèse archéologique n'est jamais valide que par une permanente référence à l'usage du moment (**303**).

De fait, pour avoir été choisie plutôt que d'autres au terme d'une argumentation aussi serrée que possible, l'explication retenue n'en reste pas moins bien souvent une hypothèse. Or, qui dit hypothèse pense espoir de vérification. Mais l'hypothèse archéologique est-elle vérifiable? Elle n'est sûrement pas prouvable dans l'acception mathématique du mot, car il n'est guère possible de retrouver le même résultat au terme d'une procédure radicalement différente comme est la preuve par neuf. Mais elle trouve confirmation dans l'économie du système explicatif, dans l'adaptation optimale de l'hypothèse à l'indéniable. L'investigation archéologique est trop proche de l'enquête policière (**17**) pour que ne s'y applique pas le principe à la Hercule Poirot «et si c'était le major?» : avec cette hypothèse, «toutes les pièces du puzzle se mettent en place». Bien que cela ne change rien à la logique de la chose dont ce n'est que l'étalement dans le temps, il est psychologiquement encore mieux que certaines de ces pièces n'aient pas été connues au moment où fut formée l'hypothèse et que celle-ci reste satisfaisante pour expliquer des observations ultérieures à celles qui avaient d'abord servi à la construire (*3*, 12).

266. *Raisonnement de pertinence et raisonnement de congruence servent l'un et l'autre à la construction de séries et d'ensembles, mais le premier concerne exclusivement la dialectique technico-industrielle tandis que le second s'applique à l'incidence des autres plans de raison.*

Au sein d'une même méthode consistant inévitablement à établir des séries et des ensembles, les développements précédents permettent maintenant de mieux apercevoir la distinction, présentée au départ, des raisonnements de pertinence et de congruence.

Les deux premiers modes de la révèle (**260** et **261**) sont de l'ordre de la pertinence parce qu'ils tiennent l'un et l'autre au plan ergologique qui, en archéologie, est celui de l'infrastructure (**37b**). Analytiquement, certes, il est loisible d'en considérer séparément les phases, c'est-à-dire de révéler successivement le système technique avec les multiples virtualités de son exploitation polytropique, puis la diversité de son réinvestissement dans des fins multiples — tenant aux uns ou aux autres des plans de rationalité — avec la variété d'ouvrages que permet la synergie pour atteindre à une même fin. Mais il s'agit toujours d'une seule et même dialectique technico-industrielle dont les mécanismes sont de soi intemporels (**90**) : même si bien évidemment tout ouvrage occupe une situation dans le temps et l'espace, s'il est *en* histoire, ergologiquement il n'est pas *d'*histoire (**210**, **310a**) en ce que les processus de production et d'utilisation ne s'expliquent pas par elle — ce dont, serait-ce implicitement, sont bien convaincus tous les archéologues qui, donnant dans l'auturgie (**272**), produisent ou exploitent, non sans succès, un équipement qui n'est ni de chez eux ni de leur temps —.

Par la seule analyse sérielle et associative de la configuration des ouvrages dont nous avons dit que, sans en être une fin, elle nous offre la seule prise immédiate sur

eux (**88**), il y a donc matière à révèle ergologique, à reconnaissance de ce qui leur est inhérent, ce qui «tient» à eux et que pour cela nous appelons pertinent (**247b**). Mais tout change aussitôt qu'on quitte le strict plan de l'ergologie.

Au raisonnement de pertinence échappe d'abord, dans le second mode de la révèle, celle des interactions, la spécialisation historique des «emplois». Par exemple, parce qu'étant homme il accède au signe autant qu'à l'outil, tout un chacun voit bien que cette chose en marbre est l'image d'un barbu tout en muscles; mais il lui faut disposer, non plus intemporellement du langage et de l'art, mais historiquement de la langue, avec sa *doxa* (**132**), et du style des usagers de la statue pour y reconnaître un Héraclès (**95c**).

A la pertinence ne ressortit pas davantage le troisième mode de la révèle, celle des interrelations; il est de congruence. Mais si dans la relève les indices congruents pouvaient être fortuits, s'établissaient par une relation symbolique qui n'était pas forcément causale (**249**), ce n'est plus le cas ici : les marques des plans incidents sur l'ouvrage ont nécessairement une «raison» puisqu'elles sont issues de la rationalité, glossologique, sociologique ou axiologique. Mais, d'où qu'elles procèdent, toutes n'ont d'autre forme que technique et, sans lumière venue d'ailleurs, restent indistinctes dans la configuration des ouvrages. Pertinentes à leur propre plan, ces marques sont archéologiquement congruentes, parce que le sens qu'elle porte — calcul intégré, différenciation stylistique, préférence ou abstinence... — n'est décelable que grâce à des informations externes, textuelles pour l'essentiel.

De poser ainsi la nécessité d'un recours aux textes, c'est-à-dire à ce dont les usagers avaient la conscience, ne contredit pas le rôle, que nous assignons à la révèle, de dépasser leur propre savoir (**231**). En effet, les textes ne livrent pas les solutions de la révèle, mais des termes de confrontation. Telle est, connue par ailleurs, la règle canonique : à l'archéologie de dévoiler l'ortho- ou l'hétéropraxie de l'équipement ecclésial! les choniqueurs du moment font état d'une guerre ou d'une révolution : à l'archéologie de déceler la concomitance d'éventuelles mutations stylistiques... Et même la pensée d'art, la technologie qui ressortissent au langage : quoique par définition ils dussent en avoir conscience, les usagers n'étaient pas sans en ignorer bien souvent l'impact sur la production.

Relève et révèle : succès et échecs

267. *Relève et révèle s'ordonnent logiquement dans un enchaînement qu'il importe de ne pas inverser. Aussi le succès de la révèle dépend-il pour une part de celui de la relève, en sorte que les objectifs de la première doivent être accommodés aux possibilités de la seconde.*

Les hypothèses explicatives du bilan reposent sur la révèle qui suppose les hypothèses identitaires de la relève. Ainsi il n'est pas possible de connaître l'extension chronologique d'un style si ne sont pas d'abord datés les ouvrages qui en portent les marques. Ou encore — pour prendre exemple dans la problématique classique (et, selon nous, souvent simpliste!) d'une archéologie qui se flatte de reconnaître à travers les vestiges d'une communauté son organisation sociale ou son économie —, on ne conclura à la pratique de l'élevage ovin dans la Crau ancienne au vu de restes de bergeries que si en est assurément établie cette affectation.

Cet enchaînement logique est d'autant plus à souligner que trop souvent il est méconnu et s'inverse en un cercle vicieux. Alors qu'il faudrait en révèle établir la diffusion chronologique ou géographique d'un style à partir d'ouvrages datés ou localisés, on se réfère constamment en relève à l'ère ou à l'aire stylistique pour dater ou localiser des ouvrages sans état civil (*2*, 198; *5*, 104). Alors qu'il faudrait en révèle apercevoir les effets d'une transposition entre des arts différents, en relève on gomme la différence pour découvrir l'inconnu sous le connu : l'original de bronze disparu à travers sa réplique de marbre qui, fût-elle aussi fidèle que possible, est techniquement sans rapport avec un ouvrage de fonderie; ou une peinture détruite à travers une mosaïque ou un dessin qui inévitablement substituent, l'une, la discontinuité des tesselles à la continuité de l'huile, l'autre, la monochromie à la gamme colorée. Alors qu'il serait intéressant dans une révèle iconographique de confronter l'image à son référent, la première sert fréquemment à connaître le second s'il n'est pas conservé. Ces raisonnements circulaires sont d'autant plus dangereux qu'ils instaurent tautologiquement des systèmes aussi solides que fantaisistes : quand cent documents auront été datés d'une certaine époque parce qu'ils sont stylistiquement semblables, comment doutera-t-on que ce style se soit confiné dans cette époque et que celle-ci n'en ait pas connu d'autre que lui? La prétendue certitude archéologique n'est souvent que la marche d'un cortège d'infirmes!

En raison même de cet enchaînement logique, le succès ou l'échec de la relève commandent largement ceux de la révèle et du bilan. Par là en tous les cas stratégiquement s'impose une conséquence que nous énoncions déjà en traitant des priorités (**240a**) : les objectifs de la révèle doivent être adaptés aux possibilités de la relève, souvent simplement en changeant d'échelle; l'archéologie du peintre X peut être impossible parce que l'attribution et la datation de ses œuvres éventuelles n'est qu'un château de cartes, tandis qu'à l'échelle d'un siècle et d'un groupe d'artistes, au contraire, faciès stylistique et thématique se révèlent sans la moindre hypothèque documentaire. Ou encore, si se datent mal les vestiges de deux phases prétendument distinctes de la civilisation minoenne, du moins celle-ci reste-t-elle clairement caractérisable au regard de la civilisation égyptienne.

Mais succès n'est pas forcément bénéfice : si la facilité de la relève facilite aussi la révèle, de celle-ci, contradictoirement, elle diminue souvent l'apport. Lorqu'un portrait est aussi fidèle que possible, ni idéalisé ni chargé, l'identification en sera plus aisée, mais rien ne se révèlera sur l'idée que l'artifice imagier, en contradiction à la réalité, aurait pu viser à donner du portraituré. Ou bien, si des pièces de vêtement du XIX^{e} ou du XX^{e} siècle sont tout à fait conformes à ce qu'en disent et montrent les journaux de mode illustrés, la datation, l'affectation, l'attribution, l'appropriation s'en trouvent aisément établies, mais aucun écart ne se révèle entre l'usage vestimentaire effectif et l'usage prescrit ou conseillé, et l'on n'apprend rien de plus que ce qu'on connaissait déjà par savoir archivistique.

II. MÉTIER : LES DÉMARCHES

1. Principes généraux : auturgie, autopsie, témoignage

268. *Souvent erronément assimilées aux procédures dont elles tendent à occulter l'ordonnance exclusivement scientifique, les «démarches» relèvent du métier, c'est-à-dire de la répartition sociale de la pratique archéologique : elles font acception de la diversité personnelle des praticiens et des composantes étrangères à la science — techniques, sociales et juridiques — qui s'amalgament dans l'exercice d'un rôle professionnel.*

Notre effort, dans toute la première partie de ce chapitre, était d'isoler ce qui, dans la pratique archéologique, ressortit exclusivement à la science, c'est-à-dire à la logique du raisonnement. Si nous nous y sommes tant attachés, c'est que cette pratique apparaît d'abord sous des dehors très différents que spécifient bien autant les exigences de la profession que celles de la science. Aussi ne suffit-il pas d'avoir considéré séparément les procédures et la méthode scientifique qu'elles mettent en œuvre, il faut encore — comme nous l'avons fait des champs et des priorités en regard respectif de l'objet et des objectifs (**219-221** et **240**) — reconnaître ce qui caractérise les «démarches» archéologiques qui, elles, font acception des embarras du métier et de la réalité complexe qu'il conduit à affronter (*2*, 184; *3*, 248).

A vrai dire, les implications propres aux démarches ont déjà été indiquées dans nos prolégomènes (**16**), mais à ce point de notre exposé il est devenu plus facile de les justifier en raison. Tout tient, en effet, à la diffraction des plans de rationalité et à leur autonomie qui, de l'un à l'autre, modifie chaque fois le point de vue : si la science ressortit au signe, le métier (même entendu ici dans une acception parfois plus triviale que celle, strictement structurale, où la théorie de la médiation prend le mot) ressortit, lui, à la personne.

De même, en premier lieu, que le travail est dissociable de son organisation sociale (**89**), pas davantage la tâche scientifique ne se confond avec sa répartition entre praticiens. Même si tout savoir est, bien sûr, en histoire, la logique scientifique est indifférente à la singularité personnelle de ceux qui s'y adonnent. Elle n'a pas à tenir compte de la diversité des compétences de chacun, ni de la capacité qui par exemple rend l'un apte à une exploration sous-marine impossible pour l'autre, ni de l'incapacité de tout faire qui oblige à poser les frontières, scientifiquement toujours trop étroites, de son propre corpus. Et pas davantage des tâtonnements inhérents à tout métier mais qu'exclut le résultat final, comme la description que nous disons «heuristique» parce qu'elle n'a d'autre rôle que de favoriser la découverte individuelle (**283a**).

Par définition, en second lieu, le métier introduit de l'organisation sociale dans la pratique archéologique et il peut en outre recouper d'autres plans que celui de la science. Cela est patent de deux démarches professionnellement importantes, la fouille et l'inventaire, dont on verra qu'à la procédure scientifique de collecte elles amalgament des composantes relevant des plans sociologique, ergologique et axiologique (**286**). Et comme historiquement le scientifique, le technique, le social et le juridique n'évoluent pas de conserve, cet amalgame de démarches, insuffisamment déconstruit, peut charrier de surcroît des rémanences indues : alors que l'art photographique offre aujourd'hui les possibilités que l'on sait, la description que nous nom-

mons «représentative» continue de subsister, qui n'avait pourtant d'autre raison d'être que pallier au siècle dernier le déficit de l'image (**283b**).

D'une théorie des démarches l'enjeu est de taille. A son défaut on en vient aisément, en effet, à prendre la spécialité du métier pour la spécificité de la science (*1*, 8). Au plus vaste, la fouille, métier dont tous n'ont pas la compétence — ni le goût —, devient ou tend à devenir erronément le critère principal de l'archéologie tout entière (**18a**); au moins étendu, chaque démarche vise à s'ériger en archéologie particulière, la plongée devenant l'archéologie sous-marine comme un repérage en avion se mue en archéologie aérienne (**219**). La plupart des réflexions actuelles sur l'archéologie pèchent précisément en ce point : la mise en ordre des démarches, leur raisonnement et, mieux, leur abstraction plus ou moins poussée sont considérés comme définissant la science. Pour nous, on l'a vu à maintes reprises, ce n'est pas par l'abstraction sur les réalités du métier qu'on définira la science; c'est par la construction de son objet qu'on la déduit et qu'on construit finalement l'efficacité scientifique du métier, seul moyen de vraiment mesurer, dans toute la réelle complexité de la pratique et de ses évolutions, l'essentiel et l'accessoire. Cet accessoire où s'occulte du coup l'unité méthodique de l'archéologie, ce qui est scientifiquement commun à des démarches distinctes et qui de surcroît se renouvellent : qui s'avise de reconnaître dans des situations de non-enfouissement les relations logiques que pose la fouille stratigraphique (**287b**)?

En résumé, avec les procédures, il s'agissait pour nous de réaménager l'archéologie selon un ordre issu de nos principes scientifiques à nous; avec les démarches, il s'agit au contraire de mettre à l'examen un état historique de la discipline, prédonné, résultat de l'organisation sociale du métier, car si nous avons à réserver un sort spécial à la fouille ou à la description, c'est seulement parce que nous les trouvons occupant une place importante dans la pratique archéologique d'aujourd'hui.

269. *L'obligation de dissocier procédures scientifiques et démarches professionnelles tient à ce qu'elles ne se correspondent pas : plusieurs démarches sont nécessaires à la résolution d'une procédure et une démarche sert partiellement plusieurs procédures.*

La nécessaire distinction de ce que nous appelons les procédures et les démarches ne nous vient pas du seul désir de clairement départir les raisonnements de la science et les réalités du métier. Elle répond à une nécessité d'efficacité dont est conscient tout bon travailleur et qu'il n'omet ordinairement pas dans sa pratique, mais que nous avons à expressément énoncer : les procédures et les démarches ne se correspondent pas comme en contrepoint, car une même procédure mobilise plusieurs démarches et une même démarche sert plusieurs procédures.

D'une part, plusieurs démarches sont nécessaires à la résolution d'une seule procédure. On a beau porter aux nues la «datation stratigraphique», ce «contexte de fouille» ne livre que des données associatives, et la procédure de datation ne peut donc se passer des données sérielles qu'élaborent tant les archéologues de musée avec leurs typologies ou leurs profils de pots que les physiciens dans leurs laboratoires; et viennent encore à la rescousse, pour les civilisations à textes, inscriptions et témoignages littéraires. De même, l'affectation d'un vase s'opère par le concours des associations reconnues en fouille, des traces du contenu identifiées en laboratoire, des nomenclatures anciennes éclaircies par les philologues, etc.

D'autre part et inversement, une même démarche sert partiellement à la résolution de plusieurs procédures. Pour s'en convaincre il suffit de ventiler autrement les

exemples précédents : la fouille aide autant à la datation qu'à l'affectation, mais aussi à la localisation, à la restitution, etc.; et pareillement les classifications muséologiques, les analyses de laboratoire, l'exégèse philologique.

270. *Quoique distinctes des procédures, les démarches n'en participent pas moins de la même méthode, établissant séries ou ensembles, tant pertinents que congruents.*

Pour ne pas leur correspondre contrapuntiquement, les démarches ne pourraient s'accorder aux procédures et les servir si elles ne participaient de la même méthode : comme les procédures, les démarches ne font rien d'autre qu'établir des séries ou des ensembles qui, ici aussi, sont les uns ergologiquement pertinents, les autres logiquement congruents.

C'est là une distinction fondamentale, quoique plutôt occultée, pour les ensembles que reconnaît la fouille stratigraphique. Certains sont pertinents parce qu'ils tiennent à la fabrication des ouvrages : tels sont les niveaux construits dits généralement «sols» (damage, pavement et substrat, hérisson de routes, ballast de chemins de fer désaffectés...), les tranchées de fondation, les associations restitutoires. D'autres sont congruents parce qu'ils correspondent à l'histoire : parmi les niveaux, ce sont les couches de destruction ou d'incendie et tout simplement la superposition des strates où se projette la succession des temps; et, parmi les associations, celles qui importent à la datation quand, par exemple, fortuitement et opportunément pour nous, une monnaie s'est perdue dans un amas de cendres ou sous un sol.

Mais la même distinction se retrouve dans les autres démarches. Les analyses de laboratoire n'établissent pas des séries de même ordre quand elles décèlent congruemment les composantes naturelles d'une argile ou pertinemment les dégraissants qu'y a introduit un artifice ergotropique pour en faire un matériau.

271. *Les démarches ne peuvent être que de trois ordres dans une archéologie mise en charge de l'art : où on manipule les ouvrages par «auturgie»; ou on les observe par «autopsie»; ou on les connaît indirectement par témoignage, verbal ou imagier.*

(**a**) A défaut d'être nous-mêmes présents, nous ne savons jamais rien que par le témoignage d'un autre. Assurant ainsi la connaissance rétrospective (par quoi nous entendons aussi bien le recul dû à l'éloignement dans l'espace que dans le temps) et tenant au seul plan de la représentation, ces données testimoniales sont, et ne peuvent être que de deux genres : ou bien, rapportant le seul conçu, le témoignage est verbal, oral tant que vit le témoin, sinon techniquement conservable par l'écriture; ou bien, visant à reproduire aussi le perçu, c'est — requérant ici nécessairement la médiation technique qui seule nous permet de communiquer à autrui nos impressions sensibles — l'image. Toujours présentées comme deux catégories autonomes, les images et les relations verbales sont donc en fait les deux modalités obligées du témoignage et bientôt s'opposeront ensemble à l'étude directe.

Quand notre absence de la chose à connaître tient spatialement à son éloignement, nous pouvons, au lieu de nous en remettre au témoignage d'autrui, nous déplacer nous-mêmes : notre voyage remplace son reportage (*4*, 158). Mais quand elle tient chronologiquement à son ancienneté, notre connaissance, faute que nous puissions remonter le temps comme nous nous déplaçons dans l'espace, est forcément testimoniale : pas de bataille de Gergovie sans César, pas de prise de Constantinople sans Villehardouin. On comprend que les historiens, en tant que casuistes du sociologique

(**28,209a**), soient des professionnels de l'écrit (**11c, 18a**) dont le défaut quasiment les priverait d'objet — les professeurs d'histoire ancienne enseignant aussi l'épigraphie comme les médiévistes, la paléographie et la diplomatique, et les modernistes, la façon d'accéder aux archives en tout genre —, quitte même, récemment, à découvrir le témoignage oral à la suite des ethnologues et à se mettre à interroger les images.

Les ouvrages ne font pas exception; aussi l'archéologie qui les prend pour objet, a-t-elle sur beaucoup d'entre eux d'innombrables données testimoniales, tant écrites qu'imagières : Hugo a décrit Notre-Dame de Paris et Zola les Halles, il existe mille photographies de la Tour Eiffel ou du Palais du Trocadéro (**110**).

(**b**) Mais l'artificiel présente une particularité que rappelle l'adage *verba volant, scripta manent* en opposant l'éphémère du verbe oral à la persistance de l'écriture qui le technicise. Si les Halles et le Trocadéro ont disparu comme se sont évanouis un discours de Jaurès ou la bataille de Verdun, Notre-Dame et la Tour Eiffel sont toujours visibles : c'est qu'à la différence, aux autres plans de rationalité, du message, de l'usage et du suffrage, au plan de l'art l'ouvrage, sans être toujours conservable, est souvent conservé — et c'est bien pourquoi le témoignage, celui par exemple des «voyageurs», n'est pas forcément contemporain de l'ouvrage attesté —. D'où le statut singulier de l'archéologie : alors que le philologue n'est plus à même d'entendre comment le français se prononçait à la cour de Louis XIV ni l'historien d'assister au Conseil du Roi, le Château de Versailles demeure sous l'œil de l'archéologue. Parce que de toutes les performances du passé, celles de l'art sont seules à pouvoir perdurer, l'archéologie, de toutes les relations rétrospectives, est la seule dont l'objet soit connaissable par d'autres données que testimoniales, par l'observation directe.

Celle-ci prend deux formes dont, par l'apparentement des mots, nous avons voulu marquer la solidarité. Au plan, logique, qui est celui de la science, on peut, au lieu d'observer par les yeux d'un autre, «regarder par soi-même» : c'est l'autopsie que les historiens de l'antiquité opposaient déjà au témoignage (*6*, 12). Mais pour réduire l'écart entre l'observation qui ressortit à la logique et l'objet observé qui ressortit à la technique, l'observateur peut quitter le plan de la science pour celui de l'ergologie (**24**) : au lieu de regarder, il peut répéter l'opération en recourant aux seuls procédés qu'à tort ou à raison il croit compatibles avec le savoir-faire de la civilisation concernée. A la fois pour la démarquer de l'«archéologie expérimentale» qui fait indûment figure de nouveauté et surtout pour articuler la possibilité de «voir soi-même» à celle d'«outiller soi-même», pour marquer dans les termes qu'elle est au plan de l'art ce qu'est l'autopsie au plan du langage, c'est ce que nous avons proposé de nommer l'«auturgie» (*10*, 93; *11*, 143).

(**c**) Ainsi se dégagent trois ordres de démarches dont dispose une archéologie chargée d'étudier les ouvrages :

— les manipuler, les faire marcher par auturgie, seule démarche spécifique car elle est du même ordre, ergologique, que l'objet étudié;

— les observer par autopsie, démarche qui, quoique cette fois d'ordre logique, reste propre à l'archéologie puisqu'elle est impossible, hormis le cas restreint du très contemporain, aux disciplines traitant du langage, de la société ou du droit;

— y accéder indirectement par le témoignage, démarche que l'archéologie partage avec toute autre recherche rétrospective.

(**d**) Il n'est pas inutile de souligner que cette conception des démarches contraint à modifier le vocabulaire habituel. Pour les tenants d'une archéologie nécessairement

fouillante, les «données archéologiques» sont celles que livrent le terrain; mais pour nous qui pensons que la nature des sources n'est pas un critère d'archéologicité et qui qualifions donc d'archéologique aussi bien le témoignage que la stratigraphie, il fallait un autre mot pour distinguer les données de terrain et plus généralement toutes celles que fournit l'observation directe : c'est pour ce faire que nous avons ouvert la classe de l'autopsie sur laquelle vient s'articuler l'auturgie (**25a**).

272. *Pour découvrir le mode de production ou d'exploitation de l'ouvrage en outillant soi-même, l'auturgie s'autorise, et de la rationalité incluse dans l'ouvrage observé, et de la capacité technique dont, comme homme, jouit l'observateur.*

(**a**) Nous venons d'enregistrer la naissance de l'«archéologie expérimentale». C'est un excellent parti. A tailler, par exemple, de l'outil lithique avec les moyens qu'on suppose à l'homme des cavernes, on abandonne l'idée de primitifs tapant des heures sur leur caillou et la maîtrise qu'on doit alors reconnaître à ces tailleurs de pierre donne aussitôt à penser qu'était déjà instituée chez eux la spécialisation des métiers — ce qui d'ailleurs va sans surprise, du moins pour nous qui ne saurions imaginer que l'émergence à l'outil précède l'accès aux autres modes de rationalité —. Ou encore, il n'est pas inintéressant, en utilisant des répliques d'embarcations du temps, de vérifier la possibilité de telle ou telle navigation préhistorique ou antique qu'on a des raisons de supposer.

Mais, pour être heureuse, l'idée n'est pas si neuve. Il y a belle lurette qu'on cherche à découvrir des «secrets de fabrication» perdus ou à vérifier l'efficacité de procédés sortis d'usage, qu'en présence d'un ouvrage on essaie de l'utiliser soi-même pour en découvrir une fonction restée énigmatique ou qu'en le mettant en service on en apprécie le rendement : entre cent exemples, ne pratiquait-il pas l'«archéologie expérimentale» cet officier de cavalerie qui, en 1885, montait sans mors à la façon des Numides et s'assurait qu'on pût arrêter un pur sang au simple moyen d'un collier-frein reproduisant celui dont usaient ces virtuoses de l'équitation antique?

(**b**) Mais, modernité n'étant pas raison, il importe surtout que soient assurés les fondements théoriques de la démarche : elle est solidement assise sur la conjonction de deux facteurs ressortissant, l'un et l'autre, au plan de l'art (**47a**, **62b**).

Du côté de l'observé : seul de toutes les performances culturelles à être conservable, l'ouvrage reste un pouvoir-servir, rationnellement organisé, qui attend indéfiniment son exploitant, susceptible de passer efficacement dans les mains d'opérateurs historiquement fort éloignés de ses temps, lieu et milieu de production. Et à défaut de l'ouvrage original, il est en principe loisible de lui substituer une réplique moderne, par exemple de construire un bâteau de l'âge du bronze égéen à partir d'épaves et du double témoignage de fresques et d'indications homériques : pour ne pas être historiquement assimilable à l'original, la réplique n'en est pas moins ergologiquement interchangeable avec lui (**81, 139**), car, au plan de la technique, il n'est pas de différence entre une lame paléolithique ou un navire antique et leurs pastiches contemporains.

Du côté de l'observateur : si la science archéologique relève par définition du seul plan du langage, l'archéologue, lui, comme homme complet, est doué d'une capacité technique qui le rend apte, fût-ce par de longs tâtonnements et compte tenu de l'inégale habileté des individus, à se servir d'un outil, même étranger, et d'en construire des répliques; car, ici encore, techniquement parlant, débiter des outils lithiques, en fait de production, n'est pas d'un autre ordre que reproduire chez soi un plat inconnu

mangé ailleurs, ni, en fait d'utilisation, naviguer sur la réplique d'un bâteau mycénien que manœuvrer une planche à voile quand on n'a jamais surfé.

Reposant donc entièrement sur la raison de l'outil, l'«archéologie expérimentale» n'est rien d'autre qu'une performance ergologique, une «fabrication par soi-même» et c'est pourquoi nous avons préféré la nommer auto-ergie ou auturgie.

(**c**) Parce que le principe en est foncièrement ergologique, l'auturgie intéresse donc également les deux volets de la technique, non seulement la production, mais, comme les exemples cités plus haut l'ont déjà fait comprendre, l'exploitation de l'ouvrage. Il ne s'agit pas seulement de refaire du rouge pompéien ou de tailler et assembler des blocs de pyramide égyptienne, mais de reconnaître le mode d'emploi : par exemple, de telle partie du costume pharaonique à telle création de Madeleine Vionnet, en passant par le péplos ou le chitôn grecs qu'on a depuis longtemps expérimentés, il est des pièces de vêtement dont on n'a compris l'utilisation qu'en les portant.

(**d**) Si les fondements théoriques de l'auturgie sont bien assurés, la crédibilité ne l'est pas forcément de ses résultats : avec le même outillage, tous ne sont pas également habiles et rien n'empêche que l'auturge contemporain le soit plus ou le soit moins que le praticien d'autrefois; et surtout, presque inévitablement construite à partir de vestiges pauvres et de données testimoniales incertaines ou insuffisantes, la prétendue réplique, «expérimentalement» utilisée aux lieu et place de l'original ancien, peut n'en être pas une en tous les points, soit que son constructeur n'ait pas reconnu tel tour de main de son lointain prédécesseur, soit à l'inverse qu'il ait amélioré l'efficacité en ajoutant inconsciemment un peu du savoir-faire contemporain.

273. *L'autopsie examine soit les «vestiges» de la production, tant ses ustensiles que les produits eux-mêmes; soit les «traces» de la carrière de l'ouvrage.*

Faute de refaire soi-même des lames préhistoriques ou des cathédrales, faute d'allumer la lampe romaine ou de ferrailler à l'estoc, on peut les regarder : l'autopsie met directement à l'examen les réalités mêmes. Ces données autopsiques sont couramment aussi désignées du nom de «vestiges matériels». Matériels, sans doute, faut de quoi il ne serait rien à voir; mais si la classe unique des vestiges convient à l'archéologie la plus courante, ce ne saurait être le cas de la nôtre en raison du rôle central qu'y tient l'ergologie.

(**a**) Le matériel soumis à l'autopsie consiste majoritairement en ce que nous appellerons, nous aussi, «vestiges», c'est-à-dire en restes de la fabrication. Mais si l'on veut éviter de s'embrouiller dans de fausses distinctions, il faut voir qu'ils sont forcément de deux ordres.

Nous le disions en parlant d'ergotropie, rien à l'évidence ne se fabrique sans un ou plusieurs produits antérieurement fabriqués qu'on nomme trivialement les outils (**204b**), en sorte, considéré à travers le temps, qu'un ouvrage, produit de l'outil, peut être à son tour exploité comme ustensile de production d'un autre ouvrage : le métier à tisser est l'ouvrage du menuisier avant d'être l'ustensile du tisserand comme la charrue est successivement l'ouvrage du forgeron et l'ustensile du laboureur ou le piano, l'ouvrage du facteur et l'ustensile du pianiste.

Or, selon les secteurs, ustensiles de production et produits sont inégalement conservés et d'autant plus que l'ouvrage n'est pas forcément une chose durable, par exemple le voyage produit par le véhicule et même le blanchissage ou le repassage du

linge, l'éclairage ou le chauffage, le labourage ou le hersage du champ, etc. (**88**). A l'extrême, l'archéologie peut disposer des produits dans le défaut des ustensiles de production, quand elle a sous les yeux le tableau mais non le pinceau, le bâtiment mais non la truelle, le textile mais non le métier; ou à l'inverse des ustensiles dans le défaut du produit, quand subsistent le métier et les pesons mais non le textile, le moule mais non le gâteau ou, encore plus radicalement, la lampe sans l'éclairage, le carrosse sans le voyage, l'aulos ou la vielle sans la musique, l'araire sans le labour... Le sentiment peut alors naître d'une disparité quasi épistémologique entre des archéologies distinctes se posant des problèmes différents : une archéologie de la peinture ou de la sculpture partant du produit en quête des procédés de production, une archéologie musicale ou agraire partant de l'ustensile à la recherche de son mode d'emploi. Ce serait là une illusoire dualité puisqu'elle tient, non pas, artistiquement, à l'organisation ergologique de l'objet, mais, archéologiquement, aux seules conditions de l'observation rétrospective. Aussi peut-il arriver que l'autopsie dispose à la fois du produit et de l'ustensile quand, outre les Tanagras elles-mêmes, elle porte aussi sur les moules et les fours qui les ont produites (*10*, 55-56).

(**b**) Les «vestiges» tiennent à la dialectique technico-industrielle, mais il est d'autres stigmates matériels de l'activité outillée que l'autopsie archéologique nous paraît également fondée à prendre à son compte : ce sont les «traces», étrangères à la raison de l'outil parce qu'ergologiquement «inutiles» (**66**), mais qui intéressent historiquement la «carrière» de l'ouvrage (**148**). Sa production, par exemple les éclats qui subsistent de la taille d'un marbre, les terrils des pays miniers, les déchets de toute sorte. Ou son utilisation, tels le noircissement d'un bec de lampe, l'usure d'un seuil, les trous produits sur un mur par les balles d'une fusillade, qui, les uns comme les autres, surviennent par mécanisme physique et non par fabrication, ou les modification des os par le régime alimentaire. Ou enfin sa dégradation ou sa disparition naturelles, sans démolition outillée, ce qui si souvent s'observe en fouille dans les «couches de destruction» (*3*, 245; *10*, 87-93).

274. *Portant sur la configuration de l'ouvrage et plus généralement sur l'aspect des choses, l'autopsie ne change pas de statut archéologique selon qu'elle est pratiquée à l'œil nu ou au moyen d'appareils de micro-, télé- ou diascopie, ni selon le mode d'exhibition de la chose autopsiée.*

Nous avons déjà rappelé plus haut que sa configuration n'est qu'esthétiquement et déïctiquement constitutive de l'ouvrage, mais que c'est elle, et plus généralement en incluant les traces, l'aspect des choses qui constituent les données premières de l'archéologie (**88**), car, avant tout raisonnement construit, on ne fait d'abord que voir, éventuellement tâter ou à la rigueur utiliser les autres sens (il est des céramologues qui distinguent les catégories de vases au bruit que fait le tesson en tombant à terre ou même au goût!).

Pour ce faire tous les moyens sont bons. Au plus simple et même au plus fréquent, l'autopsie se pratique à l'œil nu, ou plus largement grâce à nos sens : la faïence de Delft est d'un certain bleu, le soc de la charrue est courbe, le marbre de Naxos est granuleux. Mais la technique contemporaine ne cesse de produire des appareils aptes à améliorer ou étendre l'observation. Dans la plupart des cas il s'agit de voir par artifice ce qui est naturellement inaccessible à l'œil : le trop petit avec les miscroscopes; le trop grand avec les avions et maintenant les satellites qui, nous éloignant de la chose

à voir, permettent télescopiquement de la considérer cependant d'ensemble; l'opaque que traversent diascopiquement des procédés tels que la radiographie.

Techniquement et professionnellement, la promenade dans un musée n'a évidemment rien à voir avec le maniement d'un microsope électronique à balayage, ni celui-ci avec l'emploi d'un satellite. Mais archéologiquement, rayon X ou œil nu, c'est toujours le même coup de pinceau qu'on regarde par soi-même pour répondre à la question de datation ou d'attribution qu'on s'est soi-même posée; photographie aérienne ou détecteurs en tous genres, on est toujours en quête du réseau de voies romaines. Aussi est-il absurde, par exemple, de lier la «tracéologie» à l'emploi de microscopes sophistiqués (**212b**) ou, en parlant d'archéologie aérienne, satellitaire, etc., d'établir des distinctions qui tiennent à la différence des moyens de l'observation et non à son objet et ses objectifs : ni l'opposition de l'œil nu et de la vision outillée ni la diversité des appareillages — si indiscutablement féconde que soit l'intervention des procédés, dits naïvement «scientifiques», de la technique moderne — n'altèrent en rien le statut proprement archéologique de l'autopsie (*2*, 199-200; *5*, 12).

Et non pas davantage la façon dont la chose à autopsier est venue à examen, qu'elle sorte du trou de fouille comme l'exigent les plus radicalistes des «archéologues de terrain», ou du placard d'un musée, ou qu'on la découvre en battant villes et campagnes. Comme la chirurgie a professionnellement sa place dans la médecine, l'«anascaphique» a la sienne au sein de l'archéologie, mais scientifiquement l'exhumation où elle se spécialise n'est qu'un mode, parmi d'autres, de l'exhibition, pourvoyeuse d'autopsie (**289**).

275. *L'objet de l'archéologie étant l'ouvrage, les façons de l'appréhender peuvent être également indirectes par le témoignage verbal ou imagier.*

Si l'on définit l'archéologie par les conditions de l'observation (**17**), est évidemment archéologique ce qui s'observe dans les conditions choisies, et si, selon l'opinion dominante, ces conditions sont de pratiquer la fouille, sont archéologiques les «vestiges matériels» qu'elle exhume. Mais si, comme nous le prônons, l'archéologie se définit par un objet propre qui est l'art, qu'importent les moyens de l'appréhender, de connaître son existence, sa manœuvre et son emploi; dans une telle conception de la discipline la nature des sources n'est pas discriminante.

Du coup, au même titre que les ouvrages eux-mêmes directement passibles d'autopsie et d'auturgie, sont aussi archéologiques les témoignages qui se rapportent à eux, qu'ils soient imagiers ou verbaux, ces derniers presque tous écrits puisque l'oral ne peut concerner que le tout à fait contemporain. Par là entre sans conteste en archéologie tout le disparu dont ne témoignent que textes ou images, le trône d'Amyclée ou le coffre de Kypsélos, la villa laurentine de Pline ou les tissus antiques, le château de Marly ou l'ancien Trocadéro. Sans doute bien souvent jettent-ils l'archéologue dans des impasses, mais comment évacuer l'Autel de cornes de Délos, le Mausolée d'Halicarnasse ou le Colosse de Rhodes qui comptaient parmi les «merveilles» du monde, c'est-à-dire, au juste sens du mot, parmi les exploits techniques de l'antiquité?

276. *Non seulement le témoignage est archéologique quand il porte sur les ouvrages, mais il l'est toujours par nature puisque, hormis l'oral, il est lui-même un ouvrage techniquement conditionné; c'est même là une des bases de la critique textuelle.*

(**a**) Ainsi archéologiques par leur rôle documentaire sur les ouvrages, on ne saurait perdre de vue que les témoignages, tant les écrits (soit la quasi-totalité des témoignages verbaux) que les images, le sont encore par leur constitution même puisque ce sont eux-mêmes des ouvrages (*6*, 13-14).

Certes, inscriptions, manuscrits, archives de toute espèce ressortissent au langage : glossologiquement comme messages grammaticalement structurés, sociolinguistiquement comme participant d'une langue, axiolinguistiquement comme orientés en discours toujours plus ou moins réticents et mensongers (**35d**). Mais, écrits, artificialisant le langage (**94c**), ils sont fondamentalement des produits de la technique, conditionnés par elle et ses recoupements avec les autres plans de rationalité. Par l'équipement en ciseau, stylet ou plume, leur manipulation en même temps que par l'analyse de l'utilité du marbre, du parchemin ou du papier qui servent, comme on dit bien improprement, de support (**100**). Par l'organisation autonome de l'outil qui, ne se superposant pas à celle dont le signe organise le message, empêche que les lettres et les sons se correspondent et permet au contraire une différenciation et une segmentation propres du texte (*6*, 23-30). Par l'adaptation au «quatrième paramètre» de la situation (**52, 85**) qui, selon le temps et surtout la place disponibles sur la page ou sur la stèle, contraint le message à l'amplification ou au contraire à la concison (*4*, 341) et, techniquement, à l'abréviation et à la réduction ou à l'agrandissement des lettres comme à tout instant l'illustre l'épigraphie. Par la socialisation de l'écriture en métier — celui des scribes égyptiens, des lettrés chinois, des clercs médiévaux, de l'écrivain public des pays d'analphabètes, de nos journalistes et gens de lettres — qui la réserve à certains et engendre des habitudes de rédaction. Par sa codification qui introduit des interdits généralement autres que ceux de l'oral, etc.

Il en va pareillement de l'image, et peut-être davantage encore car l'écrit paraît toujours dépendant du langage oral tandis que l'image organise artificiellement une représentation d'abord plus imprécise et sûrement plus complexe : en tant que «thème» elle tient au référent qu'elle vise à montrer; en tant que «schème» elle procède de la technique mise en œuvre pour la produire et, par là, n'est jamais strictement conforme au référent (**99**). Et se répète ici ce qu'à propos de l'écriture nous disions à l'instant du quatrième paramètre, car une immense image montre d'un château ou d'une église plus qu'une vignette, comme un croquis dessiné à la hâte pendant le voyage doit être moins exact qu'un relevé fait à loisir; de la professionalisation, car seuls certains sont faiseurs d'images; de la réglementation, car tout n'est pas montrable (**181**).

Ainsi le témoignage écrit ou imagier est-il deux fois archéologique : par son contenu quand il concerne l'art; et toujours par nature parce qu'il est lui-même ouvrage.

(**b**) Cette technicité, parfois de l'écrit, bien plus souvent de l'image, est occultée au profit du seul sens. L'effet immédiat en est de compromettre la critique à laquelle doit être soumis tout témoignage du double point de vue de son intelligibilité et de sa crédibilité (*11*, 83).

En cela le témoignage écrit est le mieux loti, car la critique textuelle a depuis longtemps développé des analyses qui, autant qu'au sens et même davantage, tiennent à la technicité du texte. Philologiquement, bien sûr, elle détecte les non-sens, les fautes morphologiques ou syntaxiques, les erreurs prosodiques qui tiennent au seul langage; elle a reconnu les pièges que la grammaticalité du message opposent à sa compréhension assurée, entre autres la difficulté récurrente en archéologie d'établir la

nomenclature spécialisée car très fréquemment le mot-clé, celui qui désigne un ouvrage ou un procédé de fabrication, reste inintelligible tant qu'un heureux rapprochement philologique n'en a pas établi le sens ou, plus sûrement encore, qu'on n'a pas trouvé le nom associé à la chose (*11*, 90, n. 133; cf. *12*, 147); et elle a souligné qu'erreurs involontaires ou mensonges délibérés empêchent souvent de prêter foi au discours du témoin et, bien entendu, de tenir pour authentique tout ce que décrivent les œuvres littéraires de fiction (**216d**). Mais l'écriture n'est pas pour autant de reste : de même qu'épigraphistes ou diplomatistes datent couramment un document par la forme des lettres autant et plus que par la teneur du propos, la critique textuelle, paléographiquement cette fois, n'a pas manqué de repérer d'autres pièges qui compromettent l'intelligence du texte, ceux qui procèdent, non plus de la grammaticalité du message, mais de la technicité de l'ouvrage. D'abord ce qui tient à l'écriture même et à la lecture : tracé illisible et mauvaises lectures subséquentes, fautes dans la translittération (par exemple, de l'onciale à la minuscule), erreurs sur les abréviations, mésintelligence des signes diacritiques. Et ce qui tient à la carrière de l'ouvrage, lacunes résultant d'«accidents matériels» tels que déchirures, moisissures ou trous de vers et qui parfois reviennent de page en page à intervalles réguliers; ou mutilation de la pierre inscrite qui oblige à reconstituer l'intégrité technique de l'écrit en recourant notablement aux opérations ordinaires de l'archéologie (**292c**). A quoi, d'un point de vue socioartistique, s'ajoutent les méprises dues à la professionnalisation de l'écriture puisque, pour être scribe de métier, le témoin peut ne rien entendre à ce dont il parle.

Au contraire, bien qu'il ne soit pas plus immédiatement intelligible ni assurément crédible que le témoignage écrit, la critique du témoignage imagier n'est pratiquement pas théorisée. Si tout un chacun, en quelques termes qu'il le dise, comprend assez bien que la double médiation du signe et de l'outil engendrent d'innombrables erreurs sur le sens du texte, que de commentateurs d'images — au premier chef les novices comme le sont les historiens des périodes récentes — semblent encore méconnaître qu'ergologiquement l'interposition du schème empêche l'image d'être jamais le miroir du monde, et négliger en outre tant, glossologiquement, les ignorances ou bévues de l'imagier qu'axiologiquement, ses préférences et ses retenues (*11*, 67-69); par quoi ils risquent à tout instant d'imputer au référent ce qui n'appartient qu'à l'image. C'est pourquoi, de même que l'archéologie-par-les-textes suppose une linguistique et une théorie de l'écriture (*6*, 14, 20-36), il ne saurait pareillement être de correcte archéologie-par-les-images sans une artistique préalable de l'image (*4*, 285); il est inutile de répéter ici celle que nous avons déjà proposée (*4*, 249-295) et dont les éléments sont, à leur plan, distribués à travers nos chapitres d'artistique (chap. IV à VIII).

277. *Loin d'être mutuellement exclusifs, auturgie, autopsie et témoignage sont archéologiquement complémentaires en ce qu'ils ne sont pas également adaptés aux mêmes objectifs, en particulier parce que les uns touchent plus à la pertinence et d'autres à la congruence du raisonnement.*

(**a**) Le respect exclusif actuellement voué aux «vestiges matériels» — au point de leur réserver couramment, nous l'avons vu, le nom d'«archéologiques» au lieu de celui d'«autopsiques» que nous-mêmes employons — nourrit forcément l'illusion d'une précellence de l'autopsie, et éventuellement de l'auturgie, sur le témoignage. Sur un point cet avantage est certain : au contraire du témoignage qui ne délivre qu'une représentation finie puisqu'il se limite à ce que le témoin a eu l'intelligence et la curio-

sité de noter et qu'il demeure muet sur le reste, l'autopsie et l'auturgie livrent à l'observateur un objet total qu'il peut interroger selon sa propre problématique. Mais pour autant elles n'ont pas réponse à tout.

Certes, ergologiquement rien ne vaut d'avoir en main une arme ou un vêtement pour en reconnaître le matériau, l'agencement, les possibilités d'utilisation, et c'est bien sûr l'autopsie qui permet cette vieille «analyse formelle» à laquelle, même s'il faut la moderniser, nous nous étonnerons toujours que les historiens d'art aient si inconsidérément renoncé (**80**). Mais qu'un vêtement soit portable de telles façons ne fait pas connaître en quelles occasions il était porté, et l'examen d'une arme ne nous dira jamais qui s'en servait : historiquement, ce sont la relation écrite ou l'image qui nous apprennent les emplois effectifs d'un ouvrage, et par qui, dans quelles conditions, etc. La hiérarchie n'est donc pas donnée une fois pour toutes des données autopsiques et testimoniales : le poids respectif des unes et des autres varie selon l'objectif visé (*2*, 168-169) et, partant, selon que s'y ordonne un raisonnement de pertinence ou de congruence, en sorte qu'il n'est pas plus légitime de placer les textes dans le troisième dessous comme y tendent certains archéologues de terrain, que de se passer d'autopsie comme d'autres savants, s'abandonnant au confort de l'archive, s'en accordent parfois la commodité (*3*, 251; *6*, 12).

(**b**) A revaloriser ainsi, contre l'opinion dominante, le témoignage en regard du vestige autopsiable et auturgiable et, par le fait, à proclamer l'importance des données écrites, on rencontre le débat classique sur «le rôle des textes en archéologie» : comme il ne faut pas toujours tout mêler, nous croyons utile de rappeler ici les distinctions fondamentales.

D'abord, information n'est pas définition épistémologique : nous n'avons jamais manqué de souligner l'importance du texte pour l'établissement de la congruence dans les opérations de relève (*2,* 190, 198; *3,* 7-8; *4,* 289, 321) comme de révèle (**261b, 262b, 263b**), mais sans accepter que l'opposition des civilisations avec ou sans textes autorisât le clivage de deux archéologies distinctes (*1,* 24-25; *4*, 274) : si l'on a des textes, tant mieux, et qu'on s'en serve; s'ils font défaut, cela compromet évidemment le raisonnement de congruence mais ne change rien à l'objet, ni à l'objectif, ni même à la méthode de l'archéologie.

Ensuite, sous le nom de données testimoniales écrites de l'archéologie, nous ne visons pas tous les textes, mais exclusivement ceux qui attestent des ouvrages. Il ne s'agit donc pas ici de toutes les situations où l'investigation archéologique a d'une façon ou d'une autre affaire à l'écrit : ni de la confrontation entre l'orthodoxie d'un réglement écrit et la possible hétéropraxie de ce qui se pratique effectivement (**188b**); ni des multiples relations de l'art et de la littérature, illustration littéraire, équipement théâtral, roman archéologique, etc. (*11,* 55-91); encore moins de cette alternance documentaire de l'archéologie et de l'archivistique que met en jeu la vieille distinction de l'histoire archéologique et de l'histoire philologique (**313-314**).

278. *L'autopsie ou l'auturgie de l'un est un témoignage pour l'autre : si le témoignage peut rester rétrospectivement contrôlable, l'autopsie n'est pas toujours ultérieurement réitérable, en sorte que notre savoir archéologique actuel doit intégrer des données testimoniales assises sur une autre problématique que la nôtre.*

Non plus que par la richesse de l'information, l'autopsie ne l'emporte pas à tout coup sur le témoignage quand on les considère dans la continuité historique de la

recherche. A première vue, on se figurerait que le témoignage est donné une fois pour toutes sans qu'il ne s'y puisse plus rien changer et qu'inversement on reste à perpétuité maître de l'autopsie. Sur l'un et l'autre point il n'en est rien.

D'un côté, si le témoignage est figé, porté selon la problématique désormais inaltérable du témoin, son objet, lui, n'est pas forcément disparu. Écrit ou imagier, le témoignage peut ainsi rester autopsiquement confrontable aux vestiges dont il atteste, par exemple la *Périégèse* de Pausanias aux ruines exhumées en Grèce ou la Tapisserie de Bayeux aux épaves des navires vikings retrouvés par les fouilles subaquatiques. De telles confrontations constituent des contrôles partiels qui permettent, par extrapolation, d'admettre ou non, sur les points non contrôlés, la crédibilité du témoin.

Inversement, si chacun sur l'instant la mène à sa guise, l'autopsie n'est pas forcément réitérable par la suite. Cela est bien connu de la fouille qui est la destruction concomitante de son propre objet, mais c'est aussi vrai de bien d'autres situations que d'enfouissement, lorsqu'il s'agit de l'éphémère ou qu'interviennent, maladroites ou utiles, des transfigurations, défigurations ou destructions de la chose autopsiée (*1*, 7). Aussi l'autopsie d'un archéologue devient-elle couramment témoignage pour son successeur.

A la consolation d'être parfois à même d'autopsier un témoignage séculaire répond ainsi le chagrin que la plus rigoureuse autopsie d'hier puisse n'être plus aujourd'hui qu'un témoignage. Aucune surprise, certes, car évidemment tout témoignage a été l'observation directe d'un moment, de sorte que l'opposition de l'autopsique et du testimonial ne prend sens que pour chacun de nous, ne recouvrant que celle de soi-même et d'autrui, d'aujourd'hui et d'hier, d'une problématique et d'une autre, rien de plus. Mais quel dommage scientifique! nonobstant l'actuel engouement autopsique des vestiges matériels, il faut se résigner, en archéologie comme en médecine, et pour les mêmes raisons (*5*, 16), à reconnaître aux données testimoniales une place considérable.

En bien des investigations et obligatoirement en fouille, l'information repose sur le témoignage ensuite incontrôlable de quelques observateurs, parfois d'un seul. Force est déjà, individuellement, de se fier à leur intelligence, voire à leur honnêteté qui sont toujours révocables en doute : tout spécialement rien ne serait plus facile au fouilleur, pour assurer sa thèse favorite, que se débarrasser de vestiges gênants ou prétendre avoir trouvé telle monnaie ou tel tesson à l'endroit convenable — la chronique scandaleuse de l'archéologie n'est pas sans en citer des cas —! Mais même en prêtant au prédécesseur un maximum d'esprit et de vertu, il reste qu'il regardait avec une problématique et des procédures qui ne sont généralement pas les nôtres : la rupture de scientificité est certaine et pourtant nous ne pouvons nous passer d'intégrer au savoir d'aujourd'hui le témoignage, maintenant autopsiquement non réitérable et donc incontrôlable, d'hier (*3*, 142-143).

279. *L'opposition de l'autopsique-auturgique et du testimonial offre le double bénéfice*

d'articuler l'accès direct à l'ouvrage par l'autopsie et l'auturgie et l'accès indirect par le témoignage qui, de ce fait, se trouve réintégré à l'archéologie;

d'ordonner les informations en raison de leur exploitation archéologique, puisque écrit et image sont à la fois témoignages et, comme choses ouvrées, données autopsiques.

Le couple témoignage-autopsie peut d'abord sembler n'être qu'un synonyme du classique sources textuelles-sources archéologiques (ou non textuelles). En fait, notre organisation des démarches archéologiques est si peu, au plaisir des mots, un simple rajeunissement d'idées éculées qu'il nous semble opportun d'en souligner le bénéfice.

(**a**) En premier lieu l'opposition de l'autopsique et du testimonial réaménage profondément la catégorisation des données archéologiques et en précise l'extension. Certes, presque tout le monde a compris que l'archéologie n'a d'autre façon de s'informer que de considérer l'«objet» lui-même, regarder des images ou interroger des textes. C'est la manière de présenter et de dénommer ces trois genres de données qui pèche gravement. En effet, l'observation de l'«objet» lui-même, les données iconographiques et les données textuelles sont généralement présentées comme une troïka, comme trois groupes placés sur le même plan, à parité, et également indépendants chacun des deux autres; tel, par exemple, distingue, en des termes d'ailleurs bien impropres, «le vêtement réel, le vêtement-image et le vêtement écrit». Or, si par les processus qui les instaurent, images et messages sont bien sûr tout à fait distincts, du point de vue des démarches archéologiques, ils présentent le même caractère de témoignage et s'exploitent au prix des mêmes précautions critiques (**276**), en sorte qu'il n'est pas trois classes de données, mais deux dont l'une présente à son tour deux modalités, langagière et imagière. A l'usuel classement trinaire des données, la catégorie du testimonial a l'avantage de substituer un classement binaire où les deux formes du témoignage, c'est-à-dire l'observation par autrui, s'opposent ensemble et similairement à l'autopsie ou observation par soi-même.

Le concept d'autopsie est fort avantageux.

Par lui, d'abord, textes et images relatifs à l'art sont réintégrés dans l'archéologie. Nous avons dit que les données que nous nommons «autopsiques» sont celles qu'il est d'usage de dire «archéologiques» (**271d**). Cette dernière désignation est normalement attendue de gens qui font de la conservation du vestige la condition nécessaire de l'archéologicité; pourtant il n'en faut pas davantage pour évacuer textes et images hors de l'archéologique et, ce qui est presque pis, leur dénier un statut précis alors que presque personne ne se dispense pourtant, quand il en existe, d'y recourir. Tout à l'inverse, plaçant l'accent sur la seule personne de l'observateur, le nom d'«autopsique» permet de replacer le testimonial dans l'archéologique. Mais exclusivement le testimonial qui, pouvant s'opposer à l'autopsique ou à l'auturgique, concerne les ouvrages (**277b**) : on échappe ainsi au marécage où l'on voit tant de gens s'embourber du seul fait qu'ils parlent globalement de «sources textuelles» sans distinguer celles qui, intéressant l'art, sont des données de l'archéologie de celles qui, touchant à des objets différents — société, langage, droit —, nourrissent d'autres casuistiques rétrospectives que la nôtre.

Le concept d'autopsie évite ensuite que reste erratique une «archéologie expérimentale» qui ne serait qu'un rameau de plus dans l'actuel buissonnement anarchique de la discipline. Désignant un des modes de l'accès direct à l'ouvrage, il se relie aisément à cet autre mode d'intervention personnelle de l'archéologue que nous nommons «auturgie»; en un mot, il favorise l'articulation de l'observation intellectuelle et de l'expérimentation technique.

(**b**) En second lieu, l'opposition de l'accès direct à l'ouvrage et de l'accès testimonial a le mérite de concerner seulement l'exploitation archéologique du document et non sa nature. Car il ne s'agit pas de ranger une fois pour toutes ce qui est écrit et ce qui ne

l'est pas, mais de reconnaître qu'un même document, selon le point de vue de l'observateur, fournit des données autopsiques ou testimoniales : une fresque minoenne est une donnée autopsique pour la connaissance de la peinture dans l'Égée préhellénique et testimoniale pour celle des bâteaux qui y sont figurés; sur son tombeau de Saint-Denis, l'Henri II de Germain Pilon est une donnée autopsique pour l'archéologie de la statuaire de bronze dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle et une donnée testimoniale pour celle du vêtement royal de l'époque; ou pareillement, cette fois du point de vue de l'écriture, un manuscrit de Pline l'Ancien est autopsique pour la paléographie latine médiévale et testimonial pour la reconstitution du Mausolée ou l'attribution à Praxitèle de l'Apollon Sauroctone.

280. *Par un défaut d'information qui tient tant à l'«inertie» des usagers qu'aux carences aléatoires de la conservation et de la découverte, les démarches peuvent être infécondes. Cela importe évidemment au succès de l'investigation, mais n'affecte nullement la position du problème ni la conduite du raisonnement.*

Après les bénéfices, les difficultés!

(**a**) Alors, aujourd'hui, que l'information prolifère jusqu'à l'intoxication et que la plupart ne rêve que fiches, bases de données et surcroît de renseignement (*8*, 4), nous avons préféré, dans ce livre, analyser d'abord les processus de l'art et les procédures de l'archéologie, donc reculer le plus possible le moment de considérer ce qui donne contenu à ce modèle vide, autrement dit, pour reprendre une image que nous a inspirée l'étymologie, nous préoccuper du «moule» avant de le faire des «ingrédients» (**5**). C'est qu'il est vain et interminable de courir le renseignement sans d'abord connaître où il interviendra, car, faute de savoir ce qu'on cherche, on n'a jamais fini de s'informer. Mais de même que des paramètres algébriques, il faut quand même passer aux valeurs chiffrées de l'arithmétique si le calcul doit porter sur des cas réels, de même force est pour nous d'en venir enfin au savoir déterminé que mettent en jeu les opérations archéologiques effectives.

Or, ici les choses changent : il est très fréquent que les démarches soient infécondes et que les données manquent sur tel ou tel point de la recherche. Quand alors on ne s'en tient pas à un simple constat désolé, on tire argument de ce défaut même d'information, quitte à disputer s'il est licite de raisonner, autopsiquement, *ex absentia* (sous-entendu : des vestiges) et, testimonialement, *ex silentio* (des témoins, soit écrivains, soit imagiers). La décision, en chaque cas, est sûrement délicate à prendre, mais du moins ne doit-on pas perdre de vue — c'est un truisme qui irait sans dire si tant de gens ne continuaient là-dessus de s'enferrer! — que le défaut des données, le «zéro documentaire» si l'on veut, peut tenir à deux grands types de causes correspondant, une fois encore, à ce que nous appelions plus haut le dédoublement du point de vue archéologique (**62c**).

D'une part, du côté de l'observation rétrospective, les lacunes aléatoires de l'information : l'ouvrage lui-même, ou le témoignage peuvent ne s'être pas conservés, ou n'avoir pas encore été découverts, ou pas encore reconnus. De tout cela l'investigation doit systématiquement tenir compte, faisant place, dans le bilan de l'équipement des civilisations anciennes, aux bois, aux cuirs, aux textiles, etc., généralement disparus; et prévoyant qu'un beau jour une trouvaille nouvelle puisse venir modifier notre vision des choses, comme le firent, en Gaule par exemple, celles des ex-voto de bois de Luxeuil ou Chamalières, ou du trésor de Vix.

D'autre part, et à quoi l'on paraît parfois moins enclin à songer, du côté de l'observé, ce que nous avons appelé l'«inertie» : l'ouvrage nous fait défaut pour la seule raison que les usagers ne l'ont pas produit, soit ergologiquement par déficience du savoir-faire, soit axiologiquement par abstension, parce qu'ils n'en avaient pas le goût, ou par abstinence, parce qu'ils ne s'en reconnaissaient pas le droit (**189**). Et il en va de même du silence des témoins qui n'attestent que de ce dont ils peuvent ou veulent attester : tel renseignement manque, par exemple, sur un acte officiel ou sur une carte simplement parce qu'il n'avait pas à y figurer.

Ce sont là autant d'explications au zéro documentaire. A défaut de pouvoir toujours assurément décider entre les hypothèses a priori possibles, la moindre des choses est d'argumenter la plausibilité de chacune, et surtout ne pas trop volontiers imputer l'inertie ou le silence des usagers aux déficiences de notre information à nous, comme s'ils avaient dû produire ce que nous-mêmes attendons ou relater le renseignement que nous désirons.

(**b**) L'infécondité des démarches n'est évidemment pas sans conséquence pour le succès de la recherche. Si les conditions de l'observation ne sont pas épistémologiquement définitoires de l'archéologie (**20**), elles influent d'autant plus sur la conduite casuelle de l'investigation et sur son efficacité qu'elles varient considérablement d'un cas à l'autre (*9*, 4; *11*, 143) : selon qu'on dispose ou non d'une bonne stratigraphie, d'analyses de laboratoire, de renseignements textuels; qu'on examine du permanent ou de l'éphémère (**25a**); que l'observateur est à trop grande ou trop petite distance de l'objet observé (*4*, 127-128); ou encore parce qu'on n'a pas toujours à observer le même genre de documents, ici le logement funéraire sans le signal de surface et là le signal sans le logement (*3*, 107); ici l'ustensile de production sans le produit et là le produit sans l'ustensile (**273a**).

(**c**) Mais, quoi qu'on en pense généralement, l'abondance non plus que la carence de l'information n'importent ni à la position du problème ni à la conduite du raisonnement. Pas plus qu'elle ne se pose parce qu'on a le moyen d'y répondre, une question ne cesse de se poser quand ce moyen fait défaut (*1*, 91) : ainsi la problématique archéologique du logement implique toujours ses relations au vêtement, qui industriellement en est solidaire, même si de celui-ci, comme il arrive souvent à propos des civilisations anciennes, on ne sait strictement rien (**216e**). C'est même en cette inversion de la pratique que réside pour une part essentielle l'archéologie que nous prônons : d'ordinaire le problème se pose en raison de l'abondance des informations au point qu'inversement on tienne pour secondaire ce qui est seulement peu ou mal attesté, tandis qu'à nos yeux, le modèle organisant la documentation sans jamais s'y subordonner (**30**), chacune de ses cases reste de soi importante même si elle est peu remplie, voire vide.

Dès lors il est forcément des questions qui se posent parce qu'elles ont à se poser, mais auxquelles aucune démarche n'apporte solution : contre ceux qui à tout crin veulent réponse à tout, une bonne archéologie accepte l'aporie.

2. De quelques démarches : la description, la fouille, le corpus, la restauration

La description

281. *La description n'est pas une opération archéologique en dépit de son statut traditionnel qui lui confère un rôle fondamental.*

La description est une tarte à la crème de la profession à travers les théorisations logiques, les codes d'analyse, les procès et thésaurus informatiques, les vocabulaires et fiches d'analyses des musées et des monuments, etc. Ainsi se trouve-t-elle être tout naturellement un pivot de l'enseignement sous la forme générale de ce qui s'appelle le commentaire de document où s'apprennent les subtilités de son ordonnance, de son genre littéraire et liminaire, et surtout ses difficultés, celles de la nomenclature et plus foncièrement de son étendue : l'exhaustivité, ou de son caractère scientifique : l'objectivité. Ainsi se conforte ce statut d'opération préalable, neutre et fondatrice de ce qui doit se bâtir sur elle et qui au contraire n'est plus du tout neutre : l'interprétation. Tout cela est pour nous trop entaché des embarras circonstanciels de la recherche savante, de l'accumulation historique de pratiques professionnelles, et de la simple logique du discours scientifique quand est d'abord en jeu la rationalité de son objet.

Il est donc nécessaire, à partir de la théorie de l'archéologie qui précède, de déconstruire la description et de la replacer dans l'ensemble de la discipline (*8*, 7-15).

282. *Verbalisation du non-verbal par nature, la description est essentiellement une analyse bien plus qu'une nomenclature.*

Les disciplines «littéraires» — linguistiques, philologies en tout genre, histoire-par-les-textes — offrent cette commodité que leur objet est de langage, en sorte qu'elles n'ont à paraphraser que du déjà phrasé. Tandis que les autres, non seulement les sciences de la nature, mais des disciplines pourtant dites aussi littéraires comme la géographie, l'ethnologie et, bien sûr, l'histoire de l'art et l'archéologie, ont un objet qui ne ressortit pas au verbe et qu'elles doivent donc, pour en parler, mettre en mots : par nature la description est une verbalisation du non-verbal.

Reconnue comme telle, la description est par définition une affaire de mots. Mais en tant qu'ils permettent l'analyse, ce peuvent être n'importe lesquels. Or, les spécialistes de la description archéologique se montrent beaucoup moins attentifs à ce rôle de déconstruction qu'assume génériquement le verbe, qu'à la dénomination, c'est-à-dire au choix figé de tels ou tels mots dont erronément ils tendent à faire la question principale (*1*, 22).

Dans son principe la dénomination distincte de ce que dissocie l'analyse est une nécessité scientifique impérative. La polysémie spontanée des mots faisant écran à la déconstruction, la seule échappatoire, nous l'indiquions dès nos prolégomènes, est de tendre à la monosémie (**10**). Ainsi, soit dit en passant, quel progrès ferait sans nul doute l'archéologie des images si l'on pouvait s'épargner les élans poétiques de ceux qui s'extasient sur la chair pulpeuse d'une statue quand il s'agit de l'arrondi du marbre ou sur la fraîcheur d'un teint devant un dégradé de pastel rose; bref, s'il n'était pas si difficile de bâtir une nomenclature de l'image qui ne fût pas celle de son référent (*4*, 263)!

Mais si le principe s'impose de la dénomination monosémique, le choix de telle ou telle terminologie est scientifiquement secondaire, pour ne pas dire indifférent. En aval de l'analyse, en effet, il faut un mot par objet et un objet par mot; mais en amont, en dépit que beaucoup semblent encore s'imaginer qu'ils comprendront les choses rien qu'à les désigner (*1*, 22), le mot ou les mots que fournit la langue courante ne sont jamais une clé, pour la double raison que le langage est spontanément polysémique et synonymique : d'une part, un même mot porte toujours une diversité de sens qui embrouille la définition de l'objet au lieu d'y aider (**9**); et de l'autre, il est fréquemment aporique de chercher sous une diversité de noms une égale diversité de choses : «manoir» et «château», «mosaïque» et «pavement», «ekklèsia» et «kyriakon» ne servent qu'à désigner des aspects différents d'une même réalité (*8*, 59, n. 1; *9*, 50). En bref, l'art ne se confond pas avec sa verbalisation (*8*, 14; *9*, 52).

Aussi est-on quasiment maître de la terminologie et chacun peut-il avoir là-dessus ses vues et ses préférences. Nous avons indiqué les nôtres : notre parti de spécialiser des mots usuels, l'avantage de l'homophonie partielle, le souci que le néologisme soit de bon aloi (**11-14**), le refus d'utiliser la nomenclature des usagers dont le sens reste souvent philologiquement débattu (*8*, 14). Mais pourvu qu'on échappe au verbalisme qui est le cliquetis de mots non définis et dépourvus d'articulation mutuelle (**12**), toutes les façons de dire sont bonnes (*8*, 15). Libre à chacun de préférer le poétique du «Peintre de la chouette de La Havane» ou du «Maître des béguines» à la sécheresse du «Peintre C» ou du «Groupe E» : cela ne change rien ni à la problématique de l'attribution ni à la crédibilité de la solution proposée. Tout au plus doit-on se méfier de la suggestion de mots employés à la légère, quand, par exemple, une grande maison est dénommée «palais» et, par le poids du verbe, devient dans les esprits une véritable demeure princière. Il faut donc seulement qu'on s'entende : en réponse à la nécessité scientifique de dénommer, la terminologie n'intéresse que la communication entre spécialistes; ce n'est qu'une commodité de métier.

On le savait déjà, mais on en tirait alors la conséquence que la description était foncièrement un choix de mots : de même que dans la *Genèse*, elle apparaissait comme une dénomination, et même, systématiquement et conventionnellement, comme une nomenclature, et mieux encore la nomenclature ad hoc historiquement attestée. Or, celle-ci est surtout affaire de philologie. Du point de vue archéologique il ne s'agit pas principalement de choisir les mots les plus aptes à étiqueter ce qui serait déjà scindé et reconnu, comme tant de codes et de dictionnaires en nourrissent aujourd'hui l'illusion; l'important dans cette verbalisation n'est point tant la dénomination par tel mot compréhensible que, plus scientifiquement, l'analyse, la justesse, l'intérêt du découpage qu'instaure un mot quelconque : c'est ce qu'il y a «à voir», à remarquer qui importe essentiellement en matière de science, ce qu'il y a à distinguer, à séparer ou à relier, bien plus que les vocabulaires précisément utilisés.

283. *Comme message, la description, suivant son adéquation à l'un ou l'autre des paramètres de la conjoncture, éclate en quatre types ou rôles où se raisonnent et se résolvent différemment ses difficultés d'étendue ou d'objectivité.*

En tant qu'elle est message, la description porte l'empreinte des quatre paramètres de la conjoncture rhétorique, mais inégalement selon qu'elle tend à être adéquat à l'un plutôt qu'à l'autre d'entre eux (**52**). Le message descriptif archéologique ne fait pas exception et si, par analyse, on le considère dans son rapport à l'un seul des para-

mètres, ce sont quatre situations différentes qui se dessinent, où chaque fois se résolvent autrement les difficultés bien connues de la description, l'objectivité et l'exhaustivité (*8*, 8-14).

(**a**) La première est celle où le message descriptif est conditionné en fonction — au sens quasi mathématique du mot, quand on ne considère que ce facteur en neutralisant les autres — de l'émetteur : le rôle de la description est alors de lui donner une prise sur un objet de lui encore inconnu. Tant du point de vue de la finesse de l'analyse que de la justesse de la dénomination, le principal est que l'émetteur se comprenne et progressivement comprenne cet objet. Il ne saurait être alors question d'objectivité puisque par définition est à l'œuvre la subjectivité du chercheur; ni d'exhaustivité, puisque la limite de la description est celle des capacités de l'émetteur lui-même; non plus que de scientificité puisque la justesse du message ne se mesure qu'à l'aune de son ignorance et qu'avec la réduction progressive de celle-ci le message change. Liée à une recherche individuelle, cette description peut se dire «heuristique». Par là il est aussi évident qu'elle ne se théorise pas, qu'elle n'intéresse personne d'autre que celui qui la fait, qu'elle ne se communique pas — au contraire de l'habitude qu'ont trop d'auteurs de décrire leurs états d'âme ou leurs hésitations — et qu'elle est appelée à disparaître lorsqu'on aura trouvé.

(**b**) Symétriquement, pourrait-on dire, un second rôle de la description est de s'adapter au récepteur pour lui faire voir ce qu'il ne voit pas et comprendre ce qu'il ne connaît pas. Elle reste donc tout aussi subjective : tant l'analyse que les mots doivent lui rester compréhensibles, développés, étendus et traduits à la mesure, cette fois encore, de son ignorance, et tout autant dans les limites tracées par l'existence d'autres moyens de représenter que descriptifs : plans, dessins, photos, films, etc., si bien que parfois l'échelle, les dimensions ou la matière suffiraient. Là encore la pratique traditionnelle est souvent inefficace ou redondante, présentant mal ce qui se voit bien et omettant l'invisible. Dans ce rôle lié au récepteur, la description sera dite «représentative».

(**c**) La description qui s'adapte au vecteur a à répondre à la quantité de temps et surtout d'espace impartis au message, dans les publications, les fiches d'inventaire en tout genre avec leurs cases trop grandes ou trop petites et leurs rubriques manquantes, dans les procès informatiques, etc. Dans la description «vectorielle», analyse, étendue, dénomination sont préorganisées par l'équipement technique. Il serait alors judicieux d'apprécier plus justement que de coutume les fins qu'il sert car le plus souvent il est une fin en soi : on croit bien venu d'avoir des fiches systématiques et d'utiliser l'ordinateur. Mais au vu du désordre des fiches dans tant de musées, il n'est même pas prouvé que l'informatisation serve une élémentaire et saine gestion de la simple conservation. Alors la science! la descriptivité de tels travaux n'est au mieux utile, quand elle l'est à quelque chose, qu'à conforter les idées préconçues, rarement à nourrir des raisonnements scientifiquement élaborés.

(**b**) Enfin, le message descriptif peut convenir à son objet même, c'est-à-dire à l'ouvrage. L'analyse verbale, sa finesse, son extension ne sont alors réglées que sur l'analyse, au sens strict, objective — puisque, sans jeu de mot sur un concept par ailleurs bien fumeux, elle est celle de l'objet —, c'est-à-dire sur l'analyse ergologique et archéologique qui lui est propre. Là, c'est bien la pertinence de l'analyse qui importe, ce qui est à dire, ce qui est à remarquer en fonction de la question à résoudre, ni plus ni moins. La dénomination est accessoire — indépendamment des nécessités de la com-

munication — car il ne faut pas confondre cette justesse de l'analyse technique avec la propriété conventionnelle de la nomenclature admise dans un certain milieu contemporain ou dans la civilisation en cause qui est un fait d'histoire et d'appropriation de la langue, non de science de la technique.

284. *La description, comme pratique autonome, est ainsi une démarche professionnelle, «heuristique», «représentative» ou «vectorielle»; comme analyse objective scientifique, elle ne peut se distinguer de toutes les procédures archéologiques.*

(**a**) Ces rôles heuristique, représentatif et vectoriel de la description sont bien évidemment des démarches, c'est-à-dire des pratiques on ne peut plus circonstancielles du métier, liées à ses phases d'appréhension, ou de communication, ou de gestion; à ses nécessités et à des habitudes historiquement installées suivant les héritages et la diversités des milieux; à ses genres littéraires de présentation, à ses moyens, à ses organisations. Ainsi la description, sous l'empreinte de la rhétorique classique qui en fait un genre littéraire propre, se présente traditionnellement, et presque toujours encore aujourd'hui, comme un moment séparé, comme un texte qui offre le triple caractère d'être 1° unitaire, réglant d'un coup et une fois pour toutes son compte à la verbalisation en rassemblant le maximum d'observations pour satisfaire à l'actuel idéal, dévoyé selon nous, de la finesse (**66b**); donc, 2° autonome, composé suivant ses propres lois, la statue se décrivant de la tête aux pieds ou la maison de fond en comble, sans souci de ce qu'on aura ensuite à dire; 3° préalable comme un moment inaugural de la recherche, celui que les retardataires prennent encore, nous l'avons dit, pour une phase d'objectivité venant avant celle de l'«interprétation».

Comme toutes les autres démarches, ces descriptions varient avec les hommes et devraient évoluer avec leurs moyens au lieu de se figer dans une pratique quasi canonique que durcissent encore l'enseignement, les traditions éditoriales et même les nouvelles techniques : l'ordinateur, en l'espèce, est devenu un carcan où l'on ne sent plus la finalité de tant de complications si souvent inadaptées.

Important à la seule quête personnelle du chercheur, la description heuristique est transitoire et n'a pas à laisser de trace dans la description proprement scientifique. La description représentative est accessoire, puisque l'observation directe ou l'emploi de l'image dispenseraient d'y recourir, et en cela rémanente (*3*, 138) car, justifiée en des temps où le dessin était rare, elle est pour l'heure inutilement redondante de nos innombrables photographies et devrait presque intégralement disparaître. La description vectorielle, enfin, elle, risque d'être non seulement extra-, mais, pis, aujourd'hui anti-scientifique puisqu'en se normalisant elle accorde d'emblée telle place à telle information, ce qui revient à déjà savoir ce qu'on dira de ce qu'on ne connaît pas encore; elle n'a d'autre rôle que d'aider à la gestion professionnelle d'un fonds de musée ou des trouvailles d'un site.

(**b**) Quant à la description objective, si, de par sa définition même, il est évident qu'elle n'est pas une démarche et qu'elle est scientifique, il ne l'est pas moins qu'elle ne peut absolument pas se séparer des diverses procédures : en effet elle n'est rien d'autre qu'une verbalisation analysante reconnaissant des traits pertinents ou congruents qui n'ont à être retenus qu'en fonction des objectifs visés. En d'autres termes, la procédure de verbalisation qu'on nomme habituellement la description est au cœur de chaque opération.

Dès lors la démarche descriptive scientifique ne saurait conserver cette place initiale, antérieure à l'«interprétation», qu'il est traditionnel de lui assigner, car la verbalisation est justement fondatrice de l'interprétation à laquelle n'échappe aucune opération (*8*, 13). De fait, dans l'usuelle description unitaire et autonome d'un ouvrage, se mêlent couramment des observations intéressant des objectifs différents, et venant dans le désordre puisqu'elle suit son ordre propre : s'il paraît logiquement satisfaisant de décrire un Apollon de la tête aux pieds, il se trouve souvent que des éléments disjoints dans une telle présentation anatomique, une bouclette ou un rendu d'orteil, se conjuguent cependant pour étayer une datation ou nourrir l'analyse d'un style. Emmêlant ainsi ce qu'il fallait au contraire distinguer, le monolithisme littéraire de la démarche descriptive classique offre encore le défaut supplémentaire de laisser passer des intrus : comme elle est censée servir à tout et n'est donc ordonnée à rien de précis sans qu'aucun contrôle vienne sélectionner ce qui est ou non à retenir, elle charrie des observations qui dans la suite ne serviront pas. Contre ce descriptivisme, il n'est d'autre remède que de démultiplier la description indûment unitaire en autant d'analyses qu'il est de procédures en cause (*8*, 14).

Pas question donc de contester cette indispensable procédure de verbalisation et, par là, d'analyse qu'on nomme souvent description; c'est la démarche traditionnelle homonyme qu'il convient, débarrassée de ses rôles extra-scientifiques et désintégrée, de mettre carrément hors jeu en renonçant à en faire une opération scientifique dont il faudrait bâtir la théorie particulière (*2*, 188-189; *8*, 15).

Enfin, si l'on peut ainsi, dans une analyse du processus descriptif et de ses rôles, opposer la description objective, qui obligatoirement est issue des procédures archéologiques et lui est intégrée, aux autres rôles de la description qui correspondent à des moments différents du métier, il est bien entendu que ces rôles, ainsi séparés et pondérés différemment en regard des difficultés habituelles, ne sont pas antinomiques et peuvent se mêler dans la pratique. L'heuristique a pour fin d'être objective et l'on doit la voir approcher de cette objectivité dans les phases de son élaboration; c'est même ce qui la rend par définition provisoire. Tant qu'à faire, la représentative, outre les traits qui proprement la servent, a autant intérêt à ne pas passer sous silence ceux qui serviront aux procédures. Et il serait salvateur pour la description vectorielle qui alimente les fiches informatiques des musées, au lieu de donner dans des rubriques, comme si c'était des évidences et des données premières, des solutions à des procédures qui ne sont pas encore engagées et ne seront pas raisonnées (appréciation approximative de date, d'attribution, de fonction, etc.), de livrer les traits qui paraissent caractéristiques de ces opérations absentes, et même d'en permettre une élémentaire argumentation par un peu d'espace, au lieu d'étaler d'interminables et inutiles constats de l'existence de choses visibles mais insignifiantes en tout point.

(**c**) Redisons enfin que la scientificité de la description n'a nullement à être sensiblement affaire de mesure, car la pertinence ou la congruence du trait n'est pas objectivement, loin s'en faut, de cet ordre (**264**) : ce n'est pas à la mensuration que se reconnaît cette description objective; elle n'en est pas le critère, ni non plus la garantie. Sans doute, parce que le chiffre paraît aujourd'hui le fin du fin de la science, les mesures prolifèrent dans la littérature archéologique, même quand par la suite, plus d'un critique l'a noté avant nous, on n'en fait plus rien; et au millimètre près, même à propos d'ouvrages dont les producteurs n'avaient aucun moyen d'approcher une telle précision. Et ce sont souvent elles aussi qui fondent le «vocabulaire normalisé» de la

description, quand le passage d'un seuil centimétrique fait d'un pieu un poteau ou d'une tesselle un pavé. En fait, la quantification n'appartenant pas plus à la science que la qualification, la mensuration n'est qu'un indice parmi d'autres qui, si utile puisse-t-il être pour résoudre tel ou tel problème particulier, ne vaut pas mieux, de soi, qu'une appréciation approximative ou non chiffrée, hormis les cas, bien sûr, où la mesure (nombre d'or, module architectural, etc.) est intégrée à la fabrication, mais doit alors se repérer selon l'étalon du producteur. Cette faveur de la mesure n'est pas due qu'à une erreur épistémologique d'appréciation de la pertinence et de la congruence, mais, topiquement, elle est issue de l'absence d'analyse efficace des enjeux et des rôles de la description. La mesure importe sûrement à la description représentative en ce qu'elle permet de ne pas imaginer un colosse quand il s'agit d'une statuette; mais alors point n'est besoin pour ce faire de se parer d'un lourd arsenal d'exactitude et de finesse, obscurcissant la représentaion d'un pseudo-appareil scientifique, surtout quand celui-ci n'est même pas pertinent pour la description objective.

L'«anascaphique» ou la démarche de fouille

285. *Démarche indispensable, la fouille est à désenclaver et à remettre à portion congrue en sorte que l'archéologie ne se ramène pas à l'«anascaphique».*

La fouille tient aujourd'hui le haut du pavé archéologique. Psychologiquement, elle doit son attrait à ce que, chez chacun en son particulier, elle émoustille le plaisir de découvrir — y compris au sens le plus physique du terme —; scientifiquement, son prestige à ce que sans elle nous auraient échappé des civilisations entières, préhistoriques, minoenne, du proche-orient ancien, etc.; et professionnellement, sa notoriété à ce que de toutes les démarches de l'archéologie elle est la plus manifestement organisée, bien plus que les démarches d'analyses physico-chimiques, de formalisation mathématique, de restauration ou même d'inventaire.

Pour toutes ces raisons elle occupe dans notre discipline une place à part : elle est théorisée isolément, et dans des livres dont les titres laissent facilement entendre qu'elle est toute l'archéologie; et il arrive même qu'un traité d'archéologie théorique l'omette comme si elle était un élément indépendant (**1**).

Nul ici ne songe à contester la nécessité archéologique de la fouille qui ne cesse de ramener à la connaissance tant d'équipements disparus par enfouissement, et sans restriction de lieu ni surtout d'époque car de plus en plus elle explore des vestiges de date très récente. Mais les propositions qui suivent montreront que son statut d'exception est usurpé, parce que, ramenée à ses composantes scientifiques, elle n'est qu'une modalité particulière d'une pratique bien plus générale et parce que, de ce point de vue, elle est alors incomplète.

Aussi importe-t-il de désenclaver la fouille, de l'intégrer à l'ensemble de l'archéologie en l'y mettant à portion convenable, c'est-à-dire en lui réservant la place qu'elle mérite, ni plus ni moins. Bref, d'un point de vue scientifique nous n'avons cessé de dénoncer un «fouillocentrisme» épistémologiquement ruineux qui, de l'excavation, fait quasiment le critère de l'archéologicité (**20**). Mais, au plan du métier, il y a tout à fait place, dans la discipline, pour une «anascaphique» (comme on dit la politique ou la rhétorique) qui, sans avoir plus d'objet propre que la chirurgie ou la radiologie au sein de la médecine, traite de la démarche de fouille (*10*, 3).

286. *Si la fouille reçoit un statut spécial au sein de l'archéologie, c'est que la logique scientifique s'y mêle d'appareillage, d'organisation sociale et de contraintes juridiques.*

La fouille — ce n'est pas pour jouer avec les mots — ne peut être archéo*logique* qu'au seul plan du *logos*, de la science, c'est-à-dire, en nos termes, du langage. Or, précisément, notre théorie des plans de rationalité aide à bien apercevoir que le métier de fouilleur rencontre constamment ceux de l'art, de la société et du droit : matériel, équipe, autorisation sont trois clés de la campagne qui, en se combinant, conditionnent la «stratégie» d'exhumation.

Techniquement d'abord, le déterrage requiert un outillage qui en finesse va du bull-dozer à la pioche ou au scalpel, et en complication du pinceau aux appareils les plus sophistiqués.

Socialement ensuite, le chantier est rarement le fait d'un solitaire (ce qui, d'ailleurs, le nombre ne faisant rien à l'affaire, n'exclurait pas pour autant les implications sociologiques), mais d'une équipe où se distribuent les rôles et qui ambitionne d'être toujours plus nombreuse pour se dire pluridisciplinaire.

Au plan du droit, enfin, la fouille est ordinairement soumise à des autorisations assez contraignantes pour bouleverser l'homogénéité de la pratique archéologique quand, par exemple, selon leurs dates, la fouille des tombes est permise ou interdite (*3*, 107). Cette réglementation n'est pas seulement d'ordre légal, comme on y pense d'abord : certes, la fouille ne se fait pratiquement plus sans le permis de l'autorité compétente; mais du point de vue strictement axiologique de la légitimité, on pourra juger aussi moralement illicite d'exhumer — l'ambiguïté du mot est parlante ! — les premiers empereurs chinois ou même un anonyme qui croyaient jouir d'un repos éternel, qu'un mort contemporain (**240c**).

Il est du métier du fouilleur de savoir manœuvrer lui-même le théodolite, d'organiser l'équipe et d'y apaiser les conflits, de se débrouiller dans les arcanes administratifs des directions des antiquités, etc. (*1*, 7, 57-58), mais tout ceci, qui d'ailleurs se retrouve dans la plupart des autres démarches de la découverte (auto et équipe de l'inventaire, droit de photographier, etc.), n'a rien à voir avec la science.

287. *La fouille n'est pas toute l'archéologie car, dans ses composantes, elle est plus ou moins qu'elle :*

comme démarche, car elle n'est qu'autopsique;

par ses découvertes qui, par excès, comprennent du naturel mais, par défaut, ne comprennent pas tout l'artificiel;

parce que les objectifs d'une exhumation ne sont pas forcément archéologiques;

parce qu'en n'établissant que des relations associatives, pertinentes ou congruentes, la fouille ne pratique qu'à moitié la méthode archéologique.

Il est insane de prétendre faire de la fouille le guide ou le modèle de l'archéologie tout entière : elle ne peut être assimilée à l'archéologie pour la raison que, de tous les points de vue scientifiques, elle est toujours plus ou moins qu'elle.

(**a**) Nous avons distingué trois types de démarches documentaires en en soulignant l'égale nécessité archéologique (**271**, **277**). La fouille évidemment ne se propose que l'observation directe des vestiges enfouis : excluant — sauf, par impérialisme de chantier, à lui annexer tout ce qui pourtant ne lui est pas propre — les démarches auturgique et testimoniale, elle est donc un des modes de la démarche autopsique, celui qui a la particularité d'entraîner la destruction concomitante de la chose autopsiée.

(**b**) Le matériel exhumé par la fouille n'est pas coextensif à l'objet archéologique, à la fois par défaut et par excès. D'une part, tout l'artificiel n'est pas enfoui et échappe donc à la fouille. Mais d'autre part, en tant qu'elle exhume, la fouille n'a pas d'objet propre, car elle s'applique au terrain qui est une chose concrète, non un objet scientifiquement construit (**3**). De fait, quand on creuse, on trouve de tout (**20a**) : de l'artificiel, produit par l'homme, qui peut être un silex taillé aussi bien que le contenu d'une poubelle toute récente; et du naturel, des pollens et des os de tout genre, ceux de l'homme paléolithique ou d'un hérisson naguère décédé, sans parler de ceux qu'acculturent techniquement la boucherie ou la chirurgie (*10*, 90). Ce vrac alimente évidemment des curiosités diverses, la fouille de la même tombe, par exemple, nourrissant également l'archéologie funéraire et la paléo-anthropologie. Aussi le recours, toujours vanté, à une équipe pluri- ou interdisciplinaire n'a rien qui puisse surprendre : parce qu'elle est sans objet propre, la fouille, prise globalement, est constitutivement pluridisciplinaire. Mais scientifiquement il ne suffit pas que tout ce matériel hétéroclite se découvre conjointement pour devenir objet d'une même discipline. Aussi faut-il être clair : tout ce que l'excavation met au jour est bon à connaître et nul ne songe à l'éliminer; mais, pour être archéologique, c'est-à-dire authentiquement scientifique, la fouille, par définition, doit se faire justement unidisciplinaire; du point de vue de l'objet, ce ne peut être, dans notre optique, que si elle se confine dans l'autopsie de l'artificiel.

(**c**) L'objectif. de l'exhumation n'est pas forcément archéologique : il peut être celui d'autres sciences car il est des fouilles géologiques et paléontologiques. Et surtout il peut n'être pas scientifique : quand même elle vise au déterrage d'antiquités, celles-ci sont utilisables à bien d'autres fins, pour être vendues, pour enrichir une décoration moderne, pour conférer de l'ancienneté à un pouvoir politique — en sorte que se perd aussitôt dans les sables une histoire de la fouille assimilée à celle de l'exhumation d'objets anciens (*3*, 146-147; *11*, 83, n. 100) —. La fouille n'est archéologique que si elle vise aux objectifs que nous disons être ceux de la discipline tout entière, éventuellement la relève, inévitablement la révèle et le bilan historique subséquent.

(**d**) Enfin, quoi qu'ordinairement on range sous l'étiquette de «méthodes de fouille» — toujours au pluriel parce que s'y rejoignent opposition du carré et de l'aire ouverte, procédés servant aussi bien au déminage, systèmes d'enregistrement, voire technique de traitement des vestiges —, nous n'y mettons, nous, que l'égal et solidaire souci d'établir des séries ou des ensembles, tant pertinents que congruents, c'est-à-dire de repérer les relations taxinomiques et associatives propres à atteindre aux objectifs. Or, chacun sait que la fouille s'attache à reconnaître des «contextes», terme fâcheusement emprunté au vocabulaire linguistique mais dont le préfixe indique bien qu'il s'agit d'association, et des superpositions de couches : ce sont, si l'on veut, des ensembles respectivement synchrones et diachrones (*1*, 7). Et nous avons montré, dans nos termes, que certains d'entre eux sont pertinents et d'autres congruents (**270**). Mais ce sont toujours des ensembles! succédant à la fouille-chasse au trésor qui, d'elle-même, n'établissait aucun rapport mais favorisait la taxinomie ultérieure des musées et des catalogues, la fouille stratigraphique a promu les relations associatives, très bénéfiquement puisque l'archéologie les négligeait — ou du moins, après un bon départ, a tendu à les négliger de plus en plus (*3*, 153 et n. 70) — comme l'histoire de l'art continue de le faire. Mais en leur accordant l'exclusivité. Or, parce que tel est le fonctionnement de la raison, le rapport génératif appelle solidairement le rapport

taxinomique : il ne peut donc être une archéologie des ensembles qui n'appelle celle des séries (**61, 246**).

Que la fouille se spécialise dans les ensembles, il n'est rien là, au sein du métier, que de très légitime; mais en regard de l'organisation scientifique de l'archéologie, elle est pour ainsi dire, hémiplégique puisqu'elle n'exerce qu'une moitié de la méthode. Cette incomplétude accuse son statut de démarche.

288. *La fouille sert plusieurs procédures, mais ne sert jamais totalement aucune d'elle.*

Démarche, la fouille ne coïncide avec aucune des procédures proprement scientifiques de l'archéologie.

D'un côté, méthodologiquement incomplète puisqu'elle n'est qu'une autopsie des ensembles, elle est impuissante à alimenter totalement la procédure d'un seul objectif. Exemplairement, parce qu'elle n'exerce que l'archéologie des ensembles, elle contribue excellement à dater «par le contexte», mais cette «datation stratigraphique», qui en elle-même ne fournit que la chronologie relative, ne suffit pas à faire l'économie de la «datation stylistique», c'est-à-dire sérielle, qui s'établit par d'autres démarches, et de tout autre procédé donnant accès à la chronologie absolue. Ou bien, parce qu'elle est une démarche autopsique, elle contribue à l'affectation d'un vase en en permettant l'examen direct, mais sans pour autant dispenser de telle ou telle démarche testimoniale. Inversement la fouille sert à la fois plusieurs procédures mises en œuvre pour des objectifs différents : le «contexte» livre des données utiles à la datation quand diverses choses sont associées dans un même dépôt clos, mais aussi à la localisation d'un certain genre de vases quand des rebuts de cuisson accompagnent un four, à la restitution quand des membres d'architecture se sont effondrés de façon instructive, etc. Ou encore, en regard de la procédure d'invention à laquelle, comme démarche de découverte, elle est étroitement liée, la fouille, considérée globalement, est plus que la collecte puisqu'elle recueille aussi des choses naturelles, et moins que la collecte car elle ne saisit qu'un corpus fortuitement constitué qui, comme tout autre corpus, nous allons le dire dans un instant (**291**), exige l'examen d'autres ensembles que ceux de la fouille et, bien sûr, de séries.

Ainsi incapable de servir totalement une seule procédure, elle est apte, d'un autre côté, à en servir partiellement plusieurs. La fouille illustre parfaitement ce que nous disons en général des démarches : qu'une même procédure exploite plusieurs démarches et que plusieurs procédures exploitent une même démarche; bref, qu'aucune démarche ne coïncide jamais avec aucune procédure (**269**).

Mais une démarche n'en reste pas moins dans la stricte dépendance scientifique des procédures : la fouille n'a à élaborer que des indices qui soient porteurs de sens à l'intérieur du raisonnement ordinaire de l'archéologie, de pertinence ou de congruence selon qu'il s'agit du système technique ou de datation, d'affectation d'emplois historiquement déterminés, etc.

289. *Une fois débarrassée de ce qui concerne appareillage, organisation de l'équipe et autorisation, et analysée en ses composantes scientifiques, la fouille perd toute spécificité au sein de l'archéologie tout entière.*

Sitôt qu'elle cesse d'être ce conglomérat logico-technico-sociologico-axiologique qui lui vaut son apparence de singularité et d'autarcie, et strictement considérée comme

participant, même incomplètement, à l'objet, aux objectifs et à la méthode qui sont ceux de l'archéologie tout entière, la fouille, scientifiquement, n'a plus rien de spécifique (*1*, 7). Ainsi l'exhumation où elle se spécialise n'est qu'une des modalités, entre autres, de l'exhibition des vestiges (*1*, 57; *2*, 187); aussi se range-t-elle avec l'inventaire monumental, la prospection ou la «survey», parmi ces démarches de découverte que nous opposions plus haut à la procédure d'invention (**253**); comme celles-ci elle ressortit à l'opération logique de collecte. De même, les relations qu'elle semble avoir en propre de poser, du moins sous sa forme stratigraphique actuelle, ne sont nullement réservées aux situations d'enfouissement : le «contexte de fouille» s'établit par une relation d'association qui est la même qu'en tout autre ensemble et qui s'altère de la même façon, car il est pareil de bouleverser une couche de terrain et d'ôter d'un vieux coffre une lettre qui le datait ou de déplacer les statues d'une église dont la disposition séculaire n'était pas fortuite; la mise en évidence de couches de terrain superposées et chronologiquement distinctes consiste à discerner la projection de temps successifs sur un espace continu, ni plus ni moins que lorsqu'on repère le bouchage d'une porte ou qu'on reconnaît la succession de plusieurs trous de gond taillés l'un près de l'autre, mais à des moments différents, dans la pierre d'un même seuil (*1*, 7; *2*, 4, 180-181, 187; *4*, 5; *10*, 90).

Épurée de tout ce qui en elle n'est pas de l'ordre de la science, désenclavée et réintégrée à la juste mesure dans l'ensemble de la discipline, la fouille cesse d'être un cas particulier et sensible : elle apparaît comme une des démarches autopsiques, intéressant maintenant toutes les périodes, parfois très spectaculaire, toujours délicate à mettre en œuvre tant techniquement que socialement et juridiquement, mais qui offre le bénéfice ordinaire de l'autopsie : ouvrir un accès à l'observation directe en regard d'un témoignage toujours suspect d'être lacunaire, erroné ou trompeur. Perdant tout statut d'exception, elle reste d'une incontestable utilité comme est bonne à prendre toute manière de s'informer pourvu qu'elle se conforme à l'objet, aux objectifs et à la méthode de l'archéologie.

Le corpus

290. *Entendu comme la somme des documents que le chercheur décide arbitrairement de retenir pour son étude, le corpus peut être explicitement exhibé ou rester tacite.*

(**a**) Utilisé en épigraphie dès le début du XIX^e^ siècle, le mot «corpus» s'est ensuite étendu aux autres secteurs de l'archéologie où il est devenu d'usage courant (*6*, 36). Sans pourtant que l'acception en soit constante. S'appliquant toujours à une somme de performances réalisées, il peut, dans la recherche théorique, désigner l'ensemble, non seulement attesté, mais même attestable puisque indéfiniment augmentable, de celles qui sont assignables à une même communauté. Mais dans la pratique archéologique la plus triviale, il désigne soit la totalité des choses qui sont pour l'heure scientifiquement saisissables, au sens où l'on procure le corpus des vases antiques ou des vitraux médiévaux (ou même, sous un nom synonyme, le «recueil» des mosaïques de la Gaule); soit de celles que tel chercheur ou groupe de chercheurs prend personnellement en compte quand à l'orée de la recherche il s'attache à «constituer son corpus». Dans les deux cas, il s'agit toujours de poser les frontières de ce qui est à étudier; mais,

dans le premier, la limitation tient aux aléas collectifs de la recherche qui fait qu'on connaît seulement ces vases-ci ou ces vitraux-là; tandis que dans le second, elle résulte de l'arbitraire individuel du chercheur qui décide de retenir pour étude telle mosaïque et non telle autre, ou les mosaïques mais non les fresques. C'est dans ce dernier sens que nous parlons ici de «corpus» (*2*, 188; *4*, 290).

(**b**) La délimitation du corpus est indépendante de son exhibition. Introduit dans l'usage archéologique pour intituler des recueils imprimés, «corpus» évoque à prime abord l'idée d'un catalogue où chaque document soit, d'une manière ou d'une autre, publiquement recensé et présenté. En dépit de la prolifération des découvertes, cette formule reste encore à peu près praticable quand il s'agit de périodes très reculées dont les vestiges sont relativement peu nombreux, bien que la prétention à l'exhaustivité tende déjà à asphixier l'archéologie classique. Mais elle est impossible en archéologie contemporaine où l'abondance des documents, si restreint soit le sujet incriminé, défie les possibilités d'un seul homme et même d'une équipe. Là s'impose la formule du «corpus tacite» où le chercheur garde en son particulier la somme des documents qu'il retient. Ce corpus tacite n'est pas limité d'une autre façon que le traditionnel corpus exhibé; seulement, au lieu de fournir à son lecteur les moyens d'en juger, le chercheur doit lui-même s'assurer que l'information qu'il tait n'offre rien de différent ni de contradictoire de celle qu'il allègue explicitement. C'est sur des corpus tacites que sont construites les «notices analytiques» que nous avons consacrées aux églises, aux crèches, aux tombes animales ou aux monuments aux morts (*1*, 111-112; *5*, 123; *6*, 36; *9*, 121; *12*, 14).

291. *Le corpus est l'aménagement professionnel de la procédure de collecte dont scientifiquement il ne dispense cependant pas d'observer les impératifs.*

Tacite ou non, le corpus — dans l'acception très précise où nous venons de prendre le mot — est l'aménagement professionnellement opportun de la procédure scientifique que nous nommons la collecte (**253**) : par le corpus, chacun réduit la collecte à sa propre aune. Aussi n'est-il souvent aux frontières du corpus d'autres causes que la commodité de l'étude, la priorité donnée à du menacé, la problématique ou la curiosité ou l'agrément du chercheur... (*2*, 188; *3*, 142-143). Certes, on s'évertue en général à leur trouver des justifications scientifiques, en constituant des séries ou des ensembles cohérents sur des critères ergologiques ou non (**154**), au plus simple, dans l'historicisme régnant, en s'en tenant à une tranche chronologique bien précise. Mais, argumentation savante ou caprice, la raison finale de la limitation du corpus est toujours la même : l'impossibilité où chacun se trouve de s'occuper de tout et la nécessité conséquente de décider qu'il étudiera ceci et négligera cela.

C'est justement parce que les impératifs de la science sont constamment restreints selon les contraintes du métier que nous prônons l'obligation de distinguer la première du second (**214**). Ce que le couple collecte-corpus illustre exemplairement. Toutes les angoisses sont scientifiquement vaines pour savoir où il convient d'interrompre la recherche : le seuil au-delà duquel on «s'arrêtera» est de l'ordre du métier et résulte du seul arbitraire personnel de l'archéologue. Il faut donc en finir avec le classique lamento sur cet arbitraire dont les recenseurs font régulièrement un péché capital, et dédoubler le point de vue : professionnellement l'arbitraire est d'une légitimité qui ne souffre pas discussion, tandis que scientifiquement il n'offre aucune garantie et ne constitue nullement une sorte de permis d'ignorer. L'arbitraire de l'observateur, en

effet, ne saurait jamais l'emporter sur l'autoorganisation de l'objet observé : en termes de corpus, l'observateur est libre, à son agrément, de s'occuper de ceci et non de cela; mais en termes de collecte, il ne lui appartient pas de poser des frontières que ne comporte pas l'objet incriminé et donc, en retour, de négliger ses diverses corrélations sérielles ou associatives. Bref, si définitoirement capricieux soit-il, le corpus reste donc engagé par les règles de la collecte; aussi ne saurait-on se réfugier derrière la légitimité professionnelle du premier pour se dispenser des exigences scientifiquement tyranniques de la seconde (*2*, 188; *3*, 249).

De la restitution à la restauration et à la reconstitution

292. *Toujours impliquée dans la relève organique, la restitution peut se réaliser dans la démarche de «restauration» qui simplement rapproche des morceaux disjoints. Faute de modèle ou de vestiges, la «reconstitution» offre une idée plausible de la réalité disparue mais sans ressortir à la science archéologique.*

En traitant de la procédure de relève organique (**256**), nous indiquions qu'au vu de tout ouvrage défiguré ou transfiguré, la reconnaissance des lacunes ou des ajouts, comme la possibilité de compléter les premières et de retrancher les seconds, se fondent dans l'organisation rationnelle de l'ouvrage : c'est le principe de la restitution qui se trouve être ainsi la clé de voûte de la relève organique. Mais dans la réalité il se présente des cas de figure tantôt plus et tantôt moins favorables que ceux où s'opère la restitution : à celle-ci, qui seule est une opération scientifique, se substituent alors ce que par des noms partiellement homophones nous appelons «restauration» et «reconstitution».

(**a**) Si l'on ne peut jamais poser le manque qu'en référence à la technicité de l'ouvrage, c'est-à-dire par l'opération de restitution, il arrive qu'immédiatement s'aperçoive ce qui «se recolle». Tandis que la restitution s'opère dans le manque, la démarche de «restauration» se fait dans la co-présence des fragments conservés et par l'aperception de leur exacte connexion. Quand subsistent tous les morceaux d'un ouvrage cassé, elle est, sans raisonnement spécifique, la représentation naturelle (il faut, comme on dit, avoir le coup d'œil) de la complémentarité matérielle — quel que soit le mode du repérage, par simple manipulation quand il s'agit de tessons par exemple, ou par calcul, éventuellement informatique, dans le cas de pièces plus lourdes comme les membres d'architecture —. C'est le procédé du recolleur d'assiettes, applicable même à des ouvrages dont on n'a aucune connaissance (un parfait ignorant de la céramique grecque ou chinoise n'en est pas moins capable de recoller une amphore ou une potiche brisée) et tout autant à des choses naturelles. Pour être d'utilisation fréquente en archéologie, la restauration n'offre aucune spécificité archéologique (*1*, 101); c'est une dispense de restitution.

La restauration n'est donc pas une réfection matérielle, mais une représentation. Aussi, en dépit des mots, faut-il apercevoir que les métiers spécialisés dits de restauration opèrent le plus souvent des réfections en restitution. En effet, si les recollages ressortissent à la restauration, les remplissages sont de restitution. Ou encore dévernir un tableau et retrouver ses couleurs originelles reposent sur un raisonnement de restitution segrégative qui, au lieu d'être la base d'une publication, est celle d'une réfection technique.

(**b**) La restitution, rappelons-le (**256b**), ne consiste pas à rassembler le plus grand nombre possible de ruines et de parallèles, mais à les sélectionner par une analyse réciproque, constituant les premières en vestiges selon le modèle et les seconds en modèle selon les vestiges. Il arrive alors que la restitution soit impossible faute de vestiges et de modèle. De la Villa laurentine de Pline le jeune, par exemple, existent les nombreux parallèles qu'offrent les villas romaines, mais il n'en demeure aucune ruine; faute de vestiges, il n'est aucun moyen de trier les parallèles pout y élire un modèle. Au contraire, du Mausolée d'Halicarnasse subsistent des ruines, mais, puisque l'édifice était unique en son genre, il n'en est aucun parallèle; faute d'un modèle, il n'est pas de moyen de trier les ruines pour y élire des vestiges.

Alors, hors procédure et hors démarche, donc hors archéologie, mais par seul souci de faire connaître des suppositions plausibles ou simplement possibles, la «reconstitution», elle aussi agrégative ou ségrégative, donne une idée de ce qu'était l'ouvrage; elle se se fonde dans notre aptitude à dire l'invisible et l'absent : bien qu'elle ait l'art pour objet, elle ne tient nullement à l'ergologie mais est affaire de langage (*1,* 106).

Indémontrable, il n'est aucun moyen de sauver scientifiquement la reconstitution. A ce qu'au siècle dernier on appelait des «restaurations» d'architecture antique on reproche volontiers aujourd'hui d'«en rajouter», en intégrant des composants qui pouvaient n'avoir pas existé. Les dessins de reconstitution actuels ne valent pas mieux, qui, pour s'en tenir au certain, éliminent, eux, des composants anciens de l'ouvrage. De même que le roman historique n'est au fond pas pire qu'une histoire limitée aux bribes du savoir positivement assuré!

(**c**) La procédure de restitution, la démarche de restauration qui en dispense et la reconstitution qui s'y substitue dans des cas plus désespérés appellent encore trois remarques.

D'abord elles n'ont rien de global : elles s'excluent forcément en un même point, mais il se peut, et il se fait souvent qu'elles interviennent toutes les trois en des points distincts d'un même ouvrage (*1*, 101, 105, 108).

Ensuite, ces trois remèdes à la mutilation de l'ouvrage sont indifférents à la façon de les publier et en particulier de les visualiser, depuis l'image — maquettes, dessins, qui, n'échappant jamais évidemment au style de leur temps, brouillent toujours peu ou prou l'aspect de la réalité ancienne (*4*, 293), ou, spécialement dans la reconstitution, films peplum et B.D. antiquisantes — jusqu'à la complète réfection, reconstruction d'un édifice ou recollage d'un vase ou décapage d'une fresque (*1*, 101, 104, 107-108).

Enfin, si la relève organique fait d'abord songer aux études d'architecture ancienne, elle est d'un emploi très général. Ce qu'illustre exemplairement l'épigraphie : de cette dernière nous avons répété qu'il est absurde d'accepter l'autonomie puisque, consacrée à une des industries déïctiques, elle n'est jamais qu'un secteur de l'archéologie (**20**, **93**, **110**); aussi est-il patent que la trinité épigraphique traditionnelle du recollage de la pierre accessible à tout un chacun, de la restitution proprement dite de la lacune qui est l'apanage des seuls spécialistes compétents et de la «restitution *exempli gratia*» toujours condamnée comme gratuitement non scientifique correspondent exactement, dans la relève organique de l'inscription, à ce que nous nommons restauration, restitution et reconstitution (*6*, 19, 34-35).

3. L'écueil des présupposés et des postulats

293. *Les démarches impliquent, dans la position de la question, des «présupposés» et, dans l'argumentation de la réponse, des «postulats» qui, les uns et les autres, sont inévitables, mais qui, par leur contenu, constituent pour l'investigation archéologique un écueil majeur.*

Çà et là nous avons épinglé diverses erreurs malheureusement répandues dans la pratique courante de l'archéologie et l'histoire de l'art et dont il est aisé d'étoffer la liste : préférence trop souvent donnée à l'opinion dans le défaut d'argumentation; défense d'une hypothèse qui ne rend pas compte de toutes les observations, ou sans évaluation des concurrentes (**265b**, **280a**); raisonnement au coup par coup quand une hypothèse vient expliquer un cas, peut-être ingénieusement mais sans expliquer aussi d'autres cas pourtant apparemment similaires (**63**); jeu de bascule qui consiste, en présence de deux ou plusieurs termes également constitutifs du fait à étudier, à privilégier tour à tour l'un d'eux en négligeant l'autre, quand tout à coup on promeut le classement régional en oubliant quasiment le classement chronologique qui jusque là avait seul occupé les esprits; contradiction interne lorsque dans l'attribution il faut tenir le style pour un fait rigoureusement individuel mais, dans la datation stylistique, qu'on doit supposer à l'inverse qu'il est un style collectif d'époque; circularité du raisonnement quand on date ainsi par le style alors qu'il faut d'abord avoir daté pour distinguer le style d'un temps, circularité qui tourne, disions-nous (**267**), au «cortège d'infirmes» quand la répétition de ces raisonnements en rond élève peu à peu une bâtisse de faits mal assis ou d'hypothèses bancales qui se soutiennent l'un l'autre, un échafaud de fausses certitudes dont seule la confiance que chacun accorde aux suppositions des autres finit par faire un système d'explication illusoirement fiable; etc. Mais ce sont là des fautes qui ne contreviennent qu'à la logique banale et dont tout un chacun peut s'aviser.

Avec les «présupposés» et les «postulats» qui en découlent, nous quittons le registre du simple sottisier pour toucher à des dangers majeurs. En effet, quoi que certains attendent d'une impossible objectivité, aucune pensée n'est vierge. L'archéologie n'y échappe pas : dès le départ, la façon de poser la question est grevée de conceptions préalables, tenant à la problématique fondamentale de la discipline et que nous appellerons présupposés; et dans l'argumentation de la réponse, qu'elle soit de relève ou de révèle, s'introduisent, plus ou moins subreptices, de ces propositions non démontrées mais tenues pour vraies, qui sont nécessaires au traitement des cas particuliers et qu'avec les mathématiques nous nommons postulats.

Les présupposés sont inévitables, et également beaucoup de postulats. Aussi n'ont-ils rien de coupable dans le principe, mais par leur contenu ils peuvent être, et souvent sont éminemment des écueils dommageables à la rectitude de l'investigation archéologique.

Les présupposés

294. *Toute procédure et toute démarche comprennent inéluctablement, présents en tout problème et toujours contraignants, des présupposés théoriques qui consistent en une conception préalable, explicite ou non, de l'objet de science et de la science elle-même.*

(**a**) Il est heureusement devenu trivial de reconnaître que la solution d'un problème dépend largement de la façon dont il est posé, mais l'apophtegme reste un peu vague. Mieux vaut dire qu'aucune procédure — qu'elle soit de relève ou de révèle — ni, partant, aucune démarche archéologique ne va sans présupposés théoriques, sans référence à une conception préalable, explicite ou non, de la nature de l'objet de science et donc des caractères de la science elle-même (**225**).

Certains annoncent et revendiquent leurs présupposés : c'est ainsi qu'il est une histoire ou une archéologie marxistes, où les observations s'ordonnent à une certaine conception des mécanismes sociaux et économiques; il en va de même de la sémiologie qui, ressuscitant la vieille idée que la raison se confond avec le verbe, les rapportent, elle, à la primauté supposée du signifiant. Mais d'autres se disent «sans idées préconçues»; ils en nourrissent néanmoins à leur insu : ce qui n'a d'abord l'air que d'un banal constat, d'un jugement anodin présuppose, peut-être remontant tacitement à un Winckelmann, un Vasari, voire à un Platon, une véritable construction philosophique du monde, intéressant l'art, l'histoire et, plus généralement, l'humain; et ceux qui, comme il arrive, nous reprochent notre «esprit de système» ou notre «abus de théorie» — comme si la théorie s'opposait à l'observation (**2**)! — ne s'avisent pas du poids dont leurs a priori pèsent sur ce qu'ingénument ils tiennent pour des évidences. Et pourtant, nous l'avions souligné d'entrée de jeu, rien n'est scientifiquement plus aliénant que des présupposés théoriques restés implicites (**3**)

Quant à nous, nous sommes évidemment de ceux qui affichent leurs présupposés puisque nous prétendons observer tout objet archéologique à travers le prisme d'une seule et même théorie, celle de la médiation et l'artistique que nous-mêmes bâtissons sur elle (**211a**). On a vu que la théorie préalablement construite balisait toutes nos procédures. Celles de la relève, qui dépendent directement de la conception de l'outil, des paramètres de la conjoncture et des coordonnées sociologiques. Et celles de la révèle, en donnant moyen de prévoir et de reconnaître les «éclats» dont métaphoriquement nous parlions plus haut (**259**) : parce qu'elle nous fait admettre l'universalité de la même raison en tout homme, donc la récurrence obligée des mêmes processus à travers l'infinie diversité de leurs manifestations historiques, nous nous attendons à rencontrer toujours et partout du langage dans l'image (**95**); du message et du discours dans la moindre inscription (*6*, 20-22); en tout ouvrage, une destination axiologique dissociable de la fonction ergologique (**92, 173**); de l'inertie par carence du savoir-faire autant que par abstension ou par abstinence (**189**); à chaque plan des explications distinctes de la limitation d'un répertoire imagier ou autre (**235b, 265a**); la bipolarité du sujet et de la personne, donc en tout logement du gîte et de l'habitat, qu'il s'agisse de cases africaines, de prisons ou d'églises (**125**), etc., etc. Et parce que, par recoupement des plans, l'équipement ne ressortit pas à la seule dialectique technico-industrielle, les présupposés théoriques de notre archéologie sont forcément issus aussi de modèles autres qu'ergologique : une archéologie des jouets, par exemple, ou de l'équipement funéraire, ou des bordels, ou des prisons, ou de faits tels que l'hellénisation du monde antique ou l'européanisation moderne ne peut guère aller sans théorie présupposée du jeu (*8*, 59-67), de la mort, de la prostitution, de la sanction ou de l'échange, faute de quoi ne pourraient s'apprécier les effets propres de leur technicisation.

(**b**) Sous-jacents à toute l'investigation archéologique, les présupposés théoriques sont totalement contraignants. Ainsi, selon la définition présupposée de la portraiture l'«histoire du portrait» se modifie du tout au tout (*1*, 91), de même que selon celle

du style l'art grec s'étendra ou non au néo-grec du XIXe et du XXe siècle (*5*, 97-99), etc.; c'est par là que les mêmes choses donnent lieu à des explications mutuellement exclusives. Ou encore, si les processus rationnels ne sont plus définis par leur étendue (**44**), le problème des seuils ne se pose plus dans les termes où les considèrent les amateurs de descriptions normativées. Et si l'on admet la diffraction de la raison, on n'ira plus seulement définir l'émergence de la ville par le passage à un certain nombre d'habitants, mais on en élaborera aussi une définition ergologique toute différente de son habituelle définition sociologique (*9*, 138-139).

295. *Toute théorie correcte étant exclusive des autres, l'archéologie médiationniste exclut nécessairement les présupposés qui lui sont contradictoires.*

Ils se classent en quatre grands types selon qu'ils consistent, 1° à réduire la complexité de l'humain à un seul plan de raison, comme l'historicisme ou le logicisme;...

Nous ne croyons évidemment pas qu'il soit une vérité scientifique, mais seulement que toutes les théories ne se valent pas également, qu'il est de meilleurs présupposés parce qu'avec eux l'explication est plus aisée, rend un compte plus complet des choses, se bloque moins tôt. Mais une théorie ne s'accommode pas des autres, même si elle se doit d'intégrer ce qu'elle y trouve de juste, de relever leurs erreurs et de répondre à leurs objections (**8**). En adhérant à la théorie de la médiation, nous avons assis notre archéologie sur des présupposés qui en excluent d'autres, parfois énoncés et donc facilement dénonçables, trop souvent implicites et restant à décrypter. Nous avons déjà évoqué la plupart d'entre eux, mais, au terme de ce discours de la méthode, il ne nous a pas paru inutile de les rassembler (*10*, 3-4).

La masse des présupposés que nous jugeons fautifs se répartit aisément en quatre groupes.

Les premiers sont ceux qui, déniant la tétramorphie de la raison, réduisent l'humanisation tout entière à une seule des facultés rationnelles. Mais, nous avons déjà eu l'occasion de l'expliquer (**57**), le plan de l'outil n'a jamais été pris comme explication unique de l'homme; tel est au contraire, avec la psychanalyse, le cas de du plan de la norme, mais c'est sans grande importance en archéologie et histoire de l'art où le privilège est surtout accordé à ceux de l'histoire et du verbe (**223**).

(**a**) D'abord, donc, le présupposé de l'historicisme (*10*, 4) qui dans la relève engendre un chronologisme maniaque de datation; dans la révèle, pousse à systématiquement chercher l'explication dans l'antécédent selon la vieille optique de l'étymologisme et de la «Quellenforschung», entraîne à la recherche passionnée des évolutions et des influences et s'accomplit aujourd'hui dans la modernité d'une quantification dont nous avons montré qu'elle n'intéresse exclusivement que la problématique historique de l'art (**264a**); dans la pratique du métier, nourrit l'opinion toujours dominante que les problèmes se posent différemment selon la diversité des périodes et que celle-ci induit inévitablement autant d'archéologies distinctes; rhétoriquement fait cultiver le genre du récit qui remêle dans la seule cohérence du fil chronologique la diversité des processus (*10*, 110).

Donnant la quasi-exclusivité à ce qui n'est pour nous qu'un des plans de culture; soumettant la raison de l'art à la raison de l'histoire, c'est-à-dire pensant que l'art n'est que par l'histoire et qu'il n'a donc d'autre fin que de la construire puisqu'il est de l'histoire; ramenant l'archéologie à ce que nous ne tenons que pour le quart de l'affaire (**223a**, **311**), le présupposé historiciste est incompatible avec une théorie posant que

la raison est tétramorphe, que les processus ergologiques mais aussi glossologiques et axiologiques s'opèrent dans l'intemporalité (**90**) et qu'il n'est pas besoin du découpage historique pour découper l'art ni construire une archéologie générale (**25c**).

(**b**) Du même genre, le présupposé logiciste assimile la raison de l'art, lui, non plus à celle de l'histoire, mais cette fois à celle du verbe, selon l'idée dominante depuis l'antiquité que c'est le langage qui foncièrement oppose l'homme à l'animal.

Soit sous le visage traditionnel du verbalisme (*10*, 4), dans l'illusion que les mots détiennent la clé des choses, alors que la polysémie constitutive du langage et l'autonomie de l'art excluent également que le lexique coïncide avec le répertoire technique (**9**).

Soit sous celui, nouveau, d'un sémiologisme qui fait, à certains, mettre partout du sens, en contradiction à nos vues sur l'autoformalisation des faits de culture (**62c**) : tout est verbalisable et, partant, «causable»; le langage nous met à même de trouver causalité logique là où il n'est d'autre raison, ergologiquement que l'utilité de l'outil, sociologiquement que l'arbitraire de la personne, axiologiquement que l'abnégation de la norme. Rien n'est plus facile alors que prendre pour inhérentes à l'organisation rationnelle de l'ouvrage la signification ou la «valeur symbolique» nées d'un raisonnement scientifique qui inéluctablement nous fait passer d'un indice constatable à un sens inférable. S'il est du sens dans l'art, c'est, hormis le signal, l'archéologue qui l'y plaque (**29 c**, **93**).

296. ... *2° à dénier l'organisation, négative et vide de contenu, des processus instanciels en les réduisant à leurs manifestations réelles, comme font le positivisme, l'universalisme et l'«artisticisme»; ...*

Tout l'effort de ce livre a été de ne pas assimiler les processus instanciels, qui sont vides et négateurs, au contenu réel qu'ils reçoivent du réinvestissement performanciel (**49**), de surcroît singularisé par le recoupement de l'histoire. Divers présupposés dénient ce mécanisme.

(**a**) C'est d'abord, au plan ergologique, le positivisme qui, comme l'indique le nom même dont nous le désignons ici, réduit les mécanismes instaurateurs de l'art, l'organisation rationnelle de l'instance qu'est l'outil, à leurs manifestations tangibles (**60a**) et pèche ainsi contre cette négativité structurale qui est le propre de la raison (**42**); car, si la nature est connue pour son horreur du vide, c'est bien l'horreur du plein qui caractérise la culture! Techniquement et industriellement, en effet, les ouvrages forment système où c'est leur place qui seule importe et où l'absence est aussi intéressante que la réelle présence Aussi, taxinomique ou génératif, les deux modes de rapports qu'instaure la raison s'opèrent-ils également *in absentia* (**75a**, **243**).

Dans ce que nous nommons les ensembles doivent donc compter les absents. D'abord, d'un point de vue simplement documentaire, les parties non conservées, en particulier quand, au sein d'un équipement complexe, intervient la solidarité, théoriquement supposable, de parties conservées comme le logement, et de parties disparues comme le vêtement (**280c**). Ensuite, les déficiences qu'on pourrait dire historiques, quand on néglige les effets qu'entraîne, en une situation donnée, le défaut d'un équipement qui nous est, à nous, familier (**234**) : impossible, par exemple, d'apprécier la pénombre vespérale des maisons antiques si l'on ne prend garde que le manque de lunettes interdisait à la plupart les tâches, telles que lecture ou couture, qui, dans la

suite des temps, ont occupé les veillées (*12*, 98). Enfin, l'absence constitutivement utile, l'absence matérielle qui compte comme une unité structurale (**75b**).

Dans la série pareillement, une identité est bien moins positivement caractérisable par ce qu'elle est que négativement, au regard d'autres identités possibles, par ce qu'elle n'est pas : si Marianne se présente à l'antique, ce peut être positivement que l'antiquité a fourni le modèle républicain; c'est bien autant négativement qu'elle ne donne pas, comme l'équipement catholique, dans le néo-gothique (*3*, 28). Ou encore, à constater que les synagogues sont ici néo-classiques et là néo-gothiques, l'archéologie positiviste s'inquiète, reste sans réponse ou conclut à des variations locales, alors que négativement le style synagogal s'explique chaque fois par une même opposition au style ecclésial de l'endroit, de quelque sorte qu'il soit.

Pour s'en aviser, il fallait dépasser ce qui se voit et remonter au mécanisme qui y est sous-jacent : l'erreur positiviste est, sous le prétexte erroné de l'objectivité scientifique, de s'attacher à ce qu'on a sous les yeux, à la configuration patente au lieu de chercher à déceler l'identité d'un même processus fondateur sous la diversité de ses manifestations. Et pourtant en archéologie, le rejet du positivisme ouvre issue à bien des impasses; entre autres exemples, c'est la seule façon d'expliquer que soient à juste titre tenus pour également baroques ou maniéristes des réalités dénuées de toute ressemblance positive (*2*, 161; *5*, 94).

A l'extrême, la neutralisation du processus fondateur tourne au substantialisme quand d'une performance on parle comme d'une entité préexistant au mécanisme qui l'instaure. Ainsi fait-on, par exemple, quand on déclare que «l'art reflète l'esthétique du temps», comme si l'esthétique était une réalité autonome et antérieure à l'art qui, seul, en la fabriquant, la fait advenir. De même que traîne encore l'idée que «l'art traduit des idées par des formes» : on dirait d'un décrochez-moi-ça où un arsenal d'idées préexistantes attendrait d'être habillé d'une réserve de formes non moins préexistantes, à la façon dont on a pu croire que des termes ou grecs ou français ou anglais venaient revêtir une pensée déjà formée sans eux, alors qu'elle ne saurait précéder les mots qui, seuls, l'instaurent.

(**b**) Au plan sociologique, ensuite, l'universalisme confond l'universalité des processus instanciels de l'ethnique et l'universalisation de certaines de ses manifestations qu'il érige en modèles généralisables. Or, si le mécanisme est bien universel, c'est pour instaurer des réalités toujours singulières : on diverge et on converge toujours, mais de mille manières, sur un point et non sur un autre, de telle sorte ou de telle autre. Impossible donc de préjuger de l'usage d'une communauté en imposant un contenu fixe à ce qui n'est qu'une forme vide; sinon l'un est erronément ramené à l'autre.

Le présupposé universaliste se manifeste dans une courante tendance ethnocentriste à imaginer les autres d'après nous-mêmes. Il a nourri la «nouvelle archéologie» qui, en généralisant des situations historiquement particulières, se flattait de poser par extrapolation des lois à portée générale. Mais surtout, à la différence des autres présupposés, il offre l'originalité d'être fondateur d'une pseudo-science qui, dénommée, instituée, théorisée et par là heureusement quand même offerte à la critique, se développe depuis quelque temps pour le plus grand danger de la discipline : l'«ethno-archéologie» qui assimile indûment des usages différents. Elle repose sur l'idée simple — et fort ancienne (*4*, 8) — que, ayant presque exclusivement affaire à l'équipement de morts inconnus qu'elle ne voit donc jamais ni le produire ni l'utiliser, l'archéologie gagnerait à observer l'usage de gens mieux connus, vivants ou morts plus proches,

censés être similaires, et il est vrai qu'une telle confrontation suscite parfois des hypothèses dont peut-être on n'aurait pas eu autrement l'idée. Mais elle suppose forcément que l'homme est le même homme toujours et partout, ou du moins à l'intérieur de certains genres de civilisations tenues pour plus ou moins archaïques, alors qu'il n'a de constant, si «primitif» nous apparaisse-t-il et pourvu qu'il soit homme, que d'être singulier; bref, elle implique un universalisme — possiblement ancré dans l'illusion que nous seuls sommes vraiment différents — qui non seulement démonétise immédiatement ses résultats, mais par principe la condamne elle-même (*1*,15; *2*, 125-126; *4*, 289). Apparemment conscients de cet insurmontable obstacle, bien des ethno-archéologues s'emploient d'ailleurs à inscrire des bémols à leur clé. Ces précautions multipliées n'ont d'autre effet que de commuer peu à peu l'ethno-archéologie en une sorte d'artistique, apte, comme la nôtre (*9*, 128), à suggérer des solutions, mais foncièrement différente en ce qu'elle ne se préoccupe pas, comme nous-mêmes tâchons au contraire à le faire, de reconnaître des processus génériques sous les manifestations historiquement singulières dont elles sont les illustrations.

(**c**) Au plan axiologique, enfin, ce que nous nommerons l'«artisticisme» qui tient l'Art pour transcendant et universel et peu ou prou le fait échapper à l'histoire, simplement parce qu'il l'identifie à ce qu'il est dans notre monde à nous. Ici encore c'est confondre le mécanisme et la réalité concrète : ce qui est universel, c'est le principe critique qui de l'Art fait un jugement, mais nous avons souligné que le contenu qu'il reçoit chez nous nous est propre et qu'on ne saurait, par ethnocentrisme, prendre pour Art préhistorique ou Art pharaonique ce qui n'est que de l'Art occidental contemporain (**198**).

297. *...3°, avec le naturalisme, à ramener le culturel au naturel; ...*

Il arrive qu'à l'un ou l'autre plan le culturel — en dépit du prestige de ce mot — soit pensé comme du naturel. Glossologiquement, c'est alors le signe qui se trouve ramené au son, ou au symbole avec l'effet, par exemple, de se figurer que le singe accède au langage; ou sociologiquement, la personne qui est négligée au seul profit du sujet, ainsi quand l'archéologie funéraire ne s'intéresse qu'au traitement du cadavre et, de ce qui ne peut s'expliquer par là, fait une affaire de sens et non d'être social (*3*, 79; *4*, 321-321); ou axiologiquement, c'est le vocabulaire qui n'entend plus la liberté comme un vouloir affranchi du désir mais comme la latitude de faire ce qui plait. Tout cela fait attendre un naturalisme que cultive précisément l'archéologie actuelle (**60b**).

En empruntant ses objectifs aux sciences de la nature, en recourant aux analyses de laboratoire comme si elles étaient garantes de l'accès à une authentique scientificité, en s'appropriant également le pollen et le percuteur, le squelette et la monnaie sous le nom commun de «vestiges matériels», l'archéologie actuelle présuppose que le naturel et l'artificiel sont du même ordre, donc à traiter de même sorte. Tout au contraire nous posons l'irréductible différence de la chose ouvrée et de la chose de nature et nous séparons radicalement l'ergologique et le physique. Ce naturalisme a pour principal effet d'empêcher l'archéologie de compter parmi les sciences humaines (**66b**, **69b**; *8*, 4).

Encore faut-il ne pas confondre naturalisme et matérialisme (entendu bien sûr non comme l'antagoniste du spiritualisme, mais comme souci de donner à l'argumentation une assise matérielle). Autant, en archéologie nous condamnons le premier, autant nous nous réclamons du second : en raison de la réciprocité des faces de l'outil, nous

rejetons l'archéologie «littéraire» qui se dispense d'asseoir son argumentation sur des marques matérielles et dont le verbalisme pseudo-philosophique est l'exact symétrique du naturalisme de l'archéologie qui se dit scientifique (**73**; *10*, 4).

298. ... *4° à méconnaître la constitution même de la science avec le globalisme et le professionalisme.*

Les présupposés récusables peuvent enfin tenir à une mésintelligence de la science, dans son fonctionnement ou son indépendance en regard du métier.

(**a**) Quand certains se vantent que l'archéologie soit devenue globale (**224**), on serait tenté d'ajouter à la liste des présupposés inacceptables celui d'un globalisme péchant contre la faculté d'analyse qu'en l'homme est la raison et qui fonde toute science en tant que prise logique sur le monde (*8*, 3-4). Mais, outre que chez certains le souci du global est une façon maladroite d'exprimer l'heureux parti d'envisager chaque fait dans ses relations avec les autres, le refus d'analyse qu'est aussi le globalisme tient moins à un présupposé théorique qu'à l'indigence de la méthode!

(**b**) En revanche, une archéologie attentive comme est la nôtre à systématiquement distinguer la science et le métier doit compter parmi les présupposés théoriques celui du professionnalisme d'où nous vient l'erreur répandue de prendre les contraintes du second pour les exigences de la première en tenant comme définitoire de la discipline la division ordinaire des champs, la hiérarchie des priorités ou telle démarche (**214**), en tombant par exemple dans le «fouillocentrisme» (*10*,3) ou un opportunisme qui fait préférer ce qui est le plus à portée de main ou le plus dans le vent. Antidote, certes, à un amateurisme encore plus dangereux (*3*, 8, 137, 149), la professionnalisation n'en est pas moins grosse de tous les périls du «professionnalisme» dont la pire manifestation est sans doute de s'aggripper aux habitudes et à la *doxa* du métier (*12*, 6-8) plutôt que de raisonner les principes de la science.

Les postulats

299. *Entre les données issues de l'observation directe ou du témoignage et l'hypothèse, s'introduisent souvent un ou plusieurs postulats, propositions non démontrées mais tenues pour certaines, qui sont nécessaires à sa construction. Ils découlent directement des présupposés dont ils sont l'application dans la résolution des difficultés casuelles.*

Des données que fournissent le témoignage, l'autopsie et éventuellement l'auturgie on escompte toujours «tirer quelque chose», les commuer en une information nouvelle, comme on dit couramment les «interpréter». Cette hypothèse, identitaire dans la relève ou explicative dans la révèle, peut résulter de la seule mise en série ou en ensemble, ou du comptage, ou encore d'une relation bénéfique des vestiges et des témoignages. Mais en de nombreux cas elle n'est constructible que par l'introduction d'un élément supplémentaire qu'au sens strict nous nommons postulat car c'est, comme en mathématiques, une proposition non démontrée mais tenue pour certaine qui est indispensable à l'argumentation (*1*, 13). Malheureusement les postulats partagent avec les présupposés d'être presque toujours mis en œuvre sans être dits, ni par conséquent raisonnés et validés, et, semble-t-il, à l'insu même de celui qui y recourt.

Cet égal silence n'a rien pour surprendre car les postulats sont du même ordre que les présupposés. Ils en découlent directement comme de principes fondateurs : tandis que les présupposés offrent une conception générale de l'objet archéologique et de l'archéologie elle-même, les postulats en sont des applications particulières servant aux procédures de traitement des cas et à la solution des difficultés qu'ils présentent. Les postulats sont aux présupposés ce que dans ce livre l'archéologie est à l'artistique et c'est pourquoi, ayant nous-mêmes nos présupposés, nous avons forcément nos postulats.

Ainsi c'est par un logicisme en quête d'un surcroît de sens que beaucoup admettent que de bien des images il est, comme ils disent, «plusieurs niveaux de lecture», qu'ils prétendent y détecter un symbolisme, philosophique ou religieux ou politique ou funéraire; certes, une image, comme n'importe quoi, peut être symbolique en ce que son référent visible est en fait l'indice d'un autre référent qui lui donne sens (**94b**), mais elle ne l'est généralement pas; ils n'en postulent pas moins que vont de soi ces jeux d'équivalences significatives.

Comme va de soi, cette fois par «artisticisme», l'unicité du producteur pour ceux qui parlent au singulier de l'artiste ou même de l'atelier, sans paraître un instant songer à la possibilité ou même à la probabilité inverse de la division de la confection et de la sous-traitance qui souvent permet pourtant d'autant mieux de débrouiller des questions apparemment insolubles d'attribution que la production est rarement le fait d'un seul; c'est pure idéologie romantique de postuler partout, en fait de grand Art, la solitude de l'artiste au lieu de la réalité vulgaire d'un partage du travail.

Ou encore c'est du naturalisme que dérive le postulat, il est vrai combattu par beaucoup mais sans être abandonné par tous, que l'origine géographique d'une argile fera connaître celle du vase.

Mais ce sont les postulats issus de l'historicisme et de l'universalisme qui dominent dans la pratique de l'archéologie en sorte qu'ils nous ont paru mériter, dans les quatre propositions suivantes, des développements particuliers.

300. *Dérivant du présupposé historiciste, le plus fréquent et aussi le plus inacceptable postulat archéologique est, par déni des frontières stylistiques, de prétendre inférer le sociologique du socioartistique, c'est-à-dire traduire toute ressemblance ou dissemblance technique en identité ou altérité ethnique.*

De fait, le postulat sans doute le plus fréquemment exploité en archéologie est d'origine historiciste. C'est aussi le plus sûrement erroné. Il tient dans la périlleuse prétention de traduire toute ressemblance technique en identité ethnique et toute dissemblance technique en altérité ethnique, c'est-à-dire l'art en histoire (*2*, 199, 203-204).

A cet égard, l'attribution est exemplaire. C'est une manie dans certains domaines, comme la céramologie de la Grèce antique ou l'histoire de la peinture médiévale et moderne, d'attribuer les œuvres anonymes à tel artiste déjà nommément connu ou à des auteurs supposés que désignent des noms modernes de convention : on crédite ainsi Georges de La Tour de toiles non signées, on regroupe des vases anonymes sous l'étiquette du Peintre de Pan. Or, quelles sont les données? quand manque un témoignage attestant de l'auteur, rien d'autre autopsiquement, à l'œil nu ou par appareillage, que le constat de telles ou telles ressemblances et dissemblances entre les œuvres. Sur cette base unique, on donne à La Tour ou à Euphronios des œuvres non

signées ressemblant à celles qui portent leur signature; on regroupe comme également produits par le Peintre de Pan ou le Maître des Béguines — créés pour l'occasion — des vases ou des tableaux qui ont en commun diverses similitudes. Mais pour attribuer ainsi à Euphronios ou à La Tour des œuvres anonymes ressemblant à des œuvres signées d'eux, il faut qu'ils aient été les artistes d'un seul style sans avoir au cours de leur vie jamais évolué, et que ce style ait été celui d'un seul artiste sans avoir été partagé par aucun autre (comme s'il n'avait pas existé de plagiaires en leur temps et que ces grands hommes, un brin distraits, avaient de temps à autre tout bonnement oublié de signer!) et c'est encore aux mêmes conditions qu'est possible l'invention d'un Peintre de Pan ou d'un Maître des Béguines. En d'autres termes, pour que des similitudes de produits anonymes se puisse inférer l'identité d'un producteur, pour pouvoir proclamer : même style = même homme! il faut, entre les données autopsiques de départ et l'hypothèse conclusive d'attribution, introduire et tenir pour certain ce postulat à deux faces que le même praticien ne fait jamais différent et que deux praticiens différents ne font jamais de même.

Il en va pareillement d'autres opérations de relève que l'attribution, au premier chef de la datation (ou, moins souvent, la localisation) «par le style», quand, pour passer de constats ergologiques à des conclusions d'ordre historique, on traduit la contiguité morphologique en continuité chronologique (ou géographique) en admettant comme sûr et nécessaire que ce qui se ressemble partiellement doit aussi se suivre dans le temps (ou voisiner dans l'espace), selon une évolution linéaire et homogène.

Et tout autant dans les opérations de révèle, par exemple à chaque tentative de l'archéologie préhistorique ou classique pour reconstituer une société à partir de l'équipement dont elle usait : quand elle infère l'habitant de l'habitat, suppose trois classes sociales au vu de trois genres de tombes, se risque à conclure du lieu de production d'une vaisselle à la nationalité des convives, des affinités d'un armement avec celui d'une région éloignée à l'origine géographique d'un peuple immigré, etc., toujours en postulant entre l'ouvrage et l'utilisateur un mode unique et nécessaire d'équivalence.

301. *Un postulat est validé ou infirmé par conformité ou contradiction aux cas connus : il ne saurait tacitement invoquer, dans des situations d'inconnues, des processus inverses de ceux qui s'observent dans les situations bien documentées.*

Le postulat à deux faces que nous énoncions plus haut à propos de l'attribution proclame à l'évidence des contre-vérités que dément la plus élémentaire observation. Tous les fervents d'attribution se gardent bien de dire, et de se dire, que leurs hypothèses s'effondreraient si l'on venait à croire que deux praticiens peuvent se ressembler à s'y méprendre et que le même ne garde pas constamment le même style. Or, ce sont justement ces processus inverses que l'on constate chaque fois que l'on sait au lieu d'avoir à supposer : il est très malaisé de distinguer la touche de Frans Hals et celle de son élève Judith Leysten, et rien ne ressemble autant à un Constable de la maturité qu'une toile de son fils; tandis qu'inversement rien ne ressemble moins à un Constable de la fin qu'un Constable du début. L'incohérence est même totale : les mêmes savants, quand ils ignorent tout d'un peintre, postulent à l'envi sa parfaite stabilité stylistique à fin de grossir son œuvre de tableaux anonymes, mais quand ils connaissent tout de sa production, s'emploient au contraire à la découper en périodes bien distinctes (*1*, 31)! Et parfois, pour compenser l'irréalisme d'une impossible stabi-

lité stylistique, on recourt au postulat contradictoire d'une évolution de l'artiste, mais invraisemblablement régulière, en phases, sans retours, qui, faisant du changement de style un changement d'âge, repose toujours sur le même principe qu'une différence technique correspond à une différence historique, mais compromet radicalement toute attribution individuelle.

Ce qui ruine la datation stylistique, ce n'est pas de recourir au style comme semblent le croire ceux qui, remplaçant une sottise par une autre, le tiennent lui-même en mépris pour les abus qu'on en fait (**130**), mais précisément d'en abuser, c'est-à-dire de reposer sur des postulats qui contreviennent constamment à une théorie sérieuse du style, telle celle que nous proposions plus haut (**132-142** et cf. *5*, 87-106), car en dépit de ceux qui croient à des évolutions régulières, souvent intrépidement phasées à cinq ans près même pour l'antiquité reculée, c'est tout à fait le contraire qu'on ne cesse de constater.

Et pareillement des opérations de révèle : ici encore, en regard de ces contrepoints de l'équipement technique et de l'organisation sociale, il est une pluie de contre-exemples! Rien que pour la Grèce antique, Délos offre un parfait contraste entre la «koiné» architecturale des maisons et le cosmopolitisme, épigraphiquement assuré, de la population qui y demeurait (**237c**), de même qu'à Athènes des lois somptuaires ont tendu à égalitariser les sépultures en dépit de la richesse inégale des inhumés. D'ailleurs c'était déjà là, à l'époque, chose connue : Démosthène (*III^e Olynthienne*, 26) note que les maisons de grands hommes tels que Aristide ou Miltiade ne se distinguent pas de celles de leurs obscurs voisins; et, mieux encore, Thucydide (I, 10), qui montre à quelques reprises qu'il avait la tête archéologique, imagine quelles bourdes diraient les générations futures au seul vu des ruines de Sparte et d'Athènes, doutant que la puissance de la première fût à l'égal de sa célébrité et prêtant à la seconde deux fois plus de puissance qu'elle n'en eut réellement!

Hantés par la problématique historique, confrontés par définition à des ouvrages, les archéologues brûlent, à travers ceux-ci, de reconnaître des faits de société. Pour ce faire, de leurs observations socioartistiques ils se risquent, en en postulant la superposition, à tirer des conclusions sociologiques. C'est ignorer ou oublier que les frontières du style sont autonomes et n'ont pas à nécessairement coïncider avec les autres frontières ethniques (**135**).

Dans tous les cas, c'est la même erreur qui se répète : il est frappant que quasiment personne n'annonce son postulat ni même ne paraît s'aviser qu'il y recourt, ce qui serait cependant la condition nécessaire pour en établir le bien fondé, pour le reconnaître admissible. La proposition n'étant ni exprimée, ni, partant, validée, on se permet alors dans les cas d'inconnues, quand au lieu de savoir assurément on est obligé de supposer, de postuler tacitement des processus exactement inverses de ceux qu'on observe dans des cas similaires mais connus de science certaine. Du coup, se manifeste clairement la nature des postulats archéologiques, et à quoi se distinguent les bons des mauvais. Le postulat recevable est une proposition historiquement validée par la récurrence des multiples cas certains qui l'illustrent (**63**); le postulat irrecevable est une proposition, généralement simpliste, construite pour résoudre la difficulté d'une question particulière et qui, loin d'être confortée par les cas assurés, est démentie par eux. Les postulats sont bons ou mauvais selon que sont bons ou mauvais les présupposés dont ils sont l'application casuelle.

Non plus que la référence à des présupposés, ce n'est donc pas le principe de l'intromission de postulats dans le raisonnement archéologique qui est condamnable, mais l'ordinaire extravagance des contenus qu'on leur donne dans la pratique actuelle.

302. *Découlant du présupposé universaliste, les postulats de type ethno-archéologique et ethnocentiste assimilent erronément des usages historiquement différents.*

Issu, dans le sens où nous prenons le mot (**48c**), de la contradiction entre la tendance à diverger, que par la personne nous portons tous ethniquement en nous, et notre effort à cependant converger politiquement, l'usage, au sein de la communauté qui le partage, apparaît comme un écart consenti : linguistiquement par exemple, chacun a son parler propre, mais il reste malgré tout une langue commune confinée dans des limites au-delà desquelles commencent les langues réputées étrangères. Mais quand, au lieu d'être interne à une communauté, le point de vue est externe, quand on a comme l'archéologie à embrasser l'ensemble des temps, des lieux et des milieux, l'usage peut se définir comme une singularité partagée.

(**a**) Or, bien qu'à l'ordinaire ils postulent tacitement que toute hypothèse doit être conforme à ce qu'ils croient être l'usage de la communauté en cause, les archéologues sont trop peu raisonneurs pour n'être pas incohérents et négligents de l'usage.

Qu'ils soient ceux de l'ethno-archéologie, proposée comme une pourvoyeuse systématique et patentée de données utiles à l'archéologie, ou qu'ils se fondent tacitement sur le même présupposé qu'elle, maints postulats contreviennent grièvement à la singularité dissimilante de l'usage qui rend irréductible une situation historique à une autre. Par exemple, quand des maisons sont visibles et qu'on aimerait calculer le nombre de leurs résidents, rien de plus simple que de multiplier la surface des demeurs par un coefficient d'occupation au mètre carré observé chez des gens d'époques et de régions fort éloignées! Et bien entendu on trouvera des postulats du même tabac sous ces reconstitutions qui se mettent à pulluler et, dénuées de toute valeur scientifique (**292b**), propagent et accréditent des représentations fantaisistes de l'équipement antique.

Souvent cet universalisme se simplifie encore en se faisant ethnocentriste. On réduit les autres à nous-mêmes, tour à tour en dissimilant ce qui peut être similaire ou en assimilant ce qui peut être différent : d'un côté, on ne reconnaît pas comme tels des portraits, des paysages ou des images d'histoire parce qu'on attend qu'ils aient partout l'aspect qu'ils ont chez nous (*1*, 72-73); de l'autre et à l'inverse, on qualifie de jouets des figurines articulées de l'antiquité parce qu'elles évoquent nos poupées (*8*, 65). Et au pis on reconstitue une civilisation à notre image : par exemple, si le modèle hégétique fait théoriquement attendre que tout état soit gouverné, il ne va pas de soi que cet état-là ait été forcément une monarchie : c'est pourtant sur ce postulat que repose beaucoup de l'archéologie minoenne, à la rencontre de notre ignorance et de notre histoire.

(**b**) L'incohérence étant une seconde nature dans le monde des archéologues, ils ne répugnent pas parfois au raisonnement inverse. A l'instant le postulat universaliste contrevenait à l'usage en tant qu'il rend les uns irréductiblement singuliers et différents des autres; mais si l'usage est dissimilant quand il n'est pas partagé, quand il l'est il est au contraire assimilant; il suppose une constance, une récurrence de ce qu'on dit, de ce qu'on fait, etc. qui raréfie l'exception au profit du pro-verbe et de l'idée

reçue dans le langage, ou du «préfabriqué» et de la recette dans l'art (**144**). Non pas que fassent jamais défaut des cas uniques : c'est l'*hapax légoménon* («dit une seule fois») des philologues et auquel répondrait exactement dans l'art l'*hapax poiouménon* («fait une seule fois») : ainsi c'est par des exceptions, d'ailleurs ergologiquement très explicables, que l'entrecolonnement central des Propylées de l'Acropole comprend un triglyphe de plus que les entrecolonnements latéraux afin de faciliter la marche de la procession, ou qu'en deux stations du métro parisien, «Liège» et «Commerce», les quais ne sont pas en vis-à-vis à cause de l'étroitesse des rues; et toujours par exception, mais cette fois-ci due à une transfiguration, à un réaménagement du réseau, qu'une autre station, «La Motte-Piquet», présente une bizarre disposition des voies.

Mais, par définition, l'usager est seul en situation de contrevenir à un usage dont l'observateur, inversement, n'est pas maître. C'est pourquoi, bien que strictement il ne soit jamais ethniquement que de l'*hapax*, on doit archéologiquement se garder de supposer une contravention à l'usage dans des situations d'inconnues documentaires. C'est là une application particulière de la règle générale d'utilisation des postulats que nous avons formulée plus haut (**301**), mais aussi la simple transposition d'une précaution déjà prise ailleurs : les épigraphistes sérieux enseignent depuis belle lurette combien il est périlleux de restituer dans une lacune un mot grammaticalement plausible, mais non attesté dans l'usage. Il ne saurait en être autrement en archéologie.

303. *En antidote de l'universalisme, le plus incontestable et le plus constamment nécessaire des postulats est de requérir la conformité à l'usage de la situation historique en cause, quelque difficile qu'en soit le maniement.*

Il est donc de bons postulats dont le meilleur, parce qu'incontestable et indispensable en chaque cas, est la référence à l'«usage». Parce que chaque situation historique dont l'archéologie a à connaître est irréductiblement singulière, la décison, en chaque opération, suppose la connaissance de l'usage (*2*, 200; *5*, 23). C'est de quoi les archéologues ont en général une juste conscience, rejetant telle explication comme «trop moderne», réfléchissant qu'«on n'aurait jamais construit ainsi sous les T'ang», ou surtout se livrant à la classique recherche des «parallèles». Mais nous préférons généraliser cette préoccupation en la formulant comme un postulat, et même comme le maître-postulat de l'archéologie : toujours admettre que ceux que, pour cela même, nous nommons les usagers se conforment à leur propre usage; donc ne jamais rien supposer qui y soit contraire. Avec ce corollaire que tout manquement à l'usage, quand il est non plus indûment supposé, mais dûment constaté, doit alerter l'observateur : par exemple, un habitué du métro parisien ne peut qu'être frappé de la disposition des stations évoquées plus haut.

Pour obligé qu'il soit de la postuler, la référence à l'usage est, pour deux raisons, d'un maniement délicat. En premier lieu, parce qu'avant d'en pouvoir faire état, il a fallu en édifier peu à peu la connaissance à grand renfort d'informations : d'une part, de parallèles qui permettent à la fois de savoir ce qui se faisait alors, de décrire l'usage du moment, et d'établir que le cas incriminé n'y contrevient pas, mais qui peuvent être insuffisamment déconstruits et par là mal compris; d'autre part, de témoignages toujours suspects d'être erronés ou trompeurs. Et surtout parce que l'usage est fluctuant.

D'abord, en regard de la distinction des plans, car les frontières de l'usage artistique, répétons-le encore, ne coïncident que rarement avec celles des usages linguis-

tique, social et critique (**135**) : par exemple, le lisant aisément même sans les gloses du professeur Libellule, nous avons la même langue que Racine, tandis qu'avec la généralisation de l'informatique nous ne sommes déjà plus dans l'usage technique d'il y a dix ans. Cette autonomie des usages serait archéologiquement sans inconvénient s'ils ne se recoupaient pas dans un même ouvrage : il faut donc attendre, dans l'image par exemple, que l'usage thématique, ressortissant à la pensée, change dans la persistance d'un même usage schématique qui, lui, ressortit à la technique, comme ce fut le cas dans le passage de l'art du paganisme finissant à l'art paléochrétien; ou vice versa comme cela se produisit à travers notre imagerie médiévale.

Ensuite, selon l'étendue du groupe concerné, car un usage peut être celui d'un court temps, d'un minuscule territoire ou d'un milieu restreint, mais aussi bien durer des siècles, toucher de vastes étendues et de nombreux milieux. C'est le cas des techniques, en particulier agricoles, dites «traditionnelles» parce que les mêmes outils et façons culturales ont perduré des siècles, en sorte que des paysans du XIX^{e} siècle peuvent avoir, sur tel ou tel point, partagé l'usage de paysans du moyen âge. Aussi est-il toujours épineux de poser les frontières d'un usage, par exemple de décider en quelle mesure l'usage imagier de l'Empire romain était encore, schématiquement et thématiquement, celui de la Grèce classique.

TROISIÈME PARTIE

ÉPISTÉMOLOGIE ET POLITIQUE

CHAPITRE XIII

ÉPISTÉMOLOGIE : ARCHÉOLOGIE ET DISCIPLINES VOISINES

Spécialités en vagabondage

304. *L'archéologie refondée ici par cohérence interne se heurte nécessairement à la distribution coutumière, mais épistémologiquement désordonnée, des disciplines qui lui sont apparentées par l'objet, l'objectif ou la méthode.*

Notre projet, jusqu'ici, était d'établir une archéologie unitaire, échappant à l'anarchie du «buissonnement» actuel, et scientifiquement cohérente. Nous n'avons fait que la déduire de la théorie de la médiation, et plus immédiatement de l'artistique médiationniste que sur elle nous nous efforçons de bâtir. Jusqu'ici donc notre seul effort épistémologique n'a été que d'asseoir une archéologie repensée sur le modèle de l'artistique. Ce faisant, nous procédions par construction logique interne, et non par comparaison extérieure dans le dessein d'aménager tant bien que mal la situation universitaire existante. Aussi, en décrivant les processus artistiques dont, selon nous, l'archéologie a casuellement à connaître et en en théorisant l'objet, l'objectif et la méthode, pouvions-nous provisoirement feindre que l'archéologie fût seule dans le monde de la science.

Mais il n'en est évidemment rien : quelque contenu qu'on lui donne, l'archéologie ne peut que s'inscrire dans une constellation de disciplines instituées qui lui sont voisines par l'objet, l'objectif ou la méthode et avec lesquelles elle entretient, plus ou moins intimes, des rapports de diverses sortes. Parfois de hiérarchie, avec l'histoire dont elle est traditionnellement réputée être l'auxiliaire. Le plus souvent de concurrence, principalement avec l'histoire de l'art, mais aussi avec l'histoire, la géographie ou l'ethnologie qui à l'occasion s'occupent respectivement de pigeonniers ou de Mariannes ou d'ex-voto, de charrues ou de fermes, de sarbacanes ou de fétiches (*1*, 4; *5*, 166) et dont les objectifs sont si vaguement énoncés qu'ils paraissent souvent simi-

laires. Il faut attendre que l'archéologie que nous proposons, par son indépendance, bouscule inéluctablement des compromis coutumièrement établis entre disciplines voisines et en modifie les rapports ordinaires.

Il va sans dire que la confusion est générale et n'affecte pas les seules relations de l'archéologie avec les spécialités apparentées. Entre elles-mêmes s'observent aussi des incertitudes de frontières, des rapports d'influence, d'attraction, d'inféodation : si l'archéologie, par exemple, a maille à partir avec l'histoire, tout autant l'ethnologie avec la géographie ou la sociologie.

305. *Le désordre des disciplines tient tant à leur histoire qu'à la diversité des principes qui les fondent.*

Cette complication, à laquelle il nous faut maintenant nous attaquer, des relations de l'archéologie et de son voisinage est l'effet obligé d'un effarant désordre disciplinaire que camouflent les concepts rassurants, mais (osons le mot!) «bidons», de pluri- ou interdiscipline (**20a**, 2°; **287b**) et dont deux causes au moins sont manifestes.

(**a**) La première tient à l'histoire même des sciences humaines.

D'une part, la situation actuelle résulte d'une sorte de stratification qu'on ne remet jamais en cause. Dans un enseignement autrefois essentiellement porté sur les universaux, l'histoire et la géographie avaient d'abord été seules chargées de l'idiotique, l'une dans le temps et l'autre dans l'espace. Mais peu à peu sont apparues l'archéologie, l'ethnologie, la sociologie, des anthropologies de tout poil qui ont grignoté le gâteau de l'histoire et de la géographie sans que de celles-ci fût le moins du monde compromis le statut, car dans l'Université jamais les débutantes ne chassent les anciennes. Les «disciplines nouvelles» (selon le mot dont on annonce régulièrement leur apparition) s'entassent au gré d'une curiosité inédite ou d'une mini-découverte, tentant de trouver une identité dans une cascade de génitifs, d'épithètes, de mots composés, d'inversion de termes : histoire de la santé, géographie culturelle, archéo-écologie, ethno-archéologie et paléo-ethnologie, histoire démographique et démographie historique, histoire régionale et géographie historique... Tout ce monde se faufile à la façon dont, en poussant un peu les gens assis, on se fait une petite place sur un canapé déjà occupé (*3*, 240). D'où des empiètements de frontière qui se règlent précairement par de simples modus vivendi socialement issus de l'indifférence ou d'une bonne volonté mutuelles, mais nullement d'un ordre scientifique.

Et d'autre part, puisqu'aucune de ces disciplines, une fois née, ne disparaît plus de l'échiquier universitaire, sa propre longévité entraîne d'inévitables évolutions; c'est ainsi qu'on a vu l'histoire, qui des siècles durant s'était contentée des grands hommes et de l'événementiel, donner dans la considération des masses et du temps long (non d'ailleurs sans défendre à nouveau aujourd'hui les droits de l'histoire narrative), de même qu'en regard de l'histoire des idées florissait l'histoire de cette chose confuse et fourre-tout, amalgame de conscience et de comportement, qu'on nomme les mentalités. Quand on les entérine sans broncher, ces évolutions peuvent être causes de difficultés nouvelles. Par exemple, des conflits de compétence qui n'existaient pas à l'origine : l'ethnologie et l'archéologie s'ignoraient quand l'une traitait du présent lointain et l'autre du passé reculé, mais à se faire respectivement française et contemporaine, elles se sont retrouvées à revendiquer également araires ou images de première communion (*2*, 127). Ou des incohérences, une même pratique en venant à convoyer des conceptions successives et tout à fait différentes : nos Prolégomènes ont déjà souligné

que l'archéologie s'est définie par la spécificité ergologique de son objet avant de se caractériser par le recours à la fouille, mais que ces deux définitions, pourtant incompatibles, continuent aujourd'hui de coexister (**17-19**). C'est même essentiellement à repérer les rémanences et les inconséquences qui en résultent que sert l'historiographie de nos spécialités (*2*, 179-180, 189; *3*, 135-144).

(**b**) On touche ici à la seconde raison du désordre : l'incohérence des principes fondant la répartition des disciplines. A l'intérieur même de l'une d'entre elles : si l'archéologie se définit tantôt par la spécificité de son objet, tantôt par son mode privilégié d'observation, on verra bientôt qu'il en va de même de l'histoire (**309**); et pareillement l'ethnologie se caractérise autant par l'enquête orale en contraste à l'enquête écrite des historiens que comme une sociologie de l'exotique, et maintenant du traditionnel et du populaire ou, plus exactement peut-être, du confiné (*4*, 134). Et encore plus dangereusement d'une discipline à l'autre, même sur un point aussi fondamental dans les sciences humaines que la façon de se situer en regard de la distinction du naturel et du culturel : alors que s'est institué le ménage, d'ailleurs difficultueux, de la géographie physique et de la géographie humaine, l'histoire, en introduisant par exemple l'histoire biologique ou celle des climats, se montre incapable de distinguer la genèse naturelle et l'histoire qui ne peut être que culturelle; ou bien c'est l'archéologie préhistorique qui s'empêtre dans l'archéo-botanique ou la paléo-épidémiologie dont, sauf à sombrer dans le ridicule (*12*, 13), peut difficilement s'occuper l'archéologie du passé récent.

306. *Le désordre des disciplines en impose la redistribution d'ensemble.*

Il se peut — pour reprendre une comparaison de Descartes — qu'une maison soit à ce point ruinée qu'il vaille mieux l'abattre que vouloir en boucher les fissures; c'est exactement le cas de l'édifice disciplinaire des universités dites littéraires. Exemplairement il est patent qu'en gros, l'histoire, la géographie humaine et le bige ethnologie-sociologie correspondent aux trois coordonnées sociologiques, observant respectivement la divergence et la convergence dans la diversité des temps, des lieux et des milieux (*2*, 128). Mais en gros seulement : il y a beau temps que la géographie, officiellement spécialisée dans la considération des lieux, a développé la géographie historique; et qui voit clairement pourquoi à l'ethnologie devenue française revenaient les sytèmes d'alliance du Quercy ou la vendetta corse tandis que la sociologie s'appropriait l'essor du concubinage ou la castagne des grandes villes? etc. Même les noms d'histoire, géographie et ethnologie n'annoncent, entre ces disciplines, aucune complémentarité calculée. Au lieu de continuer de les tenir pour des disciplines scientifiques distinctes, il convient, comme nous l'expliquerons bientôt (**310a**), de ne les considérer que comme des pratiques professionnellement diverses d'une même histoire.

Il faut le dire sans ambages : une redistribution générale des disciplines est aujourd'hui nécessaire (*1*, 29; *2*, 126), qui ne soit pas un effort opportuniste pour faire droit à chacune d'elles, comme si leur simple existence suffisait à les légitimer, mais qui consente à l'abandon d'habitudes et de certains termes, ou au changement de leur acception comme nous-mêmes l'avons fait d'«archéologie», c'est-à-dire à la disparition de prétendues disciplines qui ne sont que des métiers; bref, qui soit une révolution radicale déduite d'un effort théorique de déconstruction du réel et de construction de l'objet de science. Précisons-le, dans l'exposé qui suit nous ne considérerons par com-

modité que les réaménagement qui intéressent l'archéologie, mais le désordre est général et l'on aurait aussi bien, par exemple, à revoir les rapports de la linguistique et de la psychologie.

Le modèle médiationniste proposerait une répartition cohérente et, partant, tout à fait simple : sur le patron de notre troïka, ergologie ou science de l'activité outillée, artistique traitant des divers recoupements du plan fondamental de l'art avec ceux, incidents, du langage, de la société et du droit, et casuistique archéologique, se concevraient trois trios analogues, correspondant aux autres plans de rationalité. Pour le langage, la glossologie, la linguistique et la philologie. Pour le droit, l'axiologie, la critique et ce que jadis les moralistes appelaient tout court la casuistique. Pour la société qui a ici à nous intéresser spécialement, la sociologie entendue non pas comme une description de nos usages actuels, mais comme science fondamentale des processus sociaux, comptable de tous les faits de société, quels qu'en soient le secteur, le domaine et l'étendue (**35c**; *2*, 130); la cénotique et, à titre de casuistique, l'histoire (**28**, **209a**, **310**). C'est seulement par une telle distribution des disciplines, fondée sur un principe explicite et unique de répartition, que le nom de pluridiscipline désignerait autre chose que le rassemblement inorganique des compétences de chacun (*2*, 131; *6*, 10-11).

Telle est l'optique dans laquelle nous avons maintenant à considérer la situation où l'archéologie, par sa refondation, se touve placée en regard des autres spécialités instituées. Il nous faudra donc — si par ces deux mots on désigne antinomiquement les modalités respectivement anallactique et synallactique de la politique du savoir (**3**, **53c**) — tant déceler les causes «idéologiques» du désordre des disciplines qu'en proposer un réaménagement «épistémologique».

Archéologie et histoire de l'art

307. *En regard de l'archéologie actuelle, l'histoire de l'art fait figure, sociologiquement et scientifiquement, de discipline tout à fait distincte.*

Dans l'état actuel de l'institution universitaire, l'archéologie et l'histoire de l'art sont inséparables, à l'ordinaire collaborant, parfois se contentant de cohabiter, mais se donnant toujours, comme l'indique l'usage même de deux noms différents, pour des disciplines distinctes.

Sociologiquement, ce n'est pas douteux : ces sœurs siamoises sont des sœurs ennemies, concurrentes dans l'enseignement et liées à des musées séparés, promptes à se mépriser et s'ostraciser mutuellement, recrutant des adeptes psychologiquement — voire vestimentairement! — très différents, constituant des milieux distincts, souvent même politiquement adverses (*1*, 29, 31-32).

Et scientifiquement non plus, il n'est pas difficile d'opposer leurs préoccupations ordinaires. A vrai dire, construit à partir de notre propre modèle, le parallèle contrasté qui suit est de notre cru : si sensibles et peu contestables qu'elles soient en effet, ces oppositions ne sont guère énoncées et elles n'apparaissent qu'à travers la pratique, en sorte qu'elles ne sont que tendancielles et qu'il ne faut pas creuser longtemps pour apercevoir incohérences et contradictions. Mais elles suffisent pour qu'un archéologue se sente différent d'un historien d'art et que dans les départements universitaires qui en portent les noms on parle de l'archéologie et de l'histoire de l'art comme de disciplines assurément distinctes et clairement définies.

Du point de vue de l'objet, c'est d'abord une communauté qui frappe et montre qu'elles ne sont pas inséparables par hasard : parmi les sciences de l'homme et donc dans les universités dites littéraires, elles sont seules à s'occuper d'art, des produits de la technique. Mais des répartitions se dessinent. D'abord selon les domaines chronologiques, ce dont témoignent les titres des chaires universitaires, l'archéologie paraissant plutôt réservée à l'investigation des temps anciens et l'histoire de l'art à celle des époques plus proches, mais cette opposition est très fragile : pour battre de l'aile, l'histoire de l'art antique n'est pas morte et, à l'inverse, se développe, de notre fait ou ailleurs, quel qu'en soit le contenu, l'archéologie du passé récent et du contemporain. Mais surtout, fondamentale, une distinction axiologique : l'archéologie actuelle s'occupe volontiers, et même par préférence, du tout venant, tandis que l'histoire de l'art n'a d'attention qu'aux produits valorisés, qu'aux «œuvres d'art» : à l'une les tombes communes, à l'autre les statues du Campo Santo de Gênes!

Sur les objectifs, l'opposition est nettement marquée : l'archéologie triviale tâche surtout à repérer à travers les vestiges la manifestation d'idées, de relations commerciales ou de mouvements démographiques, autrement dit donne le pas à la fonction de l'ouvrage ou, pour le dire avec nos mots, aux finalités industrielles. En regard, l'histoire de l'art s'attache à la configuration plutôt qu'à la fonction et à une technique qui se réduirait à sa finalité esthétique. En gros, l'histoire de l'art vise plutôt à la connaissance des monuments du passé; l'archéologie, à la connaissance du passé par les monuments (*1*, 32; *4*, 327).

Même si elles marquent un clivage plus tranché qu'il n'est en réalité, ces deux formules font comprendre que l'archéologie et l'histoire de l'art n'ont pas le même rapport à l'histoire. Toutes deux, certes, revendiquent également d'être des sciences historiques; mais la première nourrit tout bonnement l'ambition de contribuer au savoir des historiens, dans l'idée répandue que le terrain raconte l'histoire, qu'il est des «archives du sol» (*5*, 4), tandis que l'inféodation de la seconde est plus précise. D'une part, ainsi que l'indique son nom même, elle retient l'histoire comme le mode quasi unique d'explication : occupée de configuration plutôt que de fonction, elle devait par là développer inévitablement un intérêt marqué pour cette différenciation historique de l'art qu'est le style (lequel l'archéologie tend au contraire à regarder avec une hauteur dédaigneuse), et volontiers pour le style individuel par une réduction de l'histoire de l'art à l'histoire des artistes qui remonte à l'antiquité gréco-romaine à travers la Renaissance et la conception romantique du créateur-albatros, mais qui continue de l'opposer à une archéologie avide de grands faits collectifs (*1*, 31). D'autre part, l'histoire de l'art a emprunté à l'histoire une méthode «scientifique» qui l'a fait basculer dans la seule enquête archivistique.

Et méthodologiquement encore, l'archéologie a tiré de la fouille stratigraphique un si fort goût de ce que nous nommons les ensembles qu'elle ne laisse pas parfois de tenir pour un peu retardés les faiseurs de typologies, tandis que l'histoire de l'art nourrit au contraire une préférence affirmée pour la série (*2*, 179-183).

Bref, sociologiquement par l'institution universitaire et les options personnelles de ceux qui s'y adonnent, et idéologiquement par l'apparence d'une complémentarité approximative plutôt pratiquée qu'énoncée et raisonnée, archéologie et histoire de l'art font figure de disciplines séparées.

308. *Tout au contraire, par son objet, ses préoccupations, ses façons de procéder, l'histoire de l'art est totalement intégrable à notre modèle et, si critiquable soit-elle dans ses raisonnements, praticable dans les cadres de notre archéologie : ce n'est qu'un métier.*

Mais, considérée à travers notre propre conception de l'artistique et de l'archéologie, la situation de l'histoire de l'art est tout autre.

Nous posons que l'archéologie n'a d'autre objet que les ouvrages et nous reconnaissons que ceux-ci, par recoupement des plans ergologique et axiologique, sont valorisables et réglementables. En s'occupant exclusivement des beaux-arts et de ce qu'elle tient pour de grandes œuvres, l'histoire de l'art ne dénie pas notre modèle; elle ne fait que concentrer restrictivement son intérêt sur l'une de ses parties : ce n'est pas affaire d'objet, mais de découpage personnel de cet objet, autrement dit de «champ» (**219**).

Reconnaissant dans le fait d'art une dialectique technico-industrielle à trois visées, dont l'une est esthétique (**53**), et un double recoupement des autres plans de rationalité, nous avons assigné à l'archéologie l'objectif de les décrypter dans la diversité de cas toujours singuliers. Ici encore, l'histoire de l'art ne contredit en rien à notre modèle, elle ne fait que l'exploiter restrictivement. Dans la dialectique ergologique, donnant par exemple le pas à la peinture sur l'imagerie ou à l'architecture sur le logement, elle tend à privilégier la façon de faire plutôt que la chose à faire, les arts plutôt que les fins, nous dirions la phase technique même si de celle-ci son ordinaire indifférence au pinceau et au ciseau ne fait qu'une affaire de configuration. Dans la triple visée de l'ouvrage, l'esthétique, même si elle tend à la confondre avec la valorisation et ce que nous appelons l'Art (**192**). Dans les industries, presque exclusivement les déïctiques, car le logement et même l'architecture sont surtout ramenés à leur esthétique visuelle. Elle est moins sélective dans les interrelations : elle favorise beaucoup l'histoire et donc le style, malheureusement souvent figé et réifié sous des étiquettes trop faciles et trop globales comme celles de maniérisme et de baroque; mais son souci des théoriciens la garde de négliger la pensée d'art, et elle est aussi attentive à la critique d'art qui la fonde malgré la faute ordinaire de subrepticement substituer son propre jugement à celui des usagers (*1*, 30). Bref l'histoire de l'art n'a pas de cibles propres; parmi les nôtres elle a simplement ses priorités (**240**), comme plus haut, dans notre objet, elle élisait ses champs.

La méthode, selon nous, ne peut consister que dans la constitution de séries et d'ensembles (**242**). L'histoire de l'art traîne un peu les pieds à considérer ces derniers; sans les négliger totalement, ceux des jardins par exemple, c'est le plus souvent au bout du compte pour les typologiser, et de fait elle donne surtout dans les classements; mais ce n'est qu'une option dans la solidarité des rapports taxinomiques et génératifs : ici aussi, elle ne contrevient pas à notre conception du raisonnement archéologique, elle l'exerce incomplètement.

Il en va pareillement des procédures. Du modèle artistique nous avons déduit huit opérations de relève (**228**) : l'histoire de l'art n'en invente pas une neuvième, mais elle pratique inégalement celles que nous avons distinguées, maladivement obsédée de datation et davantage encore d'attribution, passionnément entichée d'affectation quand il s'agit des images (c'est l'«iconologie»), donnant dans l'appropriation par souci des collections et des collectionneurs, à peu près indifférente à l'accommodation sauf en quelques cas comme l'inscription d'un immeuble dans le parcellaire préexistant, etc. Jusqu'à sa passion de l'archivistique qui, certes, l'a par son exclusivisme regret-

tablement détournée de l'analyse formelle, pourtant aussi indispensable que l'est au langage l'analyse grammaticale (**80**), mais qui, dans nos termes, manifeste le souci d'une congruence qui s'ignore (**251**), puisque c'est par là que s'établissent des sens permettant de poser, plus solidement que par typologie ou considérations stylistiques, des indices d'attribution, de datation, etc. Limitant sa démarche autopsique à l'examen esthétique, critique et techniquement approximatif de la configuration, l'histoire de l'art est aujourd'hui prioritairement portée sur une démarche testimoniale.

En parlant ainsi de démarches au lieu de méthode et de procédures, plus haut de champs et de priorités au lieu d'objet et d'objectifs, nous annoncions déjà la conclusion : l'histoire de l'art est de l'ordre du métier. Elle opère les choix, préférences ou négligences, qu'autorise à ce plan l'arbitraire de la personne (**41c**). Mais ces options s'inscrivent exactement dans notre modèle; dans sa pratique il n'est absolument rien d'étranger à notre archéologie, sous réserve seulement que soient corrigés des raisonnements souvent critiquables et précisés des concepts insuffisamment construits. En somme, si l'histoire de l'art est distincte de l'archéologie courante de nos universités à laquelle elle s'oppose en divers points, elle s'intègre parfaitement à la nôtre et à son endroit ne jouit d'aucune autonomie scientifique; c'est pourquoi, en présentant plus haut notre théorie de l'artistique et de l'archéologie, nous avons aisément introduit des exemples et expliqué ou critiqué des procédures qui sont universitairement son fait. Son statut n'est défini que par une convenance personnelle.

Une diversité de métiers pour une seule discipline scientifique, c'est ce que nous résumions naguère par cette parodie liturgique : *in personis proprietas sed in scientia unitas* (*1*, 29, 31). Mais cette discipline unique il fallait la baptiser et c'est ici le lieu de mettre une dernière fois en garde contre le piège des mots. Aucun néologisme commode ne se présentait. Le nom d'«histoire de l'art» était doublement à exclure, renvoyant, selon l'acception actuelle du mot, plutôt au seul art valorisé des artistes qu'à toute l'*ars* dont nous faisions notre objet; et laissant entendre, contre notre conviction affirmée, qu'il n'est de science de l'art que par l'histoire. Nous avons donc retenu le nom d'archéologie : non qu'il nous parût totalement opportun, mais par élimination et parce que, dans la crise actuelle de l'archéologie, le désordre est devenu tel que chacun peut se permettre de la redéfinir à sa guise (**25c**). L'archéologie courante et l'histoire de l'art, résultats idéologiques d'un amas d'habitudes et d'opinions admises sans grand examen, sont des métiers parallèles et plus ou moins complémentaires; c'est de l'archéologie épistémologiquement refondée, celle qui est exposée ici, que l'histoire de l'art est une modalité professionnelle.

Archéologie et histoire

309. *Traditionnellement l'archéologie est tenue pour subordonnée à l'histoire, par double sujétion aux primats supposés du processus historique et de la documentation écrite.*

Si la relation de l'histoire de l'art à l'archéologie est épistémologiquement d'intégration, il en va autrement de l'histoire à laquelle on ne saurait dénier un statut scientifique propre et qui doit forcément entretenir avec l'archéologie d'autres rapports que de fusion. Mais pour autant ils ne vont pas de soi, compliqués qu'ils sont aussitôt par deux difficultés.

L'une, déjà expliquée (**119**), est une insuffisance lexicale du français dont le seul effet est d'entretenir le malentendu : nous n'avons qu'un seul mot pour désigner le processus historique et la procédure historienne, l'objet et la discipline qui s'en charge, en sorte qu'il faut veiller à ne pas s'embrouiller dans la distinction de l'histoire qui se vit et de l'histoire qui se sait ou, pour parler allemand, du «Geschehen» et de la «Geschichte».

Beaucoup plus importante pour notre présent propos, l'autre est une collusion d'ordre scientifique. De même que nous avons vu l'archéologie écartelée entre deux définitions, selon un mode d'observation, essentiellement la fouille, et selon la spécificité, ergologique, de son objet (**17-21**), il est pareillement une double définition de l'histoire. D'un côté, par l'objet ou l'objectif : au dire des dictionnaires elle est la connaissance du passé; c'est par là que la désigne son nom allemand de «Geschichte» ou science du «Geschehen», «ce qui advient». De l'autre, par un moyen d'information : le document écrit, ce que manifeste l'entraînement professionnel des historiens à l'épigraphie, à la paléographie, à la diplomatique, etc., et que proclame la notion même de préhistoire, définie comme la connaissance de la civilisation jusqu'à l'apparition de l'écriture (**18a**); c'est l'aspect que, cette fois, privilégie étymologiquement le nom d'«histoire», issu du grec *historein* qui signifie «chercher à savoir»; mais tandis que chez un Hérodote l'«enquête» (c'est la traduction habituelle du grec *historia*) était orale, elle s'est peu à peu confinée dans l'interrogation de l'écrit, en sorte que nous-mêmes trouvons commode d'opposer l'enquête archivistique à l'investigation archéologique (**11c**).

Cela n'est pas tenable, car tout le monde sait bien que les hommes de la préhistoire, exclus de la «Geschichte», n'étaient pas sans «Geschehen»! et que dire du concept bâtard de proto-histoire qu'on utilise quand il y a déjà de l'écrit, mais trop peu pour satisfaire à notre curiosité? et de ces changements de statut lorqu'il suffit de l'ingéniosité d'un philologue pour que Mycéniens ou Hittites surgissent dans le bal de l'histoire tandis qu'Étrusques ou Minoens font tapisserie dans les coulisses de la préhistoire (**18a**)! Mais il n'en reste pas moins que c'est en référence à cette double définition que s'établissent les rapports de l'archéologie et de la discipline historienne.

En effet, si la relation traditionnellement admise est de subordination de la première à la seconde — résumée par l'apophthegme classique, déjà évoqué dans nos Prolégomènes, que «l'archéologie est l'auxiliaire de l'histoire» (**22, 57b**) et tout autant par l'expression assez courante au XIX^{e} siècle d'«histoire archéologique» (**18a**) —, ce rapport hiérarchique s'explique par le primat idéologiquement accordé aux deux aspects de l'histoire-Geschichte.

D'une part à son objet et à son objectif : selon la tradition historiciste du siècle dernier qui faisait de l'histoire le processus culturel majeur, voire exclusif et n'imaginait de scientificiser l'enseignement «littéraire» qu'en l'historicisant, l'histoire-Geschehen continue d'apparaître à la plupart comme le mode unique et ultime d"explication de tout fait humain; dès lors, l'archéologie ne saurait avoir d'autre but que de contribuer pour sa part à cette explication, et par là elle se trouve inféodée à l'histoire-Geschichte dont c'est forcément aussi le but définitoire.

D'autre part à son mode d'information : l'empire du langage, dans notre monde, vaut à l'écrit un prestige qui le fait ordinairement tenir pour la voie royale de la connaissance et du coup déprécie les données non verbales.

Voici donc l'archéologie doublement rabaissée! privée d'objet propre et n'ayant que celui de l'histoire, elle fournit des informations non écrites qui ne seront que des don-

nées de second rang, de pis-aller auxquelles on recourt quand manquent ou se raréfient les «sources textuelles»; servant les visées d'une autre discipline avec des moyens de remplacement, l'archéologie est bien, à deux titres, une auxiliaire! C'est la même conception qui sous-tendait l'«histoire archéologique», par l'objet et l'objectif faisant bel et bien de l'histoire, mais avec du non écrit; seule différence, le titre est moins servile et revendique plus nettement l'intérêt propre de la documentation archéologique.

Depuis quelque temps se répand la formule copulative «histoire et archéologie» qui, contrastant avec le rapport traditionnel de subordination, paraît au contraire lier deux disciplines d'égale importance. Pourtant, sans qu'en soient clairement expliquées les raisons, cette innovation ne semble recouvrir rien d'autre que l'anciennne «histoire archéologique» : revendiquer l'égale dignité des sources écrites et non écrites, soutenir qu'on fait aussi bien de l'histoire avec les «archives du sol» qu'avec celles des archivistes (*5,* 4), qu'il est aussi payant d'avoir la tête dans le carré de fouille que dans les papiers et qu'un métier vaut l'autre.

Rien donc d'une rupture radicale brisant avec les deux aspects de l'idéologie historienne : non seulement la primauté de l'écrit, mais surtout la prégnance exclusive d'un Geschehen qui condamne l'archéologie à faire objectif commun avec l'histoire-Geschichte. C'est justement cette rupture que, quant à nous, nous croyons devoir consommer.

L'objet de l'histoire et l'objet de l'archéologie

310. *La subordination de l'archéologie à l'histoire est inacceptable pour la raison qu'elles ont des objets distincts et d'égale importance : spécifique d'un seul plan de rationalité et par là quart seulement de l'homme, l'histoire-processus dont traite l'histoire historienne ne l'emporte pas sur l'art. A parité, l'histoire est la casuistique du social au même titre que l'archéologie est la casuistique de l'artistique.*

(**a**) Épistémologiquement s'impose d'abord de ne plus entériner une double définition de la discipline historienne. Or, après notre refus de caractériser l'archéologie par la pratique de la fouille, nous n'allons évidemment pas accepter de définir l'histoire par celle de l'enquête archivistique; aucune discipline ne peut trouver son identité dans le recours à tel moyen d'information (*5,* 4-5), sauf par exemple caricatural à mêler la médecine à l'archéologie pour la raison qu'on radiographie indifféremment la Joconde et les poumons! C'est donc, ici aussi, un objet propre qu'il convient d'assigner à l'histoire.

Dans nos vues théoriques à nous, son identité n'est pas douteuse en dépit d'un buissonnement historien qui vaut celui de l'archéologie avec l'apparition successive d'histoires nouvelles — sociale, économique, des mentalités, des élites, etc. — pour la simple raison que le passé est un magma qui ne s'épuise jamais si la recherche est régie par des curiosités et non par un cadre théorique. Mais il est notable que certaines histoires ont pratiquement toujours échappé à l'histoire proprement dite, au premier chef l'histoire du droit, l'histoire de l'art, la philologie qui en France s'appelle plutôt histoire des langues et des littératures. Ces trois exclusions ne doivent pas être fortuites et, même s'il peut s'y trouver diverses causes, prennent immédiatement sens dans notre optique : se dérobe à l'emprise de l'histoire ce qui ressortit fondamentalement aux plans du langage, de l'art et du droit. Autant dire que lui appar-

tient, même traditionnellement, ce qui s'inscrit au plan restant, celui de la société, comme l'indique son intérêt permanent pour l'événement (que n'a pas pu bien sûr évacuer un mépris passger de l'événementiel) et tout découpage vécu du temps, la diversité des personnes, les institutions politiques, les ruptures et continuités. Aussi pouvons-nous conserver les termes dont nous nous sommes servi pour définir la discipline historienne actuelle : elle est l'étude du processus historique, la Geschichte du Geschehen. Mais à condition, dans l'optique médiationniste, de les préciser sur deux points.

D'abord, le processus historique n'est pas qu'affaire de temps. Constitutives du sociologique, divergences et convergences s'opèrent autant dans la diversité des lieux et des milieux que dans celle des temps et c'est pourquoi nous avons théoriquement posé la solidarité et la parité de ces trois coordonnées (**4, 116**). C'est pourquoi aussi — et d'autant que les spécialités principalement occupées des lieux et des milieux ne peuvent apparaître comme des disciplines scientifiquement cohérentes (**305**) — il faut que la discipline que nous nommons histoire inclue non seulement celle des historiens, mais aussi la géographie humaine, l'ethnologie, la «sociologie» simplement descriptive des observateurs du monde actuel, puisqu'elles traitent également des ruptures et des continuités sociales.

Ensuite et surtout, si la théorie de la médiation, nous l'avons souligné (**121**), a eu l'habileté de «récupérer» l'histoire-processus — c'est-à-dire l'histoire entendue non pas comme savoir, mais comme capacité spécifiquement humaine à déborder l'animalité de l'espèce et de la vie —, c'est dans des limites très précises : pour en faire non plus l'explication suprême et quasi unique de tout l'humain, mais la modalité sociologique de la raison, c'est-à-dire une affaire strictement du «plan III». Tout sans doute, est *en* histoire si l'on entend par là qu'il n'est rien d'humain, mais rien non plus d'animal ou autre, qui n'appartienne à un moment et un endroit (de surcroît logiquement mesurables) ainsi qu'à un environnement naturels; mais tout n'est pas *d'*histoire (**210, 266**) en ce que tout ne s'explique pas par les processus proprement historiques, eux culturels, de l'origine ou du conflit etnico-politique de la divergence et de la convergence : la diversité sociologique n'est pas en cause dans les processus qui font que chacun parle, fabrique ou réglemente, c'est-à-dire analyse sons et sens, moyens et fins, prix et biens, puisque ces mécanismes fonctionnent pareillement en tous les hommes malgré leurs divergences; l'homme émerge au signe, à l'outil et à la norme indépendamment de son émergence à la personne, donc à la différenciation qu'elle instaure dans l'exercice de ces trois autres facultés rationnelles. Ou, pour le dire encore autrement, le sociologique paraît prégnant parce qu'on ne peut jamais exemplifier les mécanismes du langage ou ceux de l'art que par des faits de langues ou de styles, mais il n'est pas plus important que les autres modes de rationalité qu'il enveloppe sans en modifier le fonctionnement propre.

(**b**) Vu de la sorte, le rapport de l'archéologie et de l'histoire apparaît tout autre. Spécifique d'un seul des plans de rationalité, en somme le quart de l'humain (*9*, 4; *10*, 4), le processus de l'histoire est légitimement l'objet d'une discipline qui est l'histoire historienne, strictement définie comme nous l'avons fait. Mais il ne peut, en s'étendant cancéreusement aux autres plans, s'offrir comme objet aux disciplines fondamentalement en charge des trois quarts restants, en particulier l'archéologie, comme s'il pouvait l'emporter sur l'art, son analogue ergologique. On ne saurait donc justifier la subordination de l'archéologie sous le prétexte qu'elle a le même objet que

l'histoire mais qu'elle fournit des informations de moindre valeur : dans notre optique histoire et archéologie n'ont tout simplement pas de communauté d'objet.

Ainsi injustifiable, le rapport traditionnellement hiérarchique de ces deux disciplines se commue pour nous au contraire en un rapport d'égalité. En effet, si l'histoire disciplinaire tient fondamentalement à la rationalité sociologique, elle n'est aucunement occupée de processus virtuels mais de ce qui s'est réellement passé dans des situations chronologiquement et géographiquement données : elle ne peut donc que compter parmi les casuistiques rétrospectives, et c'est pourquoi nous l'avons toujours annoncée comme la casuistique de la sociologie et de la cénotique, au même titre que l'archéologie l'est de l'ergologie et de l'artistique (**28**, **209a**, **306**). L'histoire se trouve ainsi recevoir le même statut subalterne que l'archéologie, aussi subordonnée au modèle cénotique que celle-ci au modèle artistique (**208**) et occupant le même rang épistémologique, car la casuistique du social ne vaut pas mieux que celle de l'artistique, du verbal ou du juridique.

Au lieu d'«auxiliaire», c'est le couple paritaire «histoire et archéologie» — aujourd'hui devenu courant mais pour d'autres raisons que les nôtres — qui désignerait au mieux la relation égalitaire que nous établissons entre deux casuistiques de même importance (ce qui corrige et rend caduc *3*, 149).

311. *L'histoire-discipline est d'autant moins fondée à s'inféoder l'archéologie que l'histoire-processus ne joue qu'un rôle partiel dans le fait d'art : non seulement elle ne rencontre l'archéologie que dans le recoupement de l'art et de la société, mais si c'est bien la raison d'histoire qui singularise l'art en styles, c'est la raison d'art qui fabrique l'histoire dans les industries schématiques.*

Si la position auxiliaire de l'archéologie est injustifiable, ce n'est pas seulement que le processus historique ne peut, au lieu de l'art, être son objet. C'est encore qu'il ne joue qu'un rôle partiel dans le fait d'art.

Le terrain de ce qu'on appelle toujours si vaguement «art et société» est chez nous bien borné : le recoupement des plans sociologique et ergologique instaure symétriquement, par technicisation de la société, un «art de l'histoire» (**122**) et, par socialisation de la technique, une «histoire de l'art» — entendue, bien sûr, non comme la spécialité de ce nom mais comme un processus — (**129**).

Mais la symétrie des formules n'est pas une jonglerie verbale. Quand nous définissons le style non pas comme distinct de la technique, mais comme en étant la diversification historique — au même titre que la langue l'est du langage (**129-130**) — et que nous le coiffons de l'étiquette «histoire de l'art», les mots sont pesés : c'est la personne qui introduit divergences et convergences dans une activité outillée qui de soi ne les comporte pas; loin, comme on le croit trop, qu'il s'agisse d'esthétique, la raison qui instaure le style est ethnique, c'est celle de l'histoire qui affecte l'art comme elle peut affecter le reste.

Symétriquement, quand nous appelons «art de l'histoire» les industries schématiques — vêtement, logement, aliment, traitement corporel — , l'expression n'est pas davantage lancée au hasard : c'est l'outil qui introduit l'artificiel dans une condition naturelle ou sociale qui de soi ne le requiert pas; la raison qui instaure ces industries de l'être n'est pas d'histoire; elle est technique, c'est celle de l'art qui prend la société pour trajet comme il peut prendre le reste.

Concluons : la dissociation de quatre plans de rationalité et leur double recoupement instaure un modèle à huit cases expliqué aux chapitres V à VIII. La rencontre de l'art et de l'histoire n'est donc qu'un quart de l'affaire. Mais comme dans leur double recoupement c'est seulement avec le style que l'histoire joue son rôle formalisateur, l'importance du processus historique est encore plus réduit. En un mot, il n'est en archéologie qu'un huitième d'histoire.

L'histoire, l'archéologie et l'écrit

312. *L'assimilation de l'histoire et de l'enquête archivistique n'est pas plus justifiable.*

D'une part, l'écrit n'est pas l'apanage de la discipline historienne; il est archéologique, toujours par sa technicité, et parfois par son contenu s'il porte témoignage sur l'art.

Nous avons dit que l'histoire-Geschichte, dans sa pratique actuelle, ne se définit pas seulement par un objet que nous venons de préciser, mais également, confondant l'objectif avec un des moyens d'y atteindre, par le recours quasi exclusif à l'information écrite ou, comme on dit plus souvent, aux sources textuelles. L'obstination est là-dessus si grande que le renouvellement des «études historiques» durant le dernier demi-siècle s'est, pour une grande part, opéré par l'exploitation de nouvelles sources écrites comme les registres paroissiaux ou les testaments, auprès de quoi font bien timide visage une «histoire orale» qui ne rompt pas avec l'exclusivité du verbal, une imprécise «histoire non écrite» qui par son nom même est encore à la remorque de l'histoire écrite, et sans quitter encore la déïctique, le recours sporadique à quelques images (*1*, 25; *4*, 284). Et la cause est si bien entendue qu'en regard de l'information archéologique, des «sources non textuelles», on baptise source ou document historique le seul écrit, ou qu'à lui seul on réserve le nom de document (**228b**). Mais, pour coutumière qu'elle soit, cette quasi-assimilation de la discipline historienne et de l'enquête archivistique — terme par lequel nous comprenons génériquement toute interrogation de l'écrit quel qu'il soit, inscriptions, manuscrits et imprimés en tout genre... (**11c**) — est doublement injustifiée.

D'une part, l'écrit n'est pas l'apanage de l'histoire pour deux raisons qui ont déjà été longuement expliquées et qu'il suffit ici de rappeler.

L'une est qu'en dépit d'une habitude bien ancrée qui, par exemple, fait régulièrement tenir une atteinte à l'orthographe pour une dégradation de la langue, l'écrit n'est pas réductible au seul fait de langage : en tant qu'il l'outille, il est aussi ergologiquement un ouvrage. Aussi la critique textuelle, en épigraphie, papyrologie ou paléographie, autant qu'elle s'appuie sur des raisons de langage, tient-elle le plus grand compte de la «matérialité» du texte, en nos termes de sa technicité (**276b**); c'est même la double compétence, et philologique et archéologique qu'elles requièrent, qui, à la croisée de deux disciplines casuistiques, les autonomise comme des métiers particuliers. En un mot, l'écrit, parce qu'il est ouvrage, est toujours objet archéologique, et c'est pourquoi naguère nous écrivions, au risque de sembler provocateurs, que dans l'ordre historique l'archéologie est tout et qu'il n'est au fond d'histoire que par elle (*1*, 25-26)!

La seconde raison est que le message délivré par l'écrit peut concerner n'importe quoi. Il arrive alors qu'il intéresse l'objet de l'histoire, et même très fréquemment; en

effet, les gens parlent surtout des gens et de ce qui se passe, principalement épris — et ce n'est pas un jeu sur le mot — de dire et d'écouter des histoires (et souvent aussi d'en faire!); de cette préférence l'écrit se ressent et il y est plus souvent question des événements et des mœurs que de la prononciation du *h* aspiré ou du maniement de la truelle! Par là l'écrit peut être réputé document historique. Mais il peut tout aussi bien toucher à l'art et compter parmi les données testimoniales de l'archéologie, congruentes pour les opérations de relève comme de révèle (**271a**).

313. *D'autre part, si la casuistique du social est condamnée à n'exploiter ordinairement que le témoignage écrit et à être ainsi une histoire philologique, elle se doit d'être aussi une histoire archéologique : d'abord, chaque fois que par là elle trouve accès à l'autopsie; ...*

Nous avons déjà expliqué que de toutes les performances humaines, seul l'ouvrage perdure après le moment de sa production et que le reste du culturel n'est rétrospectivement connaissable que par la voie du témoignage, très majoritairement le témoignage verbal conservé par l'écriture qui, seule, donne la parole aux morts (**271b**). Rien d'étonnant donc que la casuistique du social — occupée des classes sociales et des métiers, des institutions et des régimes politiques, des relations interpersonnelles telles qu'organisation des communautés, guerres et cultes (qui sont aussi une fréquentation sociale, mais de personnes physiquement absentes [**125**]), d'économie... — doive s'appuyer principalement sur l'enquête archivistique et soit ainsi une histoire-par-le-message, une histoire philologique. D'ailleurs, outre la nécessité, c'est aussi une appréciable facilité : le verbe appartenant au plan de la science où s'établit l'historien, la donnée est ainsi homogène au discours scientifique qu'elle nourrit, en sorte que la phrase de l'une ne fait souvent que fournir à l'autre une commode paraphrase (*1*, 28; *6*, 23).

Mais tout n'est pas rose en ce tableau. Le texte pèche inévitablement par défaut, souvent par faute et par fraude. Non seulement ergologiquement par les erreurs que cherche à rectifier la critique textuelle (**276b**) et parce que tout ne s'est pas écrit qui pourtant s'était dit, venu à la conscience des usagers mais non point à notre connaissance. Mais aussi glossologiquement, parce qu'en raison de l'impropriété du signe (**41a, 42**) le message réaménage ce qu'il prend pour objet, d'où la plainte naïve que «les mots trahissent la pensée»; parce que l'auteur du message peut se tromper en prêtant crédit à ce qui est faux; et par possible ignorance, quand on n'a rien à dire, parce que, si humaine soit-elle, la condition (comme aussi la conduite et le comportement) échappe couramment à la conscience et que, le verbe n'allant pas sans conscience, on ne dit et donc écrit que ce que l'on sait et comprend. Axiologiquement, par réticence et aussi par mensonge parce que tout discours déguise la pensée. Sociologiquement enfin, une dernière raison que le texte soit elliptique est qu'il est élitique : si le verbe oral est, sauf pathologie, le fait de tous, son artificialisation dans l'écriture n'est jamais uniformément partagée; aussi l'écrit exprime-t-il d'abord les préoccupations et les vues des classes dont il est issu et auxquelles il est accessible (*1*, 24, 27; *3*, 15; *4*, 129). Ainsi le témoin est trompeur, partiel, partial et souvent muet : support de l'histoire-par-le-message, la verbalisation du social présente des tares qui en compromettent le crédit.

Aussi, en regard de cette histoire philologique est-il avantageux de pratiquer, quand faire se peut, ce qu'on appelait autrefois l'histoire archéologique (**18a**), une histoire-par-l'ouvrage qui donne accès à cette incomparable autopsie (**271b**) dont Polybe

déjà vantait la supériorité (*3*, 7-8; *6*, 12) et par là corrige certaines des impuissances de l'archive.

Certes, l'histoire archéologique ne va pas non plus sans difficulté. Elle oblige l'interprète à faire une enjambée, sinon le grand écart entre la source qui ressortit à l'outil et son exploitation scientifique qui relève du signe; au lieu d'être livrée déjà formulée en mots comme dans l'enquête archivistique, l'information doit être ici comme arrachée à l'ouvrage par ce que nous appelons la «révèle». Et elle subit des contraintes analogues à celles que la verbalisation impose à l'histoire philologique : sans être définitivement «opaque», l'ouvrage n'est pas plus d'«évidence», pas plus transparent que le message (*1*, 16; *4*, 128); si «les mots trahissent la pensée» parce que l'interposition du signe rend tout message impropre à son objet, on serait ingénu de créditer l'ouvrage de qualités opposées, tels les auteurs, par exemple, qui, indifférents à l'interposition du schème, semblent croire que l'image est comme le miroir de son référent (*4*, 263-264). Au bout du compte, entre histoire archéologique et histoire philologique les difficultés s'équivalent : polytropie contre polysémie par exemple, à l'incertitude sur le statut royal du palais de Cnossos, répond le doute que le *basileus* mycénien ne soit pas un roi comme en grec classique.

Cependant l'archéologie peut fournir beaucoup d'eau au moulin de l'histoire parce que, l'ouvrage étant souvent conservé, en certains cas elle permet autopsiquement de «voir par ses propres yeux» au lieu de regarder avec les yeux d'un autre et de s'en remettre à sa pensée. Or, à regarder soi-même, il s'en faut qu'on voie toujours ce que le témoignage faisait attendre : la dispersion géographique d'un produit instruit du commerce, et également sa concentration dans l'épave d'un cargo, étant donné que, même pour les derniers siècles, les cargaisons de navires coulés ont fait connaître des trafics dont l'archivistique ne donnait aucune idée; dans la carrière d'une ville apparaissent les traces (**273b**) de destructions dont il est plus facile de mesurer l'ampleur réelle qu'à travers les hyperboles des témoins; l'exploration des maisons peut donner de la richesse ou de la pauvreté effective des habitants une meilleure vision que leurs déclarations, mensongèrement inspirées peut-être par la vantardise ou l'espoir d'échapper au fisc; les équipements de métiers en attestent l'exercice là où la source écrite peut n'en pas faire état; l'obole à Charon, devenue proverbiale sur la foi de quelques textes grecs, ne se trouve que fort rarement dans la bouche des morts que les fouilles des nécropoles nous mettent sous les yeux; nulle proclamation ecclésiatique sur la diffusion du culte marial ne remplacera la mesure qu'en procure le recensement des grottes de Lourdes ou des Salette essaimées à travers la France (*4*, 161-163; *6*, 76-77), etc., etc. Enfin et généralement parlant, l'intention du texte est souvent prescriptive et non descriptive, visant à formuler des règles (**107**) en face desquelles l'investigation archéologique fait paraître l'usage effectif, souvent bien différent. Tandis, donc, que l'enquête archivistique n'a pas réponse à tout, l'investigation archéologique, de son côté, n'en est pas seulement comme un écho redondant, confirmant ou illustrant ce qu'on connaissait déjà (*1*, 24;*2*, 7; *4*, 129-130).

L'ouvrage et le message étant ainsi également pourvoyeurs d'une même casuistique du social, l'histoire archéologique ne vaut pas moins que l'histoire philologique (*5*, 8). Aussi, quoique ce soit encore rare (*2*, 7), se trouve-t-il aujourd'hui des professeurs d'histoire, même moderne et contemporaine, à reconnaître que l'archéologie peut leur «venir en aide» (nous citons!) dans la solution de leurs problèmes (*6*, 11-12). C'est que l'archéologie n'est pas également bonne à toutes les façons de faire l'histoi-

re; or, précisément, l'évolution de la recherche historique des soixante dernières années ne peut qu'accroître son rôle potentiel. En privilégiant le temps long au lieu de l'événement ponctuel et les masses anonymes au lieu des grands hommes, et en s'entichant de quantification, elle appelle davantage l'intervention d'une archéologie toujours plus apte à saisir des évolutions inconscientes que le fait spectaculaire et le banal que l'exceptionnel, ainsi qu'à comptabiliser du massivement répétitif là ou l'écrit ne témoigne souvent que de l'unique ou de l'échantillon (*1*, 25).

314. *...ensuite, et systématiquement, en intégrant les industries schématiques et davantage encore, parce que c'est un fait historique à part entière, le style.*

Mais si l'histoire historienne a à se faire archéologique, ce n'est pas seulement pour se mettre en quête des éventuels bénéfices de l'autopsie. De façon bien plus fondamentale il lui faut prendre systématiquement en considération ce qui dans le fait d'art tient directement du processus historique ou l'affecte.

Au premier chef, le style dont la diversité procède de la raison ethnique ni plus ni moins que celle des langues ou des régimes, en sorte que les frontières stylistiques, à parité des frontières linguistiques ou institutionnelles, sont constitutives de la diaschise sociale (**135**). L'archéologie courante, peut-être par quelque animosité envers l'histoire de l'art sa voisine, se trompe beaucoup quand elle méprise le style, car l'historicisation de la technique explique l'ouvrage au même titre que la fabrication, la conceptualisation ou la réglementation; mais l'histoire-Geschichte serait encore plus insensée de persister dans ses errements actuels en tenant le style (sauf occasionnellement, quand il s'agit de celui des champs d'urnes ou autres usages funéraires très anciens) pour un jeu d'esthète ou un moyen archéologique douteux de dater les vestiges. Tout à l'inverse, il est fondamentalement politique (**140**) par la raison qu'il est la modalité artistique de l'histoire-Geschehen, autant dire un fait d'histoire à part entière, même s'il n'est pas à la traîne des autres diaschises et si ce qui se fait d'histoire dans l'art ne correspond pas aux ruptures historiques des langues, des institutions ou des codes.

Ensuite, les industries schématiques, qui, elles, ne sont que par l'outil, mais produisent des effets sociaux : par l'uniforme et le travesti, le vêtement est un facteur d'homo- ou hétérogénéisation d'un groupe, car la différenciation ou la similitude techniques produisent la divergence ou la convergence sociales marquées dans l'habit (*2*, 156); ou encore, s'il est des gens inhumées en pleine terre et d'autres dans un caveau, cela suffit à faire deux classes de morts, même si l'on n'a pas voulu consolider par l'artifice une classification sociale préexistante. En bref, l'art fabrique ici de l'histoire.

Et pourtant ces industries qui nous vêtent, nous logent, nous alimentent, nous toilettent sont très négligées, non seulement par l'histoire de l'art et l'archéologie coutumière (*2*, 139-141; *4*, 249), mais a fortiori par l'histoire, même si l'aliment ou le vêtement pique occasionnellement la curiosité personnelle de tel ou tel historien. A cette indifférence il est une cause idéologique très probable que nous avons souvent dénoncée : l'erreur profonde, et malheureusement à peu près générale, de tenir l'art pour le «reflet de la société» sans reconnaître, au contraire, les effets qu'il induit en propre sur l'ensemble de la civilisation (**80**). Quand ce sont les archéologues et historiens d'art qui, contre toute attente, adhèrent à cette fallacieuse opinion, la conséquence, désastreuse pour eux et quasi suicidaire, n'est que de limiter et discréditer la portée de leurs recherches; quand ce sont les historiens, le résultat obligé est de les désintéres-

ser d'un art-miroir où ils n'espèrent contempler que ce qu'ils savent déjà et qui n'est donc bon, pour égayer d'images l'austérité de leurs livres, qu'à illustrer une histoire faite sans lui (*1*, 26; *3*, 149).

L'histoire est donc appelée à une double conversion : il lui faut concevoir que le style, par la raison qui le fonde, est partie intégrante de l'histoire-Geschehen elle-même; et que les industries de la condition ont des effets qui affectent l'histoire, que l'art qui les produit est un moteur qui, pour sa part, fournit raison de l'état des sociétés et de leurs transformations.

Archéologie, philologie et autres disciplines

315. *Parce qu'il s'agit toujours de casuistiques, l'archéologie entretient avec la philologie les deux mêmes rapports qu'avec l'histoire. En premier lieu, elles se recoupent dans la verbalisation de l'art et dans l'artificialisation du verbe.*

Le rôle que jouent les textes en archéologie et les débats qu'il suscite (**277b**) font prévoir que dans ce chapitre nous ayons à considérer ses relations avec la philologie, bien définie ici comme comptable des cas de langage (**306**). Parce qu'il s'agit toujours de casuistiques, ces rapports sont analogues à ceux de l'archéologie et de l'histoire.

A la façon dont l'archéologie rencontrait l'histoire sur la zone où se recoupent art et société (**311**), elle rencontre la philologie sur la zone commune où art et langage se recoupent par un double mécanisme déjà décrit (**94** et **106**). D'une part, de même qu'il se socialise dans le style, l'art est représentable et langagièrement conceptualisable, ce qui délimite un secteur particulier de la rhétorique qui pourrait être baptisé «technophrastique», «énonceur d'art»; c'est ici la raison logique, le signe qui introduit le verbe dans l'activité outillée qui de soi ne le requiert pas. D'autre part et inversement, comme il est des industries schématiques qui outillent la condition, il est un secteur industriel déïctique où se technicisent la représentation et particulièrement le langage, où c'est cette fois l'outil qui introduit l'artificiel dans la conscience qui de soi ne le requiert pas.

C'est dans ce cadre général que s'envisagent précisément les rapports de l'art et de la littérature, souvent évoqués, mais dans le même flou que ceux de l'art et de la société.

D'une part, donc, le signe peut prendre l'art pour objet, d'où découle une littérature de l'art qui comprend les descriptions (périégèses, salons, etc.) — que l'intention en soit archéologique quand l'auteur procède à la façon des praticiens professionnels de l'archéologie, ou pré-archéologique quand il y a archéologie par anticipation sur la définition ou l'institutionnalisation de la discipline, ou para-archéologique quand il est question d'art d'un autre point de vue que celui de l'archéologie (*1*, 24; *2*, 168; *4*, 285; *11*, 83) — mais aussi le «roman archéologique», entendu ici, dans la logique de nos définitions antérieures, comme celui qui fait place à l'équipement.

D'autre part, l'outil peut prendre la littérature pour trajet, d'où découle un art de la littérature qui image le texte dans l'illustration littéraire et qui équipe le drame par les décors, les costumes et la musique, le tout une seconde fois artificialisable dans le cinéma. Sur ce terrain commun philologie et archéologie se rencontrent et peuvent collaborer pour apprécier d'abord les références, artistiques pour la littérature de l'art (par exemple le *Roman de la momie* se conforme-t-il ou non au savoir égyptologique

de son temps?) et littéraires pour l'art de la littérature (cette illustration aberrante de *Paul et Virginie* s'explique-t-elle par une adaptation étrangère au roman de Bernardin?); ensuite les préférences (quels monuments d'un site ou d'une époque sont décrits ou omis, quels épisodes d'un récit sont illustrés ou négligés?) (*11*, 55-91).

316. *En second lieu, elles échangent des informations. En cela le rapport de l'archéologie avec la philologie est le même qu'avec les autres sciences, y compris naturelles, sans que celle qui reçoit le renseignement s'assimile pour autant à celle qui le fournit.*

(**a**) De même que tout à l'heure, dans l'histoire archéologique, l'archéologie fournissait des renseignements utiles à la solution d'un problème posé par l'histoire, elle peut pareillement, par ses informations propres, contribuer à résoudre une question soulevée par la philologie : ainsi un texte ancien, et parfois même moderne, n'est pas précisément daté, mais l'archéologie fixe à sa rédaction un *terminus post quem* en raison d'un monument qu'il mentionne et dont elle a établi la chronologie. Ou bien c'est la découverte d'un monument cité dans un texte qui garantit la véridicité de celui-ci

Mais la réciproque est vraie aussi, et beaucoup plus fréquente : c'est bien plus souvent un texte qui date un monument, bien plus souvent le texte qui identifie le monument que le monument qui identifie le texte. En fait, c'est toute la relève dont les témoignages écrits assurent pour une très large part le succès (**258a**) — non d'ailleurs sans susciter en retour des problèmes qui restent insolubles (ainsi, en archéologie grecque, ce sont les témoignages textuels qui ont transformé l'archéologie de la statuaire en un jeu d'attributions impossibles). Et à la limite, étant bien sûr admis que c'est la nature de son objet qui la définit et non ses modes d'information, l'archéologie pourrait se construire exclusivement sur des données testimoniales; aussi, par exemple à propos du *Voyage du jeune Anacharsis* qui repose sur la seule lecture des auteurs à l'exclusion de toute autopsie, a-t-on parlé d'une «archéologie littéraire», c'est-à-dire construite sur les renseignements que procure la littérature.

L'expression rappelle aussitôt notre «histoire archéologique» de tout à l'heure qui était pareillement une histoire nourrie d'informations archéologiques. Pourtant ce beau parallèle ne doit pas occulter un désordre terminologique fauteur de contresens. D'abord, en référence à la vieille distinction des facultés des lettres et des sciences, certains ont aussi qualifié de «littéraire», par contraste à l'archéologie sérieuse dite alors scientifique, l'archéologie bavarde des littéraires (**73b**). Ensuite et surtout, si l'histoire archéologique est une histoire qui est servie par l'archéologie, l'expression déjà séculaire de «philologie archéologique» désigne au contraire la philologie qui sert l'archéologie. Ce qui, dans la tradition de l'«archéologie homérique» ou «biblique», fait réciproquement concevoir une «archéologie philologique», c'est-à-dire une archéologie qui assiste la philologie, donc exactement le contraire, malgré l'analogie des termes, de l'«archéologie littéraire» (*11*, 83)!

(**b**) Quand on les considère du point de vue de l'objet, philologie et archéologie se trouvent dans un rapport particulier pour la seule raison décisive que le langage et l'art, dont elles sont les casuistiques, entretiennent, eux aussi, des relations propres, théoriquement prévisibles et effectivement répétées. Mais en tant qu'elles se pourvoient mutuellement de renseignements, l'archéologie est avec la philologie dans le même rapport exactement qu'avec toute autre science, même naturelle, qui lui procure des informations (ou à qui elle en fournit). En effet, parce qu'elle n'a d'autre défi-

nition que d'établir l'enchaînement d'un indice et d'un sens, la relève reste inchangée de ce qu'un monument se date au dire d'un texte ou un établissement préhistorique par référence à la datation admise des glaciations. Par l'objet et l'objectif bien sûr, mais également donc par la méthode puisque le raisonnement n'en est pas altéré, c'est toujours exclusivement de l'archéologie. A s'en rapporter à Hérodote ou au würmien, elle ne devient donc pas de la philologie ou de la géologie, et réciproquement (**218**). C'est le cas de tout échange : de ce que l'un vend et l'autre achète, le marchand ne s'identifie pas au client! de même, fondant exclusivement son identité sur l'objet qu'elle se construit et l'objectif qu'elle se propose, une discipline qui reçoit une information extérieure ne saurait se confondre le moins du monde avec celle qui le lui fournit. Elles ne peuvent qu'entretenir des relations cette fois correctement pluridisciplinaires. La chose valait d'être encore répétée (**16**, **60b**), car le flottement qui règne en cette affaire doit être en grande partie responsable, et des débats sur la distinction des archéologies de civilisations avec ou sans textes, et de l'actuelle dérive naturaliste de l'archéologie prétendûment de pointe (**297**).

CHAPITRE XIV

POLITIQUE : L'ARCHÉOLOGIE DANS LA CITÉ

317. *S'il est épistémologiquement nécessaire d'épurer l'archéologie de ce qui en elle ne tient pas à la science, elle n'existe pourtant en réalité que dans la contingence de son organisation sociale.*

D'entrée de jeu nous protestions que la pratique des spécialistes ne définit pas validement une spécialité (**16**) et par la suite notre théorie de l'archéologie a dissocié soigneusement ce qui en elle est de science et ce qui tient à son inscription sociale dans le métier (**214**). Nous maintenons que c'est une distinction épistémologiquement salutaire : la cohérence intellectuelle de la science n'est pas de l'ordre de l'organisation professionnelle, en sorte qu'il est nécessaire de se faire d'une discipline une idée épurée des contingences sociales qui, les plus immédiatement perceptibles, ne manquent pas autrement de la conditionner et de la contrefaire. Mais c'est là une réalité d'analyse et, concrètement parlant, une fiction.

Les exemples pullulent pour montrer qu'il n'est pas de science pure. L'archéologie industrielle, en France du moins, s'est, presque aussitôt née, désignée comme «patrimoine industriel» (**226**), mêlant par là à la recherche une affaire d'héritage collectif, c'est-à-dire d'avoir et de propriété. Démarche d'autopsie archéologique, l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France vise conjointement au recensement archéologique et à la protection juridique des ouvrages recensés. Démarche, elle aussi, d'autopsie, la fouille d'urgence s'opère parmi les contraintes des constructions d'autoroutes et autres grands travaux, des plans d'urbanisme, des contrats d'entreprise, de la mise en jeu d'énormes capitaux, ce qui, en retour, induit chez les fouilleurs l'acharnement légal, voire l'entêtement à assurer toujours et partout une conservation intégrale qui a failli étouffer l'essor de la Grèce contemporaine. Et c'est encore la fouille qui, en exhibant des ouvrages dont la matérialité rend le passé plus présent que la relation verbale de l'histoire, contribue à l'identité sociale en

sorte que certains pays, mal assurés de la leur, ont l'archéologie plus chatouilleuse que d'autres (*3*, 133). L'archéologie tout entière et l'histoire de l'art sont pourvoyeuses des musées, autant que du commerce auquel elles participent de surcroît par le biais d'expertises dont l'effet est essentiellement financier.

La science peut et doit donc se construire logiquement sans autre déterminisme qu'elle-même, hors des conflits et des contrats sociaux. Mais dans la réalité il n'existe que des hommes et des institutions : la science n'apparaît sociologiquement que dans les métiers, et l'archéologie dans les archéologues. Il nous faut donc maintenant positionner notre science archéologique, telle qu'elle a été élaborée dans la première et la seconde partie, en regard des métiers et des institutions. C'est, dans ce livre, le rôle de la troisième partie que de considérer la science archéologique hors d'elle-même, de la situer dans sa communauté : épistémologiquement, au chapitre précédent, nous examinions comme elle participe au réseau scientifique des autres disciplines et nous clarifiions ses rapports avec ses plus proches voisines; le point de vue est ici proprement politique puisqu'il s'agit de regarder l'archéologie comme une des composantes de la cité. Comme toute autre politique, celle de l'archéologie ne peut être systématiquement anallactique (**53c**), visant à faire perdurer «l'archéologie de papa», ni synallactique, courant après toutes les modes sous couvert de modernité (*4*, 8). Il importe donc de la raisonner, et précisément d'analyser, par confrontation critique au modèle élaboré plus haut, les institutions sociales avec lesquelles elle a partie liée.

Parce qu'il s'agit bien de politique, le ton ne peut maintenant que changer : nous quittons le terrain, au pis, des opinions et, au mieux, de la déduction scientifique pour nous placer sur celui de l'engagement et, parce que le conflit est fondateur du politique (**48c**), de l'engagement polémique.

318. *La science archéologique se mêle ainsi concrètement d'une politique qui consiste dans la gestion d'un savoir et celle d'un avoir.*

Au point de vue de la science, du *logos*, de l'archéo*logie*, cette politique fait succéder celui de l'institution, du *nomos*, de l'archéo*nomie*. Elle s'organise autour de deux thèmes principaux : la gestion d'un savoir et celle d'un avoir.

D'une part, à l'évidence, la science n'advient que par des scientifiques qui s'y adonnent; l'accroissement du savoir n'est pas qu'affaire de science, mais aussi de gestion sociale des métiers qui s'y rapportent. Cette distinction s'est déjà fait jour dans ce livre; anticipant sur le présent chapitre, nous avons jugé plus didactique d'exposer en trois diptyques successifs, dès la deuxième partie, comment ce qui est impersonnellement défini en termes de pure science s'aménage socialement : comment l'objet se fractionne, de façon légitimement arbitraire à ce plan, en champs adaptés aux compétences, au confort et, n'hésitons pas à le dire, au plaisir personnels de chacun (**219**); comment les objectifs, scientifiquement égaux, se hiérarchisent selon la commodité ou l'avantage d'y atteindre et devraient l'être plus souvent aussi selon le droit d'y prétendre (**240c**); comment, enfin, les procédures méthodiques se distribuent en démarches (**244**). Mais ce contrepoint relatif à la construction du savoir n'épuise pas la question, et il reste encore à traiter plus amplement des métiers archéologiques.

D'autre part, l'archéologie requiert une politique de l'avoir. Déjà le savoir archéologique, comme celui de tout autre discipline, se conserve en choses tangibles (carnets de fouille, fichiers, banques de données, catalogues, publications...) qui constituent un bien appropriable et transmissible. Mais surtout, parce que de toutes les perfor-

mances humaines l'art a en propre de se conserver, l'archéologie est productrice d'un avoir autant que d'un savoir : les choses qu'elle découvre — par quelque mode d'exhibition que ce soit : fouille, inventaire, etc. — sont aussi des biens (**154**) et l'on comprend que, faute de dissocier les points de vue, le «matériel archéologique» se soit tout bonnement identifié au «patrimoine», c'est-à-dire, strictement parlant, à l'avoir héréditaire.

I. LA GESTION DU SAVOIR

Le rééquilibrage des métiers

319. *Les sciences humaines n'étant pas les sciences de la nature, elles ne permettent pas l'institution de métiers distincts : il n'est donc pas admissible de séparer «enseignants-chercheurs» de l'Université et chercheurs non enseignants du CNRS, et il importerait au contaire de les placer à parité.*

Si épistémologiquement les sciences humaines sont irréductiblement différentes des sciences naturelles (**47b**), elles le sont aussi socialement, en tout cas dans leur état actuel et dans une discipline comme la nôtre. Elles ne peuvent avoir le même fonctionnement ni le même financement ni le même mode d'enseignement, pour la raison qu'elles ne permettent pas de distinguer de grands corps de métiers différents, comme sont en sciences naturelles, par exemple, l'expérimentateur et le théoricien : le moindre enquêteur de l'Inventaire doit — ou devrait — maîtriser le principe du recensement, c'est-à-dire être un scientifique qualifié (ce dont le défaut, justement, explique les bévues qui s'y commettent).

Par conséquence nous jugeons inacceptable que perdure la séparation de l'Université et du CNRS, du niveau supérieur de l'enseignement et de celui de la recherche. La réalité, d'ailleurs, manifeste l'étrangeté de cet état de choses quand on voit maints membres du CNRS professer à l'Université et une grosse part des centres de recherche universitaires être «associés» au CNRS. Sauf cas spéciaux comme de placer des professeurs timides ou muets, autant assigner clairement aux enseignants et aux chercheurs le même et semblable rôle de chercher et d'enseigner, c'est-à-dire les fondre dans un même corps. A coup sûr cela allègerait les charges croissantes de l'enseignement, diversifierait les cours, rendrait caduc le ridicule des années sabbatiques, des congés de recherche ou des missions : les chercheurs auraient le plus grand besoin d'enseigner à tous les niveaux de l'université — fût-ce d'une façon qui évoquât l'École des hautes études — pour sortir des obsessions et enfermements qu'engendre le face-à-face avec une recherche pointue; et les professeurs auraient un non moins grand besoin, sans avoir à le justifier, d'une recherche libérée des contraintes de l'enseignement.

Cette égalité de statut implique aussi, au sein de ce corps unique, une parité excluant la mode récente des évaluations par lesquelles certains s'arrogent le droit de juger les autres. Il est assurément légitime que l'ensemble de la communauté sociale, c'est-à-dire l'État, demande des comptes à ses «enseignants-chercheurs» et exerce un regard sur les orientations de la recherche. C'est de l'ordre de la responsabilité géné-

rale des élus et de leurs mandants, du gouvernement, mais non de celle d'une simple administration sans mandat, ni moins encore de membres distingués du corps comme c'est devenu l'habitude au ministère de l'Éducation nationale. Il n'est pas admissible, en effet, que le pair porte sur le pair un jugement que sanctionne l'augmentation ou la diminution des crédits, à l'ordinaire sur le critère ingénu du «programme de recherche», comme si la construction du dit programme n'était pas déjà la recherche elle-même et que le chercheur pût annoncer ce qu'il ferait avant d'avoir commencé; et dans la prétention non moins naïve que certains savent mieux que d'autres où l'on va, oubliant que, même dans les sciences de la nature, les tenants du phlogistique l'emportèrent un temps sur Lavoisier et que nul ne sait aujourd'hui qui, dans cinquante ans, fera figure de ridicule ou d'habile homme! Même si à l'évidence certains ne tiennent pas, toute leur carrière durant, les promesses de leurs débuts, il n'est aucune raison à ces oligarchies qui tendent à exercer le pouvoir sur leurs pairs : nous croyons que le statut, une fois accordé, fait le droit; on ne peut indéfiniment institutionnaliser l'infantilisation des rôles; la responsabilité est inhérente au devoir du métier; ces régulations artificielles n'ont jamais empêché les situations scandaleuses, l'autorégulation rationnelle du corps est tout aussi efficace et moins fallacieuse.

320. *La sous-direction et les conservations de l'archéologie, l'Inventaire, etc. font partie intégrante du corps scientifique : ils n'ont pas à dépendre d'un ministère de la Culture et se trouver ainsi institutionnellement coupés du reste de la recherche et de l'enseignement archéologiques.*

Épistémologiquement, nous refusons que la fouille soit définitoire de l'archéologie (**20-21**) et, de ce point de vue, il est regrettable que dans les noms et activités de la «sous-direction» ou de la «conservation de l'archéologie», l'archéologie se restreigne à l'exploration du terrain et, pour l'essentiel, à l'exhumation de l'enfoui. Mais socialement, professionnellement, chacun ne pouvant tout faire, ceux qui dans ces institutions font métier d'«anascaphique» (**285**) sont des archéologues à part entière, et pareillement les équipiers de l'Inventaire et autres services similaires, ni plus ni moins que les universitaires et les chercheurs du CNRS. Ils participent du corps scientifique, étant également en charge de recherche (et avec d'autant plus d'évidence que ce sont eux, matériellement du moins, qui trouvent le plus!) et d'enseignement. Au vrai, officiellement ils ont mission de «communication». Le mot est une tarte à la crème de l'époque (même l'Église, dont depuis deux mille ans la vocation est évangélique, c'est-à-dire d'annonce, organise des journées de la communication!). Par là on fait du savoir archéologique un produit à diffuser dans la masse des citoyens comme d'autres espèrent créer le besoin factice d'une nouvelle lessive. Mais à qui fera-t-on croire, hormis l'esbroufe et le bruit sans lesquels ne va pas la communication, qu'il s'agit d'autre chose que d'enseignement? les collections qu'alignent les musées archéologiques ou autres, à 95% peut-être, n'intéressent que les scientifiques, il suffit d'observer l'ennui des autres traînant à travers les galeries! et parviendrait-on même à intéresser tout un chacun que la salle de musée ne serait pas d'un autre ordre qu'un livre «pour grand public».

Il est alors choquant qu'un même corps scientifique soit divisé sous la tutelle de deux ministères différents : il est normal que l'Université et le CNRS soient placés sous celle de l'Enseignement supérieur et de la recherche; mais il est déraisonnable que la Conservation de l'archéologie, l'Inventaire et même, pour une part, nous le

montrerons (**332**), les Musées relèvent d'un ministère de la Culture qui les assemble non pas à d'autres professionnels du savoir, mais à des professionnels du faire, sous le prétexte fallacieux de conservation et de communication, et simplement parce que le concept de culture est des plus flou, couvrant anarchiquement tout ce qui a trait à l'Art, connaissance et création confondues. Même si nous jugeons scientifiquement souhaitable qu'il ait l'expérience d'un art quelconque à fin d'une meilleure intelligence des faits ergologiques, professionnellement l'archéologue, qui est un constructeur du savoir, n'a rien de commun avec les praticiens de la danse, de la musique ou du cinéma dont les intérêts sont à gérer par un ministère de la Culture comme ceux des paysans par celui de l'Agriculture ou ceux des routiers par celui des Transports.

Pour nous qui tenons que l'archéologie reste scientifiquement une dans la diversité des métiers et que l'histoire de l'art est l'un de ceux-ci (**308**), la meilleure solution politique nous semble de regrouper dans un même grand institut tous ceux qui œuvrent à la construction du savoir sur l'art. Le modèle le plus proche, quoique encore trop restreint à l'investigation de l'antique et de l'exotique, serait l'Institut archéologique allemand qui ménage aux chercheurs, pour parler à la mode, des «passerelles» aisées d'Athènes au Caire ou de Rome au moyen-orient : pour l'un de nous qui pourchasse l'équipement de la mort à travers temps et lieux, quel bénéfice ce serait! Cela condamne évidemment le cloisonnement actuel des divers écoles et instituts français à l'étranger, y compris — bien que l'autre de nous soit «Athénien» et très attaché à l'institution dont il est issu — l'École d'Athènes qui pourtant, par la cohésion de ses membres et la qualité habituelle de ses productions, ferait aisément figure de modèle professionnel. Comme cela relativise terriblement le projet actuel de création d'un Institut d'histoire de l'art qui d'emblée tendra à figer et limiter cette spécialité suivant le péché mignon tant des historiens que des archéologues et qui de toute façon ne sera pas l'institut général de toute la profession.

Le rééquilibrage des enseignements

321. *Tant épistémologiquement que par responsabilité politique, l'enseignement de l'archéologie et celui de l'histoire de l'art ne peuvent être raisonnablement séparés.*

Épistémologiquement, nous avons donc expliqué que l'histoire de l'art ne peut être tenue pour une discipline autonome, mais pour un des champs professionnels de l'archéologie. Socialement aussi — et bien au-delà du cadre assez lâche de l'Association des Professeurs d'Archéologie et d'Histoire de l'Art des Universités —, historiens d'art et archéologues sont intimement liés. Ils sont à l'ordinaire réunis dans une même UFR. En dépit de brouilles et parfois de haines «de famille», ils partagent les mêmes intérêts de classe parce qu'ils pratiquent des disciplines lourdes qui ont un avoir à gérer, conserver et accroître, avec la nécessité de voyages et de missions, la conduite de fouilles et d'inventaires, la constitution de musées et de collections, l'utilisation de photographies et dessins nombreux tant dans les publications que dans l'enseignement. Et par là ils diffèrent radicalement de leurs collègues de toutes les autres disciplines dites littéraires, des historiens et philologues bien sûr, mais même des ethnologues qui voyagent mais sans grand appareillage, et des géographes qui n'ont pas à mettre au musée le Mont Blanc ou le plateau de Millevaches.

Cette cohérence scientifique et cette cohésion professionnelle doivent normalement se retrouver dans l'enseignement. Aussi ne peut-on que récuser la tendance — affirmée dans telle université et sagement combattue dans telle autre — à une spécialisation prématurée que favorise l'institution de licences distinctes. Que peuvent y gagner les étudiants? Une séparation de l'archéologie et de l'histoire de l'art leur est professionnellement suicidaire, car dans la difficulté actuelle de trouver des débouchés à des gens assez peu spécialisés pour rester bons à tout, quel avenir va s'ouvrir à ceux que produisent en contingents réguliers des filières étroites de pré- ou protohistoriens? L'union, au contraire, est didactiquement bénéfique, tant du point de vue scientifique que professionnel, en offrant à tous l'expérience plus diversifiée des situations historiques et des raisonnements qui sont mis en œuvre pour en traiter.

322. *D'archéologie ou d'histoire de l'art, l'enseignement ne saurait continuer d'être celui d'évidences, mais doit inclure l'explication de ses présupposés et postulats, ce qui condamne les cours simplement énumératifs et descriptifs ainsi que l'extension aux programmes du secondaire de disciplines encore insuffisamment raisonnées.*

L'enseignement, d'archéologie autant que d'histoire de l'art, reste très largement énumératif et descriptif, de l'ordre d'un constat d'existence «objectif» que le souci de la chronologie est souvent seul à ordonner scientifiquement. En fait, après d'autres, nous avons souligné qu'archéologie et histoire de l'art ne sont jamais d'évidence, qu'elles ne vont pas sans divers présupposés (**293**) et, tout au long du livre, nous avons énoncé les nôtres, attractifs pour les uns et répulsifs pour d'autres, ainsi que les bénéfices qui nous paraissent en découler. De personne, bien entendu, nous ne quémandons une adhésion à nos propres vues, mais de tous nous attendons qu'ils aient autant que nous le souci de l'analyse et de l'annonce de leurs présupposés : chacun doit dire l'idée qu'il a de l'art.

C'est là un impératif pédagogique. A défaut que tous aient eux-mêmes construit leur propre conception, il faut intégrer, ou réintégrer dans notre enseignement toute espèce de matières réputées «théoriques» qui n'ont pas meilleure place que là : au premier chef, l'esthétique — traditionnellement instituée dans les départements de philosophie comme s'il était des penseurs chargés de comprendre à la place d'autres qui se contenteraient de savoir —, mais aussi la philosophie de l'histoire, l'anthropologie et toutes les théories qu'on voudra en fait de sciences humaines, pourvu que l'enseignement perde enfin toute ressemblance avec un catalogue de commissaire-priseur!

Il en va de même des postulats dont nous avons montré le lien étroit aux présupposés (**299**) : l'enseignement doit systématiquement les énoncer et, partant, les critiquer si l'on veut qu'à travers les cas toujours limités et les champs nécessairement restreints dont ils ont l'expérience pédagogique, les étudiants acquièrent un métier scientifiquement général.

L'enseignement supérieur ne peut donc être seulement celui d'un savoir donné comme établi (ou, si l'on veut, un restaurant où l'on déguste des plats tout faits qu'on n'est jamais descendu voir préparer en cuisine).

De ce principe découlent au moins deux conséquences.

L'une est de condamner le principe d'un enseignement d'évidence et le modèle qu'en est l'École du Louvre. Non pas, avec sa quatrième année, comme école d'apprentissage des métiers de la Conservation : en cela sa place n'est pas moins justifiée qu'en archéologie de terrain l'enseignement pratique de Lattes ou les chantiers-écoles,

et l'on s'interroge seulement comment ce rôle ancien s'accorde à celui qui est maintenant dévolu à l'École nationale du patrimoine. Mais par son enseignement de l'histoire de l'art, comme voie concurrente et substitutive de celui que les universités ont mission publique de dispenser. Le danger est bien réel : bon nombre de places de l'École nationale du patrimoine sont enlevées par des jeunes gens très entraînés aux concours, issus des Écoles normales supérieures ou de l'agrégation, mais dont les programmes ne comprenaient ni archéologie ni histoire de l'art; il leur est alors aisé de se teinter d'un savoir de remplissage hâtivement biberonné à l'École du Louvre, en sorte que, devenus conservateurs de l'art, il puissent n'avoir fréquenté en la matière que l'enseignement scientifiquement le moins explicité et argumenté.

Une autre conséquence est de ne pas diffuser en masse des disciplines qui négligent autant d'enseigner leurs principes fondateurs, donc, en dépit des vœux constamment exprimés par l'Association des Professeurs d'Archéologie et d'Histoire de l'Art des Universités depuis un bon quart de siècle, de ne pas chercher pour l'instant — si regrettable cela soit-il dans le principe — à instituer l'histoire de l'art et l'archéologie dans les programmes des lycées et collèges (*2*, 225). Rien de comparable, en effet, avec les autres matières de l'enseignement secondaire, au premier chef notre voisine l'histoire : de celle-ci, avec les Seignobos, M. Bloch, F. Braudel et autres, l'Université s'est à maintes reprises souciée d'expliciter les mécanismes disciplinaires et s'est ainsi trouvée à même de former des maîtres du secondaire avertis de ce qu'ils auraient à professer. Pour des raisons inverses l'enseignement secondaire de l'histoire de l'art ne pourrait être dispensé que par des professeurs improvisés, des conférenciers savants, prévisiblement enclins à tomber dans les deux ornières connues d'un encyclopédisme d'évidence et de mondanités d'esthètes. L'effet serait scientifiquement catastrophique : pour prendre le virage nécessaire au renouvellement de nos disciplines, des élèves ainsi déformés seraient encore moins préparés que les esprits quasiment vierges qui nous arrivent aujourd'hui à l'université.

Rénovation scientifique des disciplines

323. *Dans la pratique de nos disciplines, la priorité politique est de rétablir les grandes orientations de recherche qu'elles ont indûment délaissées.*

En histoire de l'art, tout d'abord, ce sont un meilleur raisonnement de la congruence et la révision des concepts d'esthétique, de style et d'Art.

A propos des objectifs nous avons parlé de priorités (**240**). Il s'agissait là de préférences particulières pour telle ou telle investigation jugée plus opportune qu'une autre; mais il est aussi des priorités, cette fois génériques qui sont politiquement les urgences d'une discipline tout entière. Elles consistent essentiellement à y rétablir de grandes orientations de recherche qu'elles ont indûment délaissées.

Et d'abord l'histoire de l'art.

Maniaque de datation et d'attribution, elle a à plus solidement et plus systématiquement raisonner la congruence. Celle-ci ne pouvant s'établir que par des informations extérieures à l'ouvrage, elle a eu raison de s'enticher d'archivistique, mais elle n'en continue pas moins à procéder au flair et par le raisonnement circulaire que nous avons plus haut dénoncé (**251**).

Elle a encore à corriger et mieux analyser trois notions dont elle fait grand usage.

D'abord l'esthétique qui compte au premier chef dans un milieu toujours plus soucieux de l'œuvre que de l'ouvrage (**53b**). Il importe de la reconnaître comme un des mécanismes de la dialectique technico-industrielle sans plus la confondre, par télescopage de nos plans ergologique et axiologique, avec l'appréciation d'une critique le plus souvent rétrospective. Ici l'archive est impuissante et l'on comprend pourquoi nous voulons ressusciter le principe de l'analyse formelle d'autrefois, non pas, évidemment, impressionniste et imagée, mais au contraire fondée sur le modèle ergologique (**80**).

Ensuite le style qui ne peut rester un jeu d'étiquettes commode au classement des œuvres, ne servir qu'à la détection des influences dont les historiens de l'art ont l'obsession, ou apparaître comme le reflet du reste de l'humain. Dans la problématique de la discipline, il faut le rétablir comme un mécanisme historique à part entière, complexe et autonome, qui fait de l'histoire de l'art une autre histoire que celle des régimes, des économies ou des littératures, c'est-à-dire des «contextes» dont elle serait censée provenir ou auxquels elle renverrait (**131, 135, 136**).

Enfin l'Art qu'il est urgent, malgré la difficulté des mots, de tenir comme un processus axiologique tout à fait distinct du processus ergologique de l'art; dont les mécanismes propres sont à décortiquer; et dont, comme jugement ne concernant pas seulement l'activité outillée, il convient de déceler les liens à l'ensemble de la morale et du droit (**192, 233c**).

324. *En archéologie, ensuite, ce sont le rétablissement de la prépondérance de la science sur le métier, la réduction du primat accordé à la relève et la promotion d'une révèle raisonnable.*

En archéologie l'hégémonie appartient au métier qui l'emporte maintenant sur la science : démarche professionnelle, la fouille en est venue à définir la discipline tout entière; et, dans un buissonnement que ne connaît pas l'histoire de l'art, il naît sans cesse des archéologies nouvelles qui correspondent tout bonnement à des métiers nouveaux, soit par ouverture de champs encore en friche, soit par mise en œuvre de moyens inédits d'investigation (**219, 220**). Il est normal que les métiers se transforment et progressent; mais il faut que la science garde le pas sur le métier : c'est en constante référence et soumission au modèle scientifique préalablement construit que l'archéologie doit maintenir les évolutions attendues et parfois radicalement neuves du métier.

Du point de vue des procédures, ensuite, la relève est à remettre à son juste rang. C'est généralement en elle que se résume toute la recherche. Le plus souvent, quand l'archéologie a procédé à des restitutions, datations, etc. que rend presque constamment nécessaires l'éloignement chronologique des civilisations en cause, elle se tient satisfaite alors qu'il ne s'agit que d'un préalable (**230**). Mais parfois aussi, voulant en effet aller au-delà, elle fait de la relève un moyen de réinventer le monde par une mauvaise appréciation des limites du raisonnement de congruence dans les cas appartenant au passé très ancien.

Ce qui revient à la nécessité de développer en archéologie la pratique d'une révèle raisonnée, et raisonnable! Il ne s'agit pas, à partir du peu, ou du rien qu'on sait, de construire à toute force une histoire-fiction, de refaire les états, les pouvoirs, les institutions, les classes sociales et leurs luttes, les fois et croyances, les «imaginaires»;

mais de reconnaître ce que l'archéologie est toujours à même de révéler : ce que polytropiquement l'art fabrique, même si congruemment il reste impossible de déterminer l'emploi qui en était fait réellement (**261b**).

Le savoir produit

325. *Le savoir est un acquis dont la gestion ne peut continuer d'osciller entre l'inflation et la carence des publications.*

L'archéologie produit une somme de résultats, un savoir qui, une fois établi, est, comme on dit, un «acquis». Hormis tout souci de divulgation extérieure au milieu des spécialistes et considéré seulement comme un outil professionnel utile à la recherche, il importe de ne pas le perdre. C'est là la question des «publications». Elle a été souvent débattue ici ou là, mais à la considérer d'ensemble dans l'optique très générale de ce livre, le plus frappant est le contraste, d'un milieu à l'autre, entre la profusion, voire l'inflation, et la carence. L'archéologie classique, par exemple, dispose, rien qu'en France, d'au moins sept revues et de dizaines de collections où peuvent s'étaler des pages entières de mensurations et de descriptions que personne ne lit jamais, de profils de vases qui pratiquement ne servent à rien, de photographies multiples d'un même document mineur. A l'inverse, les historiens de l'art moderne et contemporain vivent dans une indigence de collections et de périodiques qui les contraint à «caser» où ils peuvent ce qu'ils ont à dire et explique l'ampleur croissante des catalogues des expositions thématiques de peinture, devenus, faute de mieux, les équivalents des publications archéologiques. Et ne parlons pas de l'archéologie moderne et contemporaine pour laquelle il nous a fallu, à fin d'avoir une tribune, créer *RAMAGE*.

A l'intérieur d'une discipline que nous pensons être unitaire, ce déséquilibre est insupportable. Il convient de rééquilibrer la donne, en «dégraissant» les publications archéologiques de pages illisibles auxquelles s'ouvre opportunément aujourd'hui l'exutoire informatique et, inversement, en donnant à tous la commodité de publier leurs acquis.

Inflation et indigence sont donc également à corriger. Mais en fait de régulation rien de bon n'est à attendre des «comités de lecture» que la mode fait ces temps proliférer. Nous entendons bien que les universitaires débutants écrivent autant pour être que pour dire puisque leurs travaux sont la condition principale de leur promotion, que les actes d'inutiles colloques (*6*, 10-11) ne sont pas sans parfois contenir des textes bâclés par des «intervenants» qui se sont battu les flancs pour honorer leur promesse de «communiquer», que les Mélanges offerts au maître vieillissant accueillent ici ou là des rogatons, etc., que tout cela coûte cher à imprimer et que mieux vaudrait ne pas subventionner la publication de vanités ou d'inepties. Mais, d'un côté, les dits comités apparaissent souvent impuissants à éviter cet écueil; de l'autre, il risque de se trouver en leur sein, forts d'un pouvoir qui n'est pourtant pas une autorité, des esprits assez étroits pour censurer des originalités qu'ils n'auraient simplement pas comprises. Ici encore (**319**), parce qu'il est malaisé sur l'instant de départir l'idée d'avenir et la sottise du moment, et que mieux vaut accueillir la seconde que perdre la première, autant admettre que le statut, une fois conféré, ouvre à tous les mêmes commodités et le même droit d'écrire. A chacun de juger — au risque évident d'être aussi peu clairvoyant que l'archevêque de Grenade — si sa prose mérite, sinon de passer à la postérité, du moins d'engraisser davantage les répertoires bibliographiques!

Si bien qu'à côté de publications que nous dirions «de courant», qui, telle *RAMAGE*, développent des orientations particulières sous leur responsabilité et avec leurs moyens propres, il faudrait promouvoir des publications «de corps» qui, comme est le *Bulletin de correspondance hellénique* pour l'École d'Athènes, seraient d'office ouvertes aux membres d'une certaine communauté de métier. Nous y verrions le meilleur garant de santé et de régulation de la vie scientifique, car, la réponse et la contradiction des pairs allant de droit, se créeraient les conditions aisées d'une autocritique de corps, de cette controverse constante dont la nécessité scientifique faisait dire à un Lessing que «les hommes ne seraient d'accord sur quoi que ce fût s'ils ne s'étaient querellés sur rien». Ce qu'au contraire ne permettent pas aujourd'hui la dispersion, l'irrégularité, parfois la confidentialité et même la coterie de multiples revues particulières ou des catalogues occasionnels.

II. LA GESTION DE L'AVOIR

Patrimoine et archéologie

326. *Ce qu'étudient l'archéologie et l'histoire de l'art est couramment assimilé aujourd'hui à un patrimoine, ce qui élève les intérêts archéologiques au niveau d'un enjeu public. Mais c'est indûment confondre les points de vue, c'est-à-dire les plans de rationalité : la construction du savoir est distincte de la gestion de l'avoir, le scientifique n'est pas le social et l'archéologie n'est pas la politique patrimoniale.*

(**a**) A tout bout de champ depuis quelques années, quand il s'agit de peintures, de monuments, de gisements préhistoriques, en un mot de ce qu'étudient et découvrent l'archéologie et l'histoire de l'art, on parle de patrimoine : exemplairement l'archéologie industrielle est instituée comme «cellule du patrimoine industriel»; les responsables des musées, des monuments historiques, des sites archéologiques, etc. sont devenus des «conservateurs du Patrimoine», formés à l'École nationale du même nom.

Les archéologues ne sont probablement pas eux-mêmes à l'origine de cette assimilation, mais ils en profitent. Comme tout autre groupe social ils nourrissent des intérêts catégoriels qui vaguent entre les curiosités scientifiques et — ni plus ni moins que chez les mineurs ou les cheminots — l'ambition de gagner leur pain, voire de survivre. Or, par leur petit nombre et leur infimité économique, ils constituent un groupe très faible. Alors quelle aubaine, au nom transcendant de la Culture, que leurs intérêts particuliers — aussi légitimes que ceux de tout autre groupe social qui a à se défendre — se travestissent en intérêts publics, qu'ils s'érigent en enjeu national ou régional. Et ainsi, parce que tout le monde s'accorde — ce qui alors est tout à fait illégitime — à tenir le «matériel archéologique» pour bien patrimonial, le petit groupe des archéologues devient une oligarchie qui usurpe un pouvoir politique dont nous dirons bientôt qu'il est au contraire à partager (**331**).

Comme la recherche est à la mode et qu'à force de chercher on finit par trouver, notre temps vit une inflation obligée de l'objet de science; dans notre spécialité, cela veut dire, matériellement, une prolifération affolante des choses intéressantes à

connaître, donc à conserver, ce dont témoignent l'extension des musées existants et la création incessante de musées nouveaux. Mais toutes ces choses intéressantes sont-elles nécessairement du patrimoine? dans l'optique médiationniste, la réponse est aussitôt négative pour la raison que l'archéologie est affaire de science et le patrimoine affaire de société, qu'ils relèvent donc de plans de rationalité distincts et qu'on ne saurait confondre construction du savoir et gestion de l'avoir (*1*, 11; *4*, 11). Mais la question doit se raisonner plus amplement comme l'un de nous l'a fait depuis longtemps dans un long mémoire (*2*, 207-237) dont nous reprenons plus loin (**327-331**) les positions principales.

(**b**) Mais avant de redéfinir la façon dont se pose le problème, il faut voir que, passant par cette usurpation de pouvoir, la confusion d'un patrimoine et de la science n'est pas sans conséquences : la gestion saine de l'accroissement du savoir, de l'avoir scientifique produit et celle de l'avoir patrimonial ne s'en trouvent pas renforcées. Au bout du compte, tout le monde s'entend à saper ce pouvoir indû.

Le public qui, autant qu'il le peut, contourne tous ces lourds réglements de protection et très généralement fuit comme la peste les classements, inscriptions, zones protégées qu'il regarde, et à bon droit, comme un handicap. Combien de choses intéressantes pour la connaissance demeurent ainsi cachées sous le boisseau, quand elles ne sont pas escamotées ou purement et simplement détruites — ainsi en Grèce où l'omniprésence des antiquités paralyserait la vie contemporaine si tout un chacun se pliait aux réglements —.

Même les édiles ne sont pas en reste, qui la plupart ont bien d'autres intérêts à gérer que ceux de la connaissance. Il serait plaisant et plein d'enseignement de recenser les contraventions à la protection des monuments historiques, sites ou zones protégées dont se rendent coupables ceux-là mêmes qui ont la charge partielle de les faire respecter.

Et jusqu'aux plus hauts représentants de l'État qui dispensent passe-droits ou absolutions pour des opérations scientifiquement scandaleuses, mais qui, en termes de politique générale sont le plus souvent, sinon justifiées, du moins bien argumentables.

La protection de nos intérêts scientifiques est profondément viciée et affaiblie en dépit, sinon à cause de notre présence forte dans toutes les instances qui paraissent devoir diriger une politique d'État. Indépendamment de toute pétition de principe et de toute position théorique du problème — qui cependant n'est pas exclue et va justement maintenant nous occuper —, il apparaît vital, pour une meilleure efficacité, que nous révisions les fondements et l'organisation politique de nos intérêts.

327. *Loin d'être affaire de science et de connaissance, le patrimoine, comme processus fondamental, est le lien reconnu et assumé comme héritage, non le bien prétexte de cet héritage.*

Si ce n'est qu'une affaire de mot, il est naturellement loisible de retenir une acception ou une autre : le patrimoine peut être ainsi entendu comme l'accumulation du savoir produit à travers les ouvrages qui l'illustrent; ou, au sens commun, comme les valeurs économiques qu'on possède en propre et dont on a la gestion. Mais reste encore un autre mécanisme, social celui-là, qui est alors méconnu, celui auquel renvoie justement l'étymologie du mot : l'héritage, comme partage de ce qu'est l'autre, parce qu'on est le même. Ce qui est alors en cause dans ce processus ethnique, c'est la com-

munauté d'identité par laquelle, étant donné qu'on est aussi par ce qu'on a (**126**), on se trouve mis en possession des biens de celui dont on participe. Mais le bien n'est que prétexte, dans le compte social, d'un mécanisme foncièrement historique d'origination (**121**) où se récapitule l'histoire qui nous fait être, où se reconnaissent et s'assument l'identité instituante et le devoir institué contracté avec l'autre (**117**).

Replacée ainsi en société non pas par convenance lexicale mais par analyse d'un processus historique, la notion de patrimoine est fondamentalement question de lien, non de bien. Quelle qu'elle soit, en effet, une situation d'héritage se définit, non par la nature ou l'ampleur du legs, mais par le rapport d'appartenance commune qui lie le testateur et le légataire; non parce que ceci ou cela est en cause, mais parce que celui-ci et celui-la sont liés : modalité publique de l'héritage, le patrimoine n'est pas le bien objectif qui se transmet, mais le lien subjectif, ou plus exactement personnel, que ce bien représente entre ceux dont provient le legs et ceux qui le reçoivent ou — l'histoire vécue incluant le futur (**120**) — le recevront (*2*, 215-218, 227).

328. *En conséquence, le patrimoine est essentiellement et indéfiniment subjectif; il ne peut être question que* des *patrimoines et non* du *patrimoine, et moins encore d'un prétendu patrimoine mondial.*

La conséquence est attendue sitôt que sont en cause la personne, donc la divergence et la convergence qu'elle instaure. Ainsi une image n'est le portrait de quelqu'un, ou une chose n'est sa relique que pour certaines gens, non pour d'autres : ce que la famille tient pour le portrait de l'aïeul est pour le reste du monde une photographie jaunie à jeter, et le lorgnon qu'elle garde pieusement de lui, une vieillerie inutile (*1*, 78-79). Ce sont là les manifestations artistiques de ce fait trop souvent méconnu qu'en dépit des aspirations historiennes à l'histoire universelle, chacun a son histoire à soi (**112**), parce qu'elles tiennent au lien qui par convergence réunit les uns et par divergence est étranger aux autres, et parce que, comme tout ce qui est social, ce lien est incessamment fluctuant (**114**,**117**).

Aussi n'est-ce pas *du* patrimoine qu'il faut parler, mais *des* patrimoines. En la matière aucune universalité n'est possible : Bretons que nous sommes, le récent incendie du Parlement à Rennes nous a sans doute plus affectés, comme une perte d'héritage, que nos compatriotes de Provence ou du Limousin. Ni aucune éternité : c'est un leurre de vouloir établir «aujourd'hui pour demain», car, depuis que le monde est monde, les enfants, pour être, refusent les parents autant qu'ils les acceptent; il n'est que du présent dans cette histoire qu'on fait nôtre. Ni enfin, pour passer à la troisième des coordonnées sociologiques, aucune unanimité (**136**, **196**) non plus, puisque le patrimoine d'un milieu n'est pas celui d'un autre, en dépit de la conception dominante qui veut faire *du* patrimoine — mais surtout, d'ailleurs, des intérêts travestis de certaines classes, dont la nôtre, à nous tenants du savoir, grâce à la notion vague mais valorisée de «culture» — *le* patrimoine obligé de tout le monde, de toutes les classes qui perdraient leur promotion sociale à ne pas l'accepter! Aussi, résumant le tout dans un néo-colonialisme occidental, nourri des fantasmes fondateurs de nos civilisations — l'Art, la Science, le Progrès — et de leurs hégémonies — d'argent, de pouvoir, de savoir —, est-ce la plus triste niaiserie et la plus vicieuse supercherie qu'avoir inventé la notion de «patrimoine mondial» (*2*, 214, 228).

329. *En conséquence encore, le patrimoine, en tant que lien, ne se confond en rien, ni avec le bien comme chose, ni avec la connaissance objective qu'on en a et qui serait le garant de son authenticité.*

Toute la pratique actuelle du patrimoine se réduit à la gestion de biens qu'on répertorie, étudie, conserve, protège selon la valeur de connaissance dont ils sont porteurs. Foncièrement ce n'est qu'une question de science, d'exemplarité et d'authenticité en matière d'Art ou d'histoire. Même les modalités de la conservation sont soumises à l'idée scientifique qu'on se fait du bien, des restitutions réversibles ou en l'état d'origine, jusqu'aux curetages et reconstitutions.

En premier lieu, après avoir lu nos précédentes critiques des manières courantes de l'archéologie et de l'histoire de l'art (**299-303**), on ne s'étonnera pas de notre désaccord absolu avec tous ces pseudo-raisonnements de restitution, datation, attribution, affectation, qui, par surcroît, sont moins conduits en stricte science que pratiqués parmi des contraintes techniques, et financières, et politiques.

Mais en l'espèce la contradiction est secondaire, car ce qui importe pour le patrimoine, en second lieu, c'est de récuser la foi crédule dans une collusion de l'objectivité du savoir et de la subjectivité du lien patrimonial, dans une mesure du lien à l'aune de l'intérêt scientifique du bien (*3*, 133).

Or, suivant qu'on se place au plan de la science ou à celui de la société, il est d'expérience élémentaire que les exigences diffèrent : si la science historienne vise à la véracité, l'histoire dont chacun se dote, celle qui lui donne des origines passées et un destin à venir, intègre sans mal le controuvé, au premier chef les grands mythes fondateurs des états, des régimes, des familles, les «histoires» qu'on raconte sans les vérifier, et par conséquent, en fait de choses, les reliques probablement ou même assurément inauthentiques (**119**, **155**). Et le statut d'une même chose se modifie, scientifiquement objet à connaître ou socialement relique à fréquenter (*9*, 52) : que par infortune il faille détruire Paris à l'exception d'un seul monument, beaucoup choisiraient sans doute de conserver Notre-Dame qui ressemble à vingt autres cathédrales mais est sociologiquement le cœur de la ville, alors qu'archéologiquement mieux vaudrait sauver la Sorbonne que s'approprient peu de gens mais qui est un temple unique en son genre de la science laïque et républicaine.

C'est même pourquoi, si l'intérêt scientifique ne livre en rien la mesure de l'investissement patrimonial — sans pour autant, bien sûr, qu'ils soient toujours contraires l'un à l'autre, ils sont seulement de deux ordres distincts d'intérêt —, il est scandaleux que tout se muséifie en termes de conservation ou tout prosaïquement de gardiennage, de temps d'ouverture et de comportements de visite, même la fréquentation des reliques qui, dans une saine hiérarchie des valeurs, manifestent un lien social. Le Panthéon est sans doute pour les historiens d'art un splendide exemple de l'architecture française du XVIII^e^ siècle, mais primordialement et de façon irremplaçable pour la nation entière, il est un reliquaire où, reconnaissante, elle dépose ses grands hommes (*6*, 7-8) et où, par conséquent, il est ignoble et indigne de devoir acquitter un droit d'entrée, comme si l'on avait à payer pour accéder à la tombe de ses parents ou à celle du Soldat inconnu. A contrario, mais pour les mêmes raisons insignifiantes d'intendance sécuritaire, la crypte de la Chapelle de la Sorbonne reste infréquentable — sauf par permission des services rectoraux, comme si l'affaire concernait l'académie de Paris ou même l'université établie en Sorbonne — en déni patrimonial, en contradiction avec le fait qu'y reposent les dépouilles mortelles des représentants de toute

l'Éducation nationale de la France combattante, régions, organismes, disciplines et grades. Ainsi, de même que sont promues en patrimoine des choses qui ne nous impliquent pas personnellement, mais parce qu'elles sont exemplaires en matière de savoir, de même, mais pour un effet inverse, nos biens d'héritage sont couramment délaissés quand ils sont pour l'art d'importance discutable : l'insigne relique de la France révolutionnaire et de la République qu'est à Versailles la Salle du jeu de paume, pourtant pratiquement intacte, n'est qu'un monument en déshérence parce qu'architecturalement de maigre intérêt.

330. *C'est autant faire acte patrimonial que d'accepter ou de refuser le lien, ce qui, en termes de gestion du bien, se manifeste indifféremment par la conservation ou la destruction, sans correspondance obligée.*

Ressortissant à la rationalité sociologique comme tout héritage, le patrimoine présente les mécanismes propres à ce plan : le social est fait de ruptures autant que de continuités (**115**); aussi, autant que de marquer la continuité en recevant l'héritage, est-ce une façon pleine et entière d'hériter que de marquer la rupture en ne le recevant pas; le refus est aussi constitutif du lien patrimonial que l'acceptation (*2*, 213-214). Mais, complication majeure et subtilité, ce processus proprement sociologique se manifeste dans le bien indifféremment en conservation ou en destruction. Dans le principe comme en histoire, toutes les combinaisons se rencontrent : préserver le lien en conservant le bien, ce qui est le plus courant; préserver le lien en détruisant le bien, quand le cardinal de Rohan démolit le château familial du Verger pour que, vendu, il n'appartînt pas à d'autres; refuser le lien en détruisant le bien, comme les révolutionnaires le firent de la Bastille; refuser le lien en conservant le bien, si pour condamner le nazisme on entretient les reliques des camps de concentration par une *damnatio memoriae* exceptionnellement conservatrice (*2*, 231-232).

Il faut donc se garder du simplisme de la politique actuelle qui, non seulement ne conçoit pas le refus, mais, sans lien, ne fait que de la conservation, aussi bien que de la simplification logique où nécessairement la continuité serait conservatrice et la rupture, destructrice. Or, la gestion du patrimoine est exclusivement et systématiquement conservatrice des biens, et du coup toute destruction est aussitôt taxée de «vandalisme» (**149**, **180b**), lequel pourtant n'est souvent, par refus du bien pour conserver ou refuser le lien, qu'une manière d'hériter. Quand on songe que deux troubles opposés sont connus pour entraver le fonctionnement normal de la rationalité sociologique, la schizophrénie par incapacité à converger et la paranoïa par incapacité à diverger, on se dit que la politique patrimoniale conforte pour sa part les tendances paranoïaques de notre temps (*2*, 213-214).

Mais le parti radicalement conservateur tient surtout à l'indistinction du *logos* définitoire du «plan I» et du *nomos* définitoire du «plan III», à la confusion, jamais contestée, de l'archéo*logie* et de l'archéo*nomie* (**318**) qu'est en somme la gestion du patrimoine. L'archéologie est une science accumulatrice qui requiert la sauvegarde intégrale de tout ce qui l'intéresse, sans jamais pouvoir consentir à une destruction dont le désastreux effet est de lui interdire toute autopsie ultérieure (*1*, 11). On comprend qu'identifiée à l'archéologie, l'archéonomie ne puisse avoir en bouche que les mots de conservation et protection. Mais c'est mettre le patrimoine hors de portée des processus sociologiques qui le constituent : au contraire, dissocié des impératifs totalitairement conservateurs de l'archéologie, la politique patrimoniale se trouve autori-

sée à opérer aussi des destructions, si nécessaire soit-il évidemment de les contrôler pour la protection des intérêts particuliers de l'archéologie qui, face aux «utilités publiques», sont alors aussi défendables, et cette fois sans travestissements, que n'importe quels autres intérêts.

331. *Ainsi la gestion du patrimoine est une affaire, non de science, mais de politique où l'intérêt archéologique n'est qu'un critère parmi d'autres.*

Raisonnée en termes médiationnistes, la question du patrimoine donne plus de fil à retordre qu'on ne le pense d'ordinaire : au plan II les ouvrages sont utilités et fonctions — y compris décor et esthétique —, à occuper et adapter; au plan I ils sont à connaître et par conséquent, pour permettre cette connaissance, à protéger tous sans exception; vus du plan III, leur conservation tient à l'arbitraire des ruptures et des continuités sociales dans la pluralité *des* patrimoines; considérés du plan IV, ils sont valeur à priser et jouissance d'Art. Ce sont donc des intérêts contraires qu'ils mettent en jeu et entre lesquels il faut décider. Mais comme le patrimoine est un héritage public, la décision doit être l'affaire de tous. Aussitôt faite, cette constatation contraint à réformer en deux points essentiels l'actuelle gestion des biens patrimoniaux.

Elle ne peut continuer d'être dans les mains d'une administration toujours encline à voir les choses de son seul point de vue, mais doit revenir au peuple, à la totalité des héritiers qui tous ont voix au chapitre, mais en entendant bien que ce peuple héritier varie suivant le lien en cause, de tel petit groupe social à la nation tout entière (*2*, 209). Dans un pays démocratique et vaste comme la France, cela ne peut se faire que par le canal d'un pouvoir politique élu. Le ministère de la Culture pourrait fort bien être en charge d'un patrimoine lié à l'identité nationale ou locale, à condition qu'à cette compétence sociologique clairement définie ne s'amalgame pas obscurément la gestion de l'avoir scientifique, qui, elle, nous l'avons dit, appartient évidemment au ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.

Le «lobby» des archéologues et autres connaisseurs de l'art, en second lieu, ne peut, par la prépondérance de ses avis, continuer de détenir l'essentiel du pouvoir de décision. Sans aucun doute, ces spécialistes sont à consulter, mais pour choisir de raser ou patrimonialiser une usine désaffectée, ils ne sont pas meilleurs juges que les ouvriers qui, y ayant travaillé eux et leurs pères, s'y reconnaissent attachés ou non par un lien personnel. Dans la politique patrimoniale, le critère archéologique importe évidemment, mais parmi les autres, tous ceux dont les quatre genres ont été distingués plus haut, sans pouvoir être décisif ni encore moins discrétionnaire (*1*, 11).

Les musées

332. *Les musées, comme resserrant l'avoir produit par l'archéologie et comme nourrissant l'accroissement du savoir, ne peuvent être que liés à la recherche et à un enseignement construit, quels qu'en soient, selon les publics, le niveau et les modalités.*

L'histoire des musées et la complexité de leurs rôles les font osciller entre diverses fonctions, tour à tour favorisées et souvent improvisées : resserre de biens publics oubliés des visiteurs et des chercheurs; monstrances muettes d'art données à contempler; didactisme indigeste on ne sait pour quelle cible; et maintenant grand magasin de consommation et d'une prétendue communication plus bruyante qu'éducative pour

des passants eux-mêmes improvisés. Tout est possible, même le profit, pourvu que du plus petit au plus grand musée, et pareillement dans les expositions temporaires, ne s'oublient pas la hiérarchie et la qualité des rôles.

Sociologiquement, le musée est au moins une propriété communautaire dont la possession peut suffire à la gloire du propriétaire. En ce cas, le musée est une «resserre» (**126**) comme le conservateur est un administrateur de biens. De ce point de vue, il serait bon que cette administration soit toujours efficace, que catalogues et dossiers soient à jour. Et qu'à ce titre encore, c'est le sens du nom de conservateur, le bien matériellement ne se perde ni ne s'altère. Cependant si, de soi, la simple possession est une justification, puisqu'on est par ce qu'on a et qu'une communauté est grande de ses biens, il ne serait pas plus mal qu'on s'en serve de toutes les façons et surtout que la conservation le permette.

Ainsi peut-on, toujours sociologiquement, s'en servir comme surcroît d'être dans le lien patrimonial; là, le musée n'est plus conservation mais littéralement reliquaire et le conservateur, quelque chose comme un garde du corps! Et les modes de la satisfaction du culte, étymologiquement compris comme «fréquentation» de l'autre (**125**) à travers ses restes, ne peuvent être que spécifiques sans se confondre avec une pure exhibition. Les reliques insignes et restes émouvants sont rarement bien traités en musée.

Techniquement tous ces ouvrages peuvent présenter encore une utilité à laquelle on songe plus sporadiquement. En effet, pour être antique ou exotique, l'ouvrage reste polytropiquement un pouvoir-servir. De même que le palais du Louvre est devenu un musée, les tableaux religieux, par exemple, redécoreraient avantageusement certaines églises comme un support de la piété et de l'enseignement selon le vieil usage des dépôts d'État (même si d'autres églises, à l'inverse, devraient bien restituer aux musées des toiles qu'elles laissent s'empoussiérer et moisir dans l'humidité d'obscures chapelles). Sylvestre Bonnard le disait si bien, «tout ce qui a vécu est l'aliment nécessaire des nouvelles existences. L'Arabe qui se bâtit une cabane avec les marbres des temples de Palmyre est plus philosophe que tous les conservateurs de Londres ou de Paris»! C'est d'ailleurs le principe des prêts du Mobilier national, qui est excellent (même si, à ce qu'on dit, certains omettent de rendre ce qu'ils ont emprunté).

Évidemment on touche ici à une vieille lune de la philosophie artistique selon laquelle l'Art est inutile et qui rend la conservation assez hostile à toute utilisation. Mais il n'est pas certain qu'il ne faille pas redonner de l'utilité à quelque part de collection qui n'apporte guère ni à l'Art ni au savoir, qui encombre la propriété commune et en alourdit la charge — en dépit de son caractère inaliénable qui devrait parfois être révisé — et qui, Art ou savoir, ne serait pas moins bien replacée dans son lieu d'origine ou dans d'autres lieux publics.

Lequel Art, justement, dans les musées, est tout à la fois trop présent et trop oublié. Au plaisir naturel qu'il procure sont contraires l'inconfort, l'agitation, le manque de services, l'air de suspicion revêche, en sorte qu'il est vraiment peu de musées plaisants. Acculturé, le plaisir n'est pas mieux servi quand accumulation, disposition des œuvres comme des lieux entravent toute jouissance, souvent au nom d'une logique d'ordre.

Car enfin le musée est fondamentalement recherche et enseignement, sans que ce rôle soit contradictoire des précédents, pour peu qu'on ne les oublie pas et qu'on soit capable d'en conserver l'équilibre. D'autant que ce rôle d'enseignement n'est lui-même qu'improvisé (*5*, 163), car on n'enseigne pas n'importe quoi à n'importe qui. Le drame

des musées, c'est que la connaissance — ce fut le sujet de ce livre — n'est souvent que faux-semblant approximatif, artificiel et vide de sens; les raisonnements que développent les notices des catatogues — surtout à les apprécier devant la réalité des œuvres! — sont des concentrés de tous les travers que nous avons dénoncés, les commentaires des conférenciers poussant la chose à la caricature.

Quant aux publics, il est vrai qu'ils sont extrêmement pluriels : raison de plus pour penser sérieusement la diversité des niveaux et la variété des moyens didactiques. Une telle complexité de la fonction pédagogique requerrait une formation autre que celle des concours savants ou, pis, des hasards de la carrière. Surtout que restera la grande question : quoi enseigner des ouvrages?

Pour y répondre comme pour former; pour la recherche et la conceptualisation conséquente de la discipline entendue autrement que comme effets de phrases et lieux communs d'une sous-littérature d'art; pour l'efficacité, l'ouverture, l'accroissement du savoir et le renouvellement de son enseignement, loin de rester dans son ministère décorateur, sinon décoratif, le musée doit être expressément rattaché à la Recherche et à l'Enseignement supérieur; les formations, les carrières être les mêmes. Beaucoup des sujets d'étude, tant des professeurs que des étudiants, sont au musée; la fonction du conservateur, non administratif cette fois mais académique, est d'être expressément dans les centres de recherche et dans les chaires d'enseignement. Il s'agit évidemment là des types de rôles et des institutions, non de l'activité personnelle d'un individu; en effet, gestion administrative des biens, conservation de choses matérielles, mission académique de recherche et d'enseignement sont des rôles qui peuvent aussi bien, selon l'importance de l'institution, se conjuguer en un seul et même homme que se répartir sur trois têtes. Ce qui est fondamental, c'est d'en reconnaître la possible antinomie, donc de les distinguer et de les hiérarchiser en cas de conflit.

Peut-être ainsi les collections seraient-elles plus systématiquement étudiées et publiées tout en nourrissant la formation universitaire. Peut-être ainsi naîtrait-il une véritable pédagogie de l'*ars*, encore à venir, qui permettrait enfin de l'enseigner aux élèves du secondaire et aux foules (**322**). Peut-être ainsi sortirait-on du brouhaha dispendieux et inefficace de la communication contemporaine qui est venue remplacer un silence dont les voix sont illustres et qui est en passe de commuer l'éducation et la découverte comme la jouissance d'Art en promotion publicitaire de grandes surfaces.

D'une morale de la perte

333. *Mais face à ces mécanismes de thésaurisation sociale du savoir, des intérêts savants ou des identités patrimoniales même, il est sain de donner place à la raison éthique du rationnement et de la perte.*

Le patrimoine n'est pas seulement malade, socialement, de ses perversions unanimistes et scientistes; il est éthiquement malsain dans sa perte toujours subie, jamais assumée et jamais moralement dépassée.

Tout ce qui précède analyse essentiellement des mécanismes sociologiques d'accumulation : celle, indéfinie en ce temps, de l'accroissement du savoir; celle, extensive, des intérêts catégoriels de la gent savante, de son établissement de plus en plus étendu et diversifié en métiers et institutions; celle, enfin, des revendications identitaires de chacun et donc des héritages. C'est le caractère même de l'accès social à l'histoire

où se dénient, se contestent les finitudes naturelles, la disparition, la mort (**112**); même la divergence et la rupture sont un mode de l'acquisition d'être.

En face de quoi il est une autre raison de l'homme qui pour une part s'oppose à la constante récapitulation de l'histoire : le rationnement de la raison éthique, le noloir de la norme, où la contradiction du plaisir de la pulsion ou de la valeur se résout performanciellement en un autre plaisir (**157**). Mais si la morale est toujours plaisir, quoique différent de celui qui nous est naturel, il n'y a pas moins perte, rationnellement instaurée. Même le temps retrouvé n'est, tout compte fait, qu'une gestion morale d'un temps irrémédiablement perdu (comme temps disparu mais aussi bien au sens où l'on dit qu'on perd son temps) dont l'acceptation — chez Proust, mais le fait est bien plus général — fit autant l'œuvre que les trésors de la mémoire.

D'autant déjà que naturellement, à ce plan axiologique, le mécanisme de la valeur consistant à consentir un prix pour obtenir un bien (**176**), il advient sans cesse, comme on dit, que le jeu n'en vaille pas la chandelle, c'est-à-dire que le prix soit si disproportionné qu'on se prive du bien; et c'est pourquoi les considérations économiques interviennent forcément dans les décisions de conservation archéologiques ou patrimoniales : il pourra paraître exorbitant de ne pas construire un immeuble ou de le percher sur pilotis pour sauvegarder trois bouts de murs romains.

Alors, de même que sociologiquement, dans le culte funéraire, il n'est pas de mort aussi longtemps qu'il garde place chez les vifs par les liens et les devoirs qu'ils conservent envers lui, mais qu'en revanche, pour soi-même comme pour l'autre, il n'en faut pas moins gérer la perte dans le deuil et préparer sa mort : de même cette expansion du savoir, comme les développements identitaires du patrimoine, tout sociologiquement rationnels qu'ils soient, doivent cependant se trouver contrebalancés par le renoncement qui de la perte fait un gain. Face au tout connaître et tout savoir, tout faire, tout avoir et tout garder qu'institue le social, il est moralement bon de promouvoir l'inconnu, la destruction — non comme une rupture mais bien comme un manque : ainsi le splendide Pavillon d'or de Kyoto devait-il être brûlé parce que trop beau; plus fins que nous, les Japonais n'y voyaient nul vandalisme, mais sublime morale, même si en fin de compte ils l'ont reconstruit! —, et plus fondamentalement encore la mort, celle des civilisations, des autres et de nous-mêmes. Si socialement on peut la nier, éthiquement on doit en faire un bien.

Dans nos disciplines emportées par leur pseudo-progrès et dans nos sociétés alourdies de ce à quoi elles ne savent renoncer mais qu'elle perdent cependant, il y aurait grande santé à réaffirmer la valeur de la mort.

Mais vraiment ce système est simple, il est uniforme, il est démontré aux yeux dans plus de la moitié des cas; j'en suis fort content, je n'en veux point d'autre.

VOLTAIRE, *L'Homme aux quarante écus**

INDEX

L'Index n'est pas un simple relevé quasi mécanique des occurrences. Négligeant de recenser les exemples, il vise surtout :

— à constituer un lexique des termes utilisés ici dans une acception propre, en précisant au moyen de l'astérisque * où en trouver la définition;

— à situer et articuler précisément les concepts par le rappel des termes corrélatifs auxquels renvoie le signe > (en particulier, la théorie de la médiation posant la stricte analogie des quatre modes de rationalité, on s'est attaché, pour chaque mot, à en systématiquement indiquer les correspondants aux autres plans); et quand des concepts sont ordinairement mêlés ou qu'il est un risque de les amalgamer erronément, le signe / intervient avec le sens de «ne pas confondre».

Les mots servant d'entrée sont

— en minuscules quand ils appartiennent au fonds commun du vocabulaire archéologique;

mais assortis de guillemets quand nous les utilisons à titre de citation et sans les prendre à notre compte;

— en majuscules quand ils font partie de notre propre terminologie :

MAJUSCULES ROMAINES pour les mots appartenant à la théorie de la médiation en général

et *MAJUSCULES ITALIQUES* pour les mots propres à notre artistique et notre archéologie médiationnistes (il importe d'autant plus de bien les signaler qu'il s'agit souvent de mots usuels, mais pris dans une acception plus précise comme «habit»).

Les chiffres renvoient aux propositions (et non aux pages).

La flèche > signale le ou les mots corrélatifs;
l'astérisque * indique la ou les propositions contenant une définition;
la barre oblique / avertit de confusions à éviter.

ABNÉGATION : 46b, 182*
ABOULIE : 189
ABRI (vêtement) > *HABIT* : 4, 6, 12, 83a, 125*
Absence matérielle / présence structurale : 145, 243

MAJUSCULES ROMAINES pour les mots appartenant à la théorie de la médiation en général

ABSENCE de la PERSONNE : 41c, 42
ABSENCE UTILE (dans l'OUTIL) : 75
Absentia (relations *in* —) : 75a, 243
Abstrait (art —) : 14, 95a
Accident : 80b, 206
ACCOMMODATION : *voir ATTRIBUTION*
ACCULTURATION (émergence de la NATURE animale à la CULTURE propre à l'homme) : 41*, 49a
ACTIVITÉ : 39
AFFECTATION : *voir ATTRIBUTION et aussi* 63b
Agrandissement > Miniaturisation : 81
AGRÉGATIVE / SÉGRÊGATIVE (— RESTITUTION) : *voir RESTITUTION*
Aléatoire (INDUSTRIES de l'—) : 161c
Aliment, INDUSTRIES *ALIMENTAIRES* : 123, 125
ALLÉGORIE / *PERSONNIFICATION* : 11c, 97b*, 183*, 184
ALLOTROPIE : 183*, 184
ANACHRONIE (STYLE) > *CATACHRONIE-ECTOPIE-ANASTRATIE-CATASTRATIE* : 134*, 150
/ *ANACHRONISME* : 141
ANALLACTIQUE (POLITIQUE —) > SYNALLACTIQUE-CHORALE : 54c*
ANALYSE
langage, art, etc. sont eux-mêmes analyse : 47a, 67a*
réalités d'analyse : 145
Analyse formelle des ouvrages : 80
Analyse de laboratoire : 29a-d, 57d, 69b, 250b
ANALOGIE (méthode de la THÉORIE DE LA MÉDIATION) : 33
ANASCAPHIQUE : *voir* Fouille
ANASTRATIE (STYLE) : *voir ANACHRONIE*
Animal, capacités de l' — : 39-40
Animalité de l'homme : 39-41
Antécédent (explication par l' —) : 121
ANTHROPOLOGIE CLINIQUE : 31*
«Anthropologie culturelle» : 20b, 224
Appartenance sociale (marques d' —) : 125
Aphasiologie : 31
APOPHANTIQUE : 185
Aporie : *voir* Archéologie
Apotropaïque (*IMAGE*) : 98, 185*
APOTROPIQUE : 185
APPAREILLAGE : 74a*
APPÉTIT : 42
APPROPRIATION : *voir ATTRIBUTION*
ARBITRAIRE (de la PERSONNE) : 41c*, 46b, 118, 140
Arbitraire du descripteur (condamnation de l'—) : 67b, 68b
Archaïsant (STYLE) : 134, 141
«Archéobotanique» : *voir* Paléobotanique
«Archéoécologie» : 305
Archéologicité (critères d'—) : 17
Archéologie
aérienne : 27a, 268
agricole : 220a
aporie archéologique (nécessité de l'—) : 258a, 280c
et archéologue : 16
et artistique : 65b
prétendue autarcique : 207
«auxiliaire de l'histoire» : 22, 57b, 232, 309-311
«du bâti» : 212a
buissonnière : 15
est la *CASUISTIQUE* de l'*ART* : 209-210, 308
du catholicisme : 128
conditions de l'observation (définie selon les —) : 17

crise actuelle : 15
dédoublement des points de vue : 63c, 88
définition : 17-21, 24*
débuts de l'— : 17
de et par l'ÉCRIT : 110
du disparu : 275, 280a
dépériodisée : 212b
enseignement de l'archéologie : 321-322
expérimentale : *voir AUTURGIE.*
«extensive» : 15
du funéraire : 128
et fouille : 17, 18, 19, 22
GÉNÉRALE : 25c*, 212b*
géo-chronologique (découpage —) : 18b
histoire archéologique : 18a, 313*-314
et histoire : 309-314
et histoire de l'art : 307-308
histoire de l' — : 17, 246a
de et par l'*IMAGE* : 110
de l'individu : 220b
industrielle : 15, 18a-b, 19, 20, 25c, 38*, 204c*, 217b, 220
intervention obligée dans toutes les situations historiques : 80b*
de laboratoire : *voir* Analyse de laboratoire
suit erronément l'évolution inverse de la linguistique : 69b
«littéraire» : 73b
erronément naturaliste : *voir* NATURALISME
métiers : 16, 20, 25d, 319-320
métropolitaine : 15
MODERNE ET CONTEMPORAINE : 11c, 25c*, 212b, 229, 236, 239
moyens d'investigation (erronément définie selon les) : 18b
musicale : 220a
navale : 220a
OBJET de l' — : 18-24*, 56, 93
observation rétrospective : 62*, 88
archéologies particulières : 15, 20
du paysage : 15, 18b, 212a*,220a
et philologie : 315-316
politique de l'archéologie : 317-333
préhistorique : 224
du projeté : 25a, 216c
du provisoire : 25a, 216e
de la République : 15, 112, 127
roman archéologique : 315
savoir archéologique exploité dans l'OUVRAGE : 87
et sciences humaines : 23
et sciences de la nature : 60b, 316b
«scientifique» : 29a, 73b
sectorielle : 18b
spécificité de l'objet (définie selon la) : 17
subaquatique, sous-marine : 27a, 268
tour de main, objet de l'— : 216a
urbaine : 15, 18b, 220a
DES USAGERS : 62a*
unitaire ou pluraliste : 212a
Archéométrie : 264
ARCHÉONOMIE : 318
«Archéozoologie» : *voir* Paléozoologie

Architecture
«architectures sans architectes» : 146
—, peinture et sculpture comme MÉTIERS : 146
Archives (et archéologie) : 236, 251
Argot : 116
ARSENAL : 74a*
ART (concept ergologique) > LANGAGE-SOCIÉTÉ-DROIT : 24*, 37b
est lui-même analyse : 47a
et DROIT : 157-198
effets propres: 80, 237, 239
évidence supposée : 60a, 231a
de l'HISTOIRE : 122*-127
indûment confondu avec l'*IMAGE* : 93
et LANGAGE : 29c, 93-110
objet propre de l'archéologie : 24
polysémie du mot et embarras terminologiques : 143
et REPRÉSENTATION : 93-110
et SOCIÉTÉ : 111-156
ART (concept axiologique) : 191*-198, 259, 323
«Art brut» : 198b
Art contemporain : 198b
Art occidental : 196-198
«Art populaire» : 116
ARTS
comme pluralité des moyens : 77
comme taxinomie de l'OUVROIR : 143
Artificialité (certificat d'— des vestiges) : 255
Artificiel / naturel : 20, 21, 29a
ARTISTICISME : 296c, 299
ARTISTIQUE (théorie des processus constitutifs de l'ART) : 27*
/ Archéologie : 65b
/ ERGOLOGIE : 37b, 65b
linéaments de l' artistique : 64
ASCÉTIQUE (MORALE) > CASUISTIQUE-HÉROÏQUE : 54d*, 195
ART — = de *MAÎTRISE* : 195b
ASSIGNAT : 169
ASSOCIATION (des UNITÉS) : *voir* DIFFÉRENCIATION
ATELIERS > OUVROIR : 143
ATECHNIE : 35b
ATTRIBUTS (*IMAGE*) : 97a
ATTRIBUTION > *AFFECTATION-APPROPRIATION-ACCOMMODATION* : 11d, 228b*, 240, 300-301
AUTEUR : 137*
AUTOFORMALISATION : *voir* FORMALISATION INCORPORÉE
AUTOFRUSTRATION : 35d, 41d*, 42
AUTOMATISATION : 91b, 165*; *voir aussi ROBOT*
Autonomie des PLANS DE RATIONALITÉ : 36*, 87
Autonomie de la PERSONNE : 158a
AUTOPSIE > *AUTURGIE-TÉMOIGNAGE* : 11c, 25a, 271*, 277, 278, 279a
AUTORATIONNEMENT : *voir* AUTOFRUSTRATION
AUTORÉFÉRENCE (caractère de la VISÉE ESTHÉTIQUE) : *voir* ENDOCENTRIQUE
AUTURGIE : 18b, 24, 248, 271*, 272, 277, 279a
«Auxiliaire de l'histoire» («archéologie, — ») : 22, 57b, 232, 309-311
Avant-garde (Style d' —) : 134, 140
AVOIR > ÊTRE : 126
AXES (de l'INSTANCE) : *voir* BIAXIALITÉ
AXIOLOGIE >GLOSSOLOGIE-ERGOLOGIE-SOCIOLOGIE : 35d

BANAL (logement) > *DOMICILIÉ* : 123
BARÊME : 177

BÂTI (logement) > *GARNI* : 123
BEAUTÉ : 54*
BESOIN : 86
BESOGNE : 172, 259
BIAXIALITÉ (de l'INSTANCE) > BIFACITÉ : 43b*, 74
BIEN > PRIX : 40d*, 157
Bien patrimonial : *voir PATRIMOINE*
Biens (propriété) : 126
BIFACITÉ (de l'INSTANCE) > BIAXIALITÉ : 43a*, 73
BILAN RAISONNÉ DE L'ÉQUIPEMENT TECHNIQUE, objectif de l'archéologie : 21, 234*-235, 263-265
BOULIE > GNOSIE-PRAXIE-SOMASIE : 39
Bricolage : 40f

Cadeau : 154, 156
CADRE (QUATRIÈME PARAMÈTRE DE LA CONJONCTURE INDUSTRIELLE) > PRODUCTEUR-EXPLOITANT-TRAJET : 5, 52a,c*, 85*
CALENDAIRE (*ÉQUIPEMENT*) : 153
Calendrier : 113
Calligramme : 101
CALLIPRAXIE > *ORTHOPRAXIE* : 178
CARRIÈRE (de l'OUVRAGE) : 148*-150
Carte (topographie) : 93c
CASUISTIQUE : 11e
(MORALE —) > ASCÉTIQUE-HÉROÏQUE : 53d*
ART — = *DÉCORATIF* et de *VIRTUOSITÉ* : 195a
CASUISTIQUE
archéologie, — rétrospective de l'ARTISTIQUE : 28, 209*-211
histoire, — de la CÉNOTIQUE : 306, 310a
philologie, — de la LINGUISTIQUE : 306
CATACHRONIE (STYLE) : *voir ANACHRONIE et aussi* 140
CATASTRATIE (STYLE) : *voir ANACHRONIE*
CAUSALITÉ > SÉCURITÉ-LÉGALITÉ-LÉGITIMITÉ : 53a*
Causes : *voir* Étiologie
CÉLÉBRATION, AUTOCÉLÉBRATION : 54c
Cénotaphe : 82*, 125, 127
CÉNOTIQUE / SOCIOLOGIE : 37b*, 306
Cérémonie : 54c
CHAMPS de l'archéologie > SECTEURS-DOMAINES : 25, 219*-221
Chant : 103c
Chapeau rond breton : 140
Château > Manoir : 125
Chiffres (écriture du nombre) : 95c
Chirurgie : 123, 124, 127
CHORALE (ESTHÉTIQUE POLITIQUE) > ANALLACTIQUE-SYNALLACTIQUE; POÈME-PLASTIQUE-HÉROÏQUE : 54c*
Chose / OBJET : 3
CHRÉMATIQUE-CHRÉMATOLOGIE > TIMÉTIQUE-TIMOLOGIE : 157
CLASSE (sociale)
acculturation de la sexualité: 117*
VERNACULAIRE, modalité artistique de la — : 132
Classement > TAXINOMIE : 74
fonctionnement logique / rendement archéologique : 245a
Clinique (vérification —, fondement de la THÉORIE DE LA MÉDIATION) : 31*, 35e, 41e, 43c, 50, 52b
Cinéma : 100, 103b, 314
Cinétique (*IMAGE*) : 100, 103b
CODE > LANGUE-STYLE : 37c*, 111, 130 , 158a
COLLECTE / DÉCOUVERTE : 253*-254, 291
Commandes de l'outil : 165
Commentaire de document : 243

Commerce : 156
Communication / LANGAGE : 35c, 48c
Comparatisme : 4
COMPORTEMENT > CONSCIENCE-CONDUITE-CONDITION : 37c, 41d*, 157
INDUSTRIES du — : *voir* CYBERNÉTIQUES (INDUSTRIES))
COMPOSITION (des UNITÉS) > OPPOSITION (des IDENTITÉS)
ne se confond pas avec l'emplacement : 152
COMPOSITION > TEXTE : 74d*
CONCEPT / PERCEPT; > PRODUIT-CONTRAT-VERTU : 48a*
Concret > Discret; à pulvériser : 58, 60a
CONDITION > CONSCIENCE-CONDUITE-COMPORTEMENT : 37c, 41c*
INDUSTRIES de la — : *voir* SCHÉMATIQUES (INDUSTRIES)
Conditions de l'observation
critère d'archéologicité : 18a
rapport à l'OBJET observé : 47a
CONDUITE > CONSCIENCE-CONDITION-COMPORTEMENT : 37c, 41b*
INDUSTRIES de la — : *voir* DYNAMIQUES (INDUSTRIES)
CONFECTION / FABRICATION : 89, 145*, 259
CONFIGURATION : 88
/ *DÉFIGURATION-TRANSFIGURATION* : 149
tenue erronément pour définitoires du STYLE : 131
CONFLIT : *voir* CONTRAT
Confort : 125*
CONGRUENCE > *PERTINENCE* : 63c, 247*-251, 257, 261b, 262b, 263b, 266
CONJONCTURE : 52*
CONSCIENCE > CONDUITE-CONDITION-COMPORTEMENT : 37c, 41a*
INDUSTRIES de la — : *voir* DÉÏCTIQUES (INDUSTRIES)
CONSÉCRATION : 190
CONSÉCUTION (EFFET DE —) : 80b, 175
«Conservation du patrimoine» : 330
CONSIGNE : 158b
Contention (animale) : 39
CONTENU / FORME, RELATION : 37c, 40f, 44
«Contexte de fouille» : *voir* Fouille
Contiguïté
morphologique traduite en continuité historique : 265b
spatiale : 243
CONTRAT (social) > CONFLIT; CONCEPT-PRODUIT-VERTU : 46a, 48c*, 115
Contrôle (appareils de) : 206
CONVENANCE = MONOTROPIE : 72*
CONVENTION > INSTITUTION : 115
CONVERGENCE : *voir* DIVERGENCE
CONVOCATION (*DESTINATION* de l'*IMAGE*) : 98*, 173
COORDONNÉES SOCIOLOGIQUES (temps, lieu, milieu) : 116*, 133
Copie : *voir RÉPLIQUE*
CORPORELLES (INDUSTRIES) : 123
CORPUS / *COLLECTE* : 254, 290*-291
— *TACITE* : 290b
CORRÉLATIONS > THÉORIE : 245, 254
COUVERT (logement) > *HYPÈTHRE* : 123
CO-VARIATION de l'*INDICE* et du *SENS* : 249b
«Créativité» : 141, 144
Criminologie : *voir* Policière (enquête —)
CRITIQUE
— de ART : 108, 159, 171*
ART de la — : 159*, 160
/ AXIOLOGIE : 37b*
Critique textuelle : 276, 312
Cuisine : 90b

CULTE : 98, 125*
Cultivé (végétation) : 90b
CULTURE > NATURE : 36*
CYBERNÉTIQUES (INDUSTRIES) : 37c, 78a*, 160*

Damnatio memoriae : 128, 330
Danger : 206b
DATATION > LOCALISATION-IMPUTATION : 228b
«— par le style» et «— stratigraphique» : 130, 246, 257a*, 288, 300-301
DÉCISION
axiologique : 37c
casuelle en archéologie : 211b
Déconstruction du concret : 3, 58
DÉCORATIF (ART) > MAÎTRISE-SUBLIME : 195a
DÉCOUVERTE / COLLECTE : 253, 288
Défaut de données : *voir ZÉRO DOCUMENTAIRE*
DÉFIGURATION > CONFIGURATION-TRANSFIGURATION : 149
DÉÏCTIQUES (INDUSTRIES) : 37c, 78a*, 94*-105, 316
— de l'ART : 97a,* 109-110
— de l'HISTOIRE : 97b, 128*
— du DROIT : 97c*, 168
DÉMARCHE > MÉTHODE-PROCÉDURE : 214*, 244*, 268, 269
DÉNOTATION (SIGNE) > PERTINENCE; / SIGNIFICATION : 43a*, 70*, 73a
DÉONTIQUE : *voir* DÉONTOLOGIE
DÉONTOLOGIE > DÉONTIQUE; ONTOLOGIE-ONTIQUE : 117
Dépériodisation de l'archéologie : 25c
Descripteur / USAGER : 62a
Description archéologique : 281-284
ne peut être abandonnée à l'ARBITRAIRE du descripteur : 67b, 68b
finesse : 66b
HEURISTIQUE, OBJECTIVE, REPRÉSENTATIVE, VECTORIELLE: 53c, 283*-284
manie de la — : 3, 60a
et ordinateur : 29d
comme verbalisation et analyse : 281
DÉSIGNATION : *voir* SIGNIFICATION
Dessin animé : 103b
DESTINATION (de l'OUVRAGE) / *FONCTION* : 92*, 98, 173*
Désubjectivation : *voir* Excentration du SUJET
Désuétude (ou «obsolescence»), erronément critère d'archéologicité : 17, 18a, 19, 20, 22
«Détournement de fonction»: 40f
Détruit (archéologie du —) : 25a, 216e
Devinettes [en images] : 75c
DEVOIR : 117
DIACHRONIE > SYNCHRONIE-UCHRONIE; DIATOPIE-SYNTOPIE-UTOPIE; DIASTRATIE-SYNSTRATIE-USTRATIE : 121
Diagnostic (médical ou archéologique) : 20
DIALECTIQUE (GRAMMATICO-RHÉTORIQUE, TECHNICO-INDUSTRIELLE, ETHNICO-POLITIQUE, ÉTHICO-MORALE) : 48-51*, 115
pannes de la — : 60
Diascopie : *voir* Microscopie, téléscopie
DIASTRATIE : *voir* DIACHRONIE
DIATOPIE : *voir* DIACHRONIE
DIFFÉRENCIATION (des IDENTITÉS) > DIVISION ou SEGMENTATION DES UNITÉS : 43b*, 74*
DIFFUSION : *voir ÉVOLUTION*
DISCIPLINES : 143*
désordre actuel des — et nécessité d'une redistribution : 304-305
DISCOURS : 37b
Disparu (archéologie du —) : 216e, 275, 280a

DISPOSITIF : 70*, 73a, 74
Discret > Concret : 3, 60a
DIVERGENCE > CONVERGENCE : 41c, 46b, 48c, 115*, 118, 136*, 141
Diversité ETHNIQUE : 111
DIVISION (des UNITÉS) : *voir* DIFFÉRENCIATION
DOCUMENT : 228b
/ vestige : 252
DOMAINES > *SECTEURS* (*CHAMPS* de l'archéologie) : 25b, 220*
DOMICILIÉ (logement) > *BANAL* : 123
DORMITOIRE (funéraire) : *voir POURRISSOIR et aussi* 41c
DOXA : 132, 143, 144
DRAME > *IMAGE* : 103
DROIT > LANGAGE-ART-SOCIÉTÉ : 37b
déïctique du —: 97c, 168
— de l'*IMAGE* : 181
Droit à la question : 7
DYNAMIQUES (INDUSTRIES) : 37c, 78a*, 91a, 201*

ÉCHANGE : 115, 156
Éclectisme : 134
ÉCOLES : 143*
«Écoles de peinture» : 143
École française d'Athènes : 320
ÉCONOMIE : 177
ÉCRITURE > *ESTHÉMATOPÉE-INDICATEUR*: 35b, 37c, 94*-102, 128
double place de l'— en archéologie : 110
métiers de l'— : 276a
conditionne le témoignage : 276b
voir aussi Calligramme, Lipogramme
ECTOPIE (STYLE) : *voir ANACHRONIE*
ÉDICULE (logement) > *VÉHICULE* : 123
EFFET PRODUIT (— *DE CONSÉCUTION*) : 80b*, 81, 102*, 127*, 142
EFFIGIE (portrait) > *SIMULACRE* : 84
ÉLÉGANCE (vêtement) : *voir MODE*
EMBLÈME : 104
ÉMETTEUR > OBJET-RÉCEPTEUR-VECTEUR (PARAMÈTRES DE LA CONJONCTURE) : 52a*
EMPIRIE > MAGIE-PLASTIQUE : 53b*, 82*, 127
EMPLOI / UTILISATION : 144*, 233a, 257b, 261b, 266, 277a
Emprunt / Influence : 141
ENDOCENTRIQUE (AUTORÉFÉRENCE, caractère de la VISÉE ESTHÉTIQUE) > EXOCENTRIQUE : 53*
ENDROIT > *MOMENT*
ne se confond pas avec la COMPOSITION : 152
Enfouissement, erronément critère d'archéologicité : 17
ENGIN : 74a*
ENQUÊTE
archivistique > *INVESTIGATION* archéologique : 11c
policière et archéologie : *voir* Policière (enquête)
ENREGISTREMENT : 100
ENSEIGNE > *INSIGNE* : 125, 128
Enseignement de l'archéologie et de l'histoire de l'art : 321-322
ENSEMBLE > *SÉRIE* : 5, 11b, 22, 61*, 242*-243
solidarité et parité des —s et des *SÉRIES* : 246
Entretien (des OUVRAGES) : 66c, 90a, 205
ENTREPRISE : 172
Éphémère (archéologie de l'—) : 25a, 216e
Épigraphie : 12, 98
— et archéologie : 20, 21, 93, 110, 220a
critère de l'épigraphicité : 254

RESTITUTION, RESTAURATION et *RECONSTITUTION* en — : 292c
ÉPISTÉMOLOGIE > IDÉOLOGIE : 20, 304-306*
ÉPITACTIQUE >THÉORÉTIQUE (verbalisation — de l'ART) : 107
ÉQUIPEMENT TECHNIQUE
bilan raisonné de l' —, objectif de l'archéologie : 21
manques dans l'— > *INERTIE* : 234
rapport des TÂCHES et des effets dans un — donné : 72
ÉQUITÉ : 54
ERGOLOGIE > GLOSSOLOGIE-SOCIOLOGIE-AXIOLOGIE : 35b
/ Archéologie-ARTISTIQUE : 65b*, 108
et les autres modes de raison : 135
ERGOTROPIE : 38, 204*
Érudition : 1, 6, 7
Espace
social / — réel et mesurable : 113
spécifique du PLAN SOCIOLOGIQUE : 111
ESPÈCE : 39, 40c*
ESTHÉMATOPÉE : 94*, 100, 101, 161c
ESTHÉTIQUE (VISÉE PERFORMANCIELLE) > VISÉES PRATIQUES : 53*-54*, 323
ÉTABLISSEMENT (MÉTIER) : 143*
ÉTABLISSEMENT du SENS de l'INDICE : 251
ÉTENDUE (non définitoire de l'INSTANCE ou du PROCESSUS) : 44, 115, 138
ÉTHIQUE
> GRAMMAIRE-TECHNIQUE-ETHNIQUE : 35d*, 41d
> MORALE : 48d*
ETHNIQUE
> GRAMMAIRE-TECHNIQUE-ÉTHIQUE : 35c*
> POLITIQUE : 48c*, 111-121
«Ethno-archéologie» : 29b, 296b, 302,305
Ethnocentrisme : 296b, 302
Ethnologie
et archéologie : 29b
corrélation à la géographie, à l'histoire et à la sociologie : 4, 116, 304-306*, 310a
et LOGIQUE : 118-120
«Ethno-musique» : 113
Éthologie en archéologie : 87
Étiologie : 235b, 249b, 265
ÊTRE : 37c, 112
> AVOIR : 126
INDUSTRIES de l' — : *voir* SCHÉMATIQUES (INDUSTRIES)
— PRODUIT : 127
Étymologie : 11
ÉVOCATION (*DESTINATION* de l'*IMAGE*) : 98*, 173
ÉVOLUTION > TRADITION, *TRANSITION*-PROPAGATION, *STRATIFICATION*-DIFFUSION : 136*
Excentration du SUJET (dans la THÉORIE DE LA MÉDIATION) : 111, 145
EXEMPLAIRE > TYPE : 148, 156, 216d
EXO- (STYLE) : *voir NÉO-*
EXOCENTRIQUE : *voir* ENDOCENTRIQUE
Exotisme : 134
Expérimentation / formalisation : 29d, 32
EXPLICITE > IMPLICITE : 44
EXPLOITANT (PARAMÈTRE DE LA CONJONCTURE INDUSTRIELLE) : *voir* PRODUCTEUR
Ex-voto : 154, 156

FABRICATION
/ PRODUCTION; > SIGNIFICATION-INSTITUTION-RÉGLEMENTATION : 48b
/ *CONFECTION* : 89, 145*
intemporalité de la — : 90, 145
FABRIQUANT > FABRIQUÉ : 33, 43a, 66a*, 74 *et voir aussi* FABRIQUÉ
FABRIQUÉ > FABRIQUANT : 70*-72, 74

signalisation du — et signalisation du FABRIQUANT : 109
spécialistes du — et spécialistes du FABRIQUANT : 145
FACES (de l'INSTANCE) : *voir* BIFACITÉ
Faciès archéologique ou ARTISTIQUE : 151
FANTASTIQUE : *voir FICTIF*
FÉTICHE > USTENSILE-FIGURE : 82
FICTIF : 82
/ *FANTASTIQUE* : 216d
objet de l'archéologie : 25a, 216d
Figuratif (art —) : 95a
FIGURE > USTENSILE-FÉTICHE : 83a*, 88
FIN
> MOYEN; / TÂCHE : 40b*, 70-72
tripartition des TÂCHES industrielles : 82*-84
/ PROJET : 92
FONCTION (de l'OUVRAGE) : 46a
/ *DESTINATION* : 92*, 98, 173*
«symbolique» : 125
FORMALISATION
de l'observateur et de l'observé confrontées : 47b, 63c
/expérimentation : 29d
INCORPORÉE = AUTOFORMALISATION : 29d, 47*, 62
Formalisme (danger pour l'archéologie) : 60c
FORME > CONTENU : 37c, 44
au sens de *CONFIGURATION* («Univers des formes») : 88
Fouille > *ANASCAPHIQUE*
ne se confond pas avec l'archéologie : 1, 16, 17, 18a, 22, 57d
caractéristiques de la — : 270, 273b, 274, 278, 285-289
contexte de —, stratigraphie : 4, 14, 243, 245, 268
légitimité : 240c, 286
«mal fouiller» : 243
et *RELIQUE* : 155
d'urgence, programmée : 240a
utilité de la — : 269
utilisation métaphorique de «stratigraphie» : 18a
Fractures sociales (instaurées par la PERSONNE) : 41c, 115*
Freud, freudisme : 31, 45, 47a
FRUSTATION : *voir* AUTOFRUSTRATION
Funéraires (INDUSTRIES —) : *voir POURRISSOIR, DORMITOIRE et aussi* 127
« mobilier —» : 154

GAGE > TITRE : 157, 168
GARANTIE (mutuelle des deux FACES de l'INSTANCE) : 73a
GARNI (logement) > *BÂTI* : 123
GÉNÉRATIVITÉ : *voir* TAXINOMIE
Génitalité > Sexualité : 117
Géologie et archéologie : 60b
Géographie
et aires de propagation : 136
corrélation à l'ethnologie et à l'histoire : 4, 116, 304-306*, 310a
Geschehen, Geschichte : *voir* HISTOIRE *et* Histoire; *et aussi* 119, 309-310
Gesticulation (du LABEUR) : 42
GÎTE (logement) > *HABITAT* : 4, 78b, 125*, 127
Globalisme : 298a
GLOSSOLOGIE > ERGOLOGIE-SOCIOLOGIE-AXIOLOGIE : 35a
GNOSIE > PRAXIE-SOMASIE-BOULIE : 39
Graffite : 58, 158a*, 186b
GRAMMAIRE
> TECHNIQUE-ETHNIQUE-ÉTHIQUE : 35a, 41a

> RHÉTORIQUE : 48a*
GRAMME (*IMAGE*) : *voir MIME*
GRÉGARITÉ animale / SOCIÉTÉ humaine : 39, 41c, 113, 117
Guidage de l'outil : 165
HABIT (vêtement) : *voir ABRI*
HABITAT (logement) : *voir GÎTE*
analysé en *PERSONNALISÉ-STANDARDISÉ, ISOLOIR-POINT DE RENCONTRE* : 125
Habitudes d'ateliers : *voir RECETTE*
Hapax (raisonnement par recours à l'—) : 302
Hasard : 206
HÉGÉTIQUE : 179a
HÉROÏQUE (ESTHÉTIQUE MORALE) > ASCÉTIQUE-CASUISTIQUE; POÈME-PLASTIQUE-CHORALE : 54d*
ART — = *SUBLIME* : 195c
Hétérogénéité : *voir* Homogénéité
HÉTÉROPRAXIE > *ORTHOPRAXIE* : 188, 262b
Heuristique : 5, 63
HEURISTIQUE (description) : 283a, 284a
HISTOIRE (qu'on se donne) > PENSÉE-TRAVAIL-LIBERTÉ : 41c*, 47b; 48c
inclut l'avenir : 120
à chacun son — : 112
/ histoire qu'on connaît : 118-120
en —, mais non d'— : 210, 266, 310a*
n'est que le quart du rationnel et le huitième de l'artistique : 311
n'est pas seulement affaire de temps : 116
n'a pas à être véridique : 119
/ vie : 112, 134
Histoire (qu'on connaît = science historique)
CASUISTIQUE de la sociologie : 28, 306*, 310a
corrélation à la géographie, à l'ethnologie et à la sociologie : 4, 116, 304-306*, 310a
historique («faire l'— ») : 234
/ histoire qu'on se donne : 118-120
HISTOIRE ARCHÉOLOGIQUE : 18a, 313-314
liaison à l'écrit : 11c, 18a
métier d'historien : 18a
des et par les monuments : 22
— orale, non écrite : 312
obsession du temps : 116, 310a
HISTOIRE DE L'ART > ART de l'HISTOIRE : 129*-148
Histoire de l'art : 25c, 57b, 108, 307-308, 323
et archéologie : 307-308
objet, objectif, méthode de l'— : 308
comme métier : 308
recours légitime aux archives : 251
«Histoire des techniques» : 108
Historicisme : 60a, 116, 265b, 295a, 300
Homo faber (et *Homo sapiens*) : 27b, 38, 65a
Homogénéité structurale du réellement hétérogène, et inversement > POLYSÉMIE-SYNONYMIE, POLYTROPIE-SYNERGIE : 52
HOMOTYPIE > *SYMMORIE* : 245, 260b
HÔPITAL (logement des hôtes) : 123
Hydrologie marine et archéologie : 60b, 251
HYPÈTHRE (logement) > *COUVERT* : 123
Hypothèses archéologiques : 265b, 293
Hypothético-déductive (méthode —) : 32, 63

Iconographie et archéologie : 20, 21, 93, 110, 220a
Iconoclasme > Idolâtrie : 98, 128

Idée reçue > *RECETTE* : 132, 144
IDENTITÉS > UNITÉS : 43b*, 74*
IDÉOLOGIE > ÉPISTÉMOLOGIE : 3*
Idiomatisation : 35c, 111
Idolâtrie >Iconoclasme : 98, 128
Illustré (livre —) : 101, 315
IMAGE : 37c, 63, 95*-102, 128, 257b
allégorique ou allotropique : 184
double place de l'— en archéologie : 110
ART indûment confondu avec l' — : 93
droit de l'— : 181
engouement actuel pour l' — : 93
imagerie médicale : 100
statique ou cinétique : 100, 103b
SYMBOLIQUE : 94b*, 96, 97a
«textes et images» : 63c
Imitation : 141
IMMANENCE (de l'INSTANCE) : 46, 86
IMMÉDIATES (RELATIONS NON —) : 40
Immeuble > Meuble; *BÂTI-GARNI* : 123
IMPERTINENCE (/ *PERTINENCE*) des archéométries : 264b
IMPLICITE > EXPLICITE : 45
IMPROPRIÉTÉ (du SIGNE) : 41a, 42
IMPUTATION : *voir DATATION*
INCIDENCE DES PLANS : *voir* PLANS DE RATIONALITÉ
INCONNUES DOCUMENTAIRES : 228, 230
Inconscient : 45
INCORPORÉE : *voir* RAISON —
INDICATEUR > *ÉSTHÉMATOPÉE-IMAGE*-ÉCRITURE : 37c, 94*-102, 128
INDICE > SENS, SIGNAL : 29, 40a, 88, 93, 249*-251, 258b
INDUSTRIE > RHÉTORIQUE-POLITIQUE-MORALE : *voir* CYBERNÉTIQUES, DÉÏCTIQUES, DYNAMIQUES, SCHÉMATIQUES
> TECHNIQUE : 48b*, 77-84*, 100
INERTIE : 158a, 189*, 237a, 265a, 280a
Inédits (mirage des —) : 6, 69, 264a
Influence
abus archéologique : 136
/ emprunt : 141
> originalité de l'auteur : 137
Informatique et archéologie : 29c, 57d
INFRACTION : 158a, 182*
INFRASTRUCTURE > PLANS INCIDENTS : 37b
Ingénieur > Ouvrier : 145
Innéité de la TECHNIQUE : *voir* Immanence
INSIGNE > *ENSEIGNE* : 97b, 125, 128*
INSCRIPTION (épigraphie) : 12, 98*
INSTANCE
à deux axes : *voir* BIAXIALITÉ, IDENTITÉ, TAXINOMIE
à deux faces : *voir* BIFACITÉ, SIGNIFIANT-FABRIQUANT-INSTITUANT-RÉGLEMENTANT
sans étendue déterminée : 44
immanente : 46a
implicite : 45
principe de négativité structurale : 42
réciprocité des faces de l'— : 43*
INSTITUANT > INSTITUÉ : 43a, 117*
INSTITUÉ : *voir* INSTITUANT
INSTITUTION > CONVENTION; SIGNIFICATION-FABRICATION-RÉGLEMENTATION : 48c*
INSTRUMENT > OUTIL : 40b*, 76*

«Instruments» de musique : 103c
INTERACTION > Interlocution : 137
INTERACTIONS DES PLANS DE RATIONALITÉ > INTERRELATIONS : 64a*, 233c, 235, 261, 265a
Interdiscipline : *voir* Pluridiscipline
Interlocution / Locution : 137
«Interprétation» : 232
INTERRELATIONS DES PLANS DE RATIONALITÉ > INTERACTIONS : 64a*, 233c, 235, 249b, 262, 265a
INVENTION (OPÉRATION D' —) : 252-255
INVESTIGATION (archéologique) > *ENQUÊTE* (archivistique) : 11b
moyens techniques : 57d, 286
ISOLOIR : *voir HABITAT*
ISOTECHNIE : 136, 236b

JOUET : 12, 26

LABEUR / TRAVAIL : 41b*, 42, 48b
LANGAGE > ART-SOCIÉTÉ-DROIT : 37b
comme analyse : 47a
rapports avec l'ART : 29c, 93-110
— intérieur : 103c
constitutif de la SCIENCE : 29c, 93
PLAN du — : 35a
LANGUE / LANGAGE; > STYLE, CODE : 35c*, 37b-c, 111, 130
langues anciennes et étrangères : 116
collective ou individuelle : 138
LÉGALITÉ > CAUSALITÉ-SÉCURITÉ-LÉGITIMITÉ : 53c*, 158a
Légendaire (l'Histoire peut être —) : 119
LÉGITIMITÉ > CAUSALITÉ-SÉCURITÉ-LÉGALITÉ : 47b, 53d*, 158a
LEXIQUE : 72
LIBERTÉ > PENSÉE-TRAVAIL-HISTOIRE : 46b, 48d*, 158a
LIEU (COORDONNÉE SOCIOLOGIQUE) : 116, 133
LINGUISTIQUE
et archéologie : 27a, 29c
/ GLOSSOLOGIE : 37b
et philologie : 27a
et sciences humaines (antériorité) : 29c
Lipogramme : 99, 195c
Livre illustré : 96, 101, 103b, 110
LOCALISATION : *voir DATATION*
Logement : 37c, 123
Logicisme : 295b, 299
LOGIQUE : 46a
LOISIR (de l'OUTIL) : 41b*, 42, 48b

MACHINE : 74c*
MAGIE > EMPIRIE-PLASTIQUE: 29d, 53b*, 82b*, 127
Main d'œuvre > Manoœuvre : 89
MAÎTRISE (ART) > DÉCORATIF-SUBLIME : 195b
Maniérisme : 131
Manifestes artistiques : 107, 108
Manipulations génétiques : 127
Manœuvre de l'outil : 216a
Manoir > Château : 125
Mantique : 162
Marchandise : 156
Marché de l'Art : 177
MARQUE (GLOSSOLOGIQUE) : 70, 73
Marx, Marxisme : 37b, 47a, 115

Maquillage > Tatouage: 124
MATÉRIAU > MATIÈRE : 29a, 60b, 66*-69, 74, 90, 145
MATIÈRE : *voir* MATÉRIAU
MÉCANIQUE : *voir* MÉCANOLOGIE
«Mécanisation» : *voir MOTORISATION*
MÉCANOLOGIE > MÉCANIQUE : 66a*
Médecine
et archéologie : 20, 27a, 249c
imagerie médicale : 100
somatique et génétique : 127
MÉDIATION (THÉORIE DE LA —) : *voir* THÉORIE DE LA MÉDIATION
Mémento : *voir MEMORIAL*
MÉMORIAL > Mémento : 128
«Mentalités» : 305
MÉTIER
acculturation de la génitalité : 117*
et OUVROIR : 132
/ PROFESSION : 117, 143
du FABRIQUANT ou du FABRIQUÉ : 145
répartition des métiers idiomatique : 146
distinct de la science : 16, 25d, 214*, 268, 308
sociologiquement non hiérarchisés : 147
métiers archéologiques : 319-320
MESSAGE > OUVRAGE-USAGE-SUFFRAGE : 48a*:
MÉTHODE archéologique > *PROCÉDURES-DÉMARCHES* : 22, 61, 242
«Méthodes de datation» : 244
Meuble > Immeuble; *BÂTI-GARNI* : 123
Micro-, télé-, dia-scopie : 274
MILIEU (COORDONNÉE SOCIOLOGIQUE) : 116, 133
MIME (*IMAGE*) > *GRAMME* : 6, 63, 95b*, 103a, 125
MIMIQUE (*DRAME*) : 103a*
Miniaturisation > agrandissement : 81
MINISTÈRE : *voir* MÉTIER
Ministère de la Culture : 320, 331
MNEMA (funéraire) > *SEMA* : 125, 128
MODE (vêtement) > *ÉLÉGANCE* : 12
Mode d'emploi : 37b, 47a, 107
MODÈLE : 5, 30*, 208
explication par — : 121
MODÈLE / PARALLÈLES (dans la *RESTITUTION*) : 256
Modèle (vestimentaire) : 81
MOMENT > *ENDROIT* : 151*
SIGNALISATION du — ou de l'*ENDROIT*: 128
— et *ENDROIT* valorisables en *OCCASION* : 151
Momification : 123
Monnaie : 97c , 169a; *voir aussi* Numismatique
Monographies : 243
Monosémie : 10
MONOTROPIE (= *CONVENANCE*) > POLYTROPIE : 72
MORALE > ÉTHIQUE; RHÉTORIQUE-INDUSTRIE-POLITIQUE : 46a, 49a*
de la perte : 333
Mort : 112, 123
Moteur, *MOTORISATION* : 91a, 166, 203*
Mots : *voir* Terminologie
MOUVEMENT > STYLE, *PARTI* : 141*
MOYEN > FIN; / FABRIQUANT : 40b*, 66a*, 69, 77
Multivalences des INDICES et des SENS : 258b
Musée : 197, 243, 262, 332*
«enfer» des musées : 262

favorise les *SÉRIES* / site favorisant les *ENSEMBLES* : 246a
Musique
ergologie musicale : 71, 74c
«ethno-musique» : 113
instrumentale : 103c
et théâtre : 314
MYTHE > POÈME-SCIENCE : 53a*
Naturalisme /Matérialisme : 29a, 60b, 69b, 217a, 297*
NATURE > CULTURE : 39*-40*, 42
NATUREL > ARTIFICIEL, CULTUREL : 20, 21, 29a, 217a, 224
NÉGATIVITÉ (structurale) : 42*, 48, 49b
NÉO- (STYLE) > *EXO-, PSEUDO-* : 134, 141
Néo-antique : 140
Néo-médiéval : 140
Néologisme : *voir* Terminologie
NOLITION : 189
NOMENCLATURE : 107, 182
NORME > SIGNE-OUTIL-PERSONNE : 35d, 41d, 42, 48d*; *voir aussi* INSTANCE
NORMALISATION / STANDARDISATION : 158a
NOTICES
— *ANALYTIQUES* : 209
— *PROBLÉMATIQUE* : 62c*, 209, 290b
Numismatique: 20, 168, 220a; *voir aussi* Monnaie

Objectifs de l'archéologie : 21, 22, 222-235*
OBJECTIVE (description) : 283d, 284b
Objectivité (illusion de l'—) : 32
OBJET [PARAMÈTRE DE LA CONJONCTURE RHÉTORIQUE] : *voir* ÉMETTEUR > TRAJET-SUJET-PROJET : 40, 41a
OBJET [de science]
/CHOSE : 3
/DONNÉE : 218
de l'archéologie : 17, 20, 22, 24*, 25*, 56, 216-217
OBSERVANCE : 182
Observation
observateur / objet observé : 20, 63b, 67b, 88, 93, 130
conditions et moyens de l'observation : 17, 27a, 28a
«Obsolescence» : *voir* Désuétude
OCCASION : *voir MOMENT*
OCCULTATION : *voir OSTENSION*
ŒUVRE > OUVRAGE : 83
OFFICE (MÉTIER) : 143*
ONTIQUE : *voir* ONTOLOGIE
ONTOLOGIE > ONTIQUE; DÉONTOLOGIE -DÉONTIQUE : 117
OPÉRATIONS > PROCÉDURES : 252*, 253, 256
OPHÉLIMITÉ : 54, 175
OPPOSITION (des IDENTITÉS) > COMPOSITION, SEGMENTATION des UNITÉS : 43b*
Ordinateur
et calcul : 102
et description : 29d
machine à écrire : 29d
effets : 86
ORECTIQUES (INDUSTRIES) : 167
Original > *RÉPLIQUE* : 139
Originalité (de l'auteur ou de l'œuvre) > Influence : 137, 141
ORIGINATION (modalité sociologique de la RAISON) : 119, 121
ORIGINE (explication par —) : 121
ORTHOPRAXIE > CALLIPRAXIE-HÉTÉROPRAXIE : 178, 179
OSTENSION (INDUSTRIES d'— et d'*OCCULTATION*) : 105

OUTIL > SIGNE-PERSONNE-NORME : 35b*, 41b*, 42, 48b-d*; *voir aussi* INSTANCE
biaxialité : 74*
bifacité : 66*-73*
fabrique de la représentation, de l'histoire, etc. : 80b, 127
guidage : 165
inclut son mode d'emploi : 47a
/ INSTRUMENT : 40b*, 76
pouvoir-faire : 76
rationalité de l'— : 65
OUVRAGE
>MESSAGE-USAGE-SUFFRAGE : 48b*
/ ŒUVRE : 83a
n'est pas forcément une chose : 88, 216a; *voir aussi* Ouvrée (Chose)
indéfiniment différenciable ou reproductible : 81, 127
Ouvrée (Chose —)
bien appropriable et échangeable comme marchandise : 154, 156
matériellement conservable et déplaçable : 148, 150
Ouvrier > Ingénieur : 145
OUVROIR (INSTITUÉ du STYLE) : 132, 143*-147
> ARTS, ATELIERS : 143
spécialistes du FABRIQUANT et spécialistes du FABRIQUÉ : 145

Paléobotanique : 19, 217, 305
Paléographie : 25b, 93
Paléozoologie : 19, 217
Palynologie : 19, 22
Panaxiologisme : 57c
PANCHRONIE (STYLE) / UCHRONIE; > PANSTRATIE-USTRATIE, PANTOPIE-UTOPIE : 134
Pansémiotisme : 57a
Pansociologisme : 57b, 111
PANSTRATIE (STYLE) : *voir* PANCHRONIE
PANTOPIE (STYLE) : *voir* PANCHRONIE
Papyrologie : 93
PARALLÈLES / MODÈLE (dans la *RESTITUTION*) : 256
PARAMÈTRES DE LA CONJONCTURE : 5, 52*, 85*
PARANGON (*IMAGE*) : 97b*
PARITÉ > PATERNITÉ : 117
PARTI (STYLISTIQUE) : 141*
PARTIES : *voir* VARIABLES
PARURE (ESTHÉTIQUE vestimentaire) : 83a
Pastiche : 141
Passé (connaissance du —) : 224
PATERNITÉ > PARITÉ : 117
Patois : 116
PATRIMOINE : 120, 226, 326, 327*-333
PÂTURE > REPAS : 125
PAUSE (*PORTRAIT*) : 112
Paysage : *voir* Archéologie, Cultivé
Peinture
—, architecture et sculpture comme MÉTIERS : 146
« — d'histoire» : 128
PÉNAL (*ÉQUIPEMENT*) : 170
PENSÉE > TRAVAIL-HISTOIRE-LIBERTÉ : 48 a
PERCEPT > CONCEPT : 39, 42
PERFORMANCE > INSTANCE : 45, 48*-54, 77
Périodique (*ÉQUIPEMENT*) : 153
PERMANENCE : *voir* RÉMANENCE
PERSONNALISÉ (*HABITAT*) : *voir HABITAT*

PERSONNE > SIGNE-OUTIL-NORME : 35c*, 41c*, 42, 48c-d*, 111-121; *voir aussi* INSTANCE
ARBITRAIRE de la — : 46b, 118, 140
aspiration à la perennité et l'ubiquité :112
à deux faces, CLASSE et MÉTIER : 117*
identité et altérité ethniques : 113
/ SUJET : 112, 125, 127
PERSONNIFICATION / ALLÉGORIE : 11c, 63, 97b*, 102, 184
Perte : *voir* MORALE
PERTINENCE (SIGNE) > DÉNOTATION : 43a*
PERTINENCE > *CONGRUENCE* : 63c, 247*-251, 256, 260b, 261b, 266; *voir aussi IMPERTINENCE*
PEUPLE / POPULATION : 41c*, 112
Pharmacie (alimentation) : 123, 124, 127
PHILOLOGIE : 27a
CASUISTIQUE de la LINGUISTIQUE : 306
et archéologie : 314-315
PHONÈME / Son : 66a*
PHONÉTIQUE : *voir* PHONOLOGIE
PHONOLOGIE > PHONÉTIQUE : 66a*, 67a, 69b
Photographie aérienne ou satellitaire / cartes et plans : 93c
PHYLACTIQUES (INDUSTRIES) : 167
Physico-chimiques (analyses —) : *voir* Analyse de laboratoire
Physique (science —) : 29a
Plan (topographie) : 93c
PLANS DE RATIONALITÉ : 33, 35*-38
autonomes : 36
INCIDENCE des — : 37b*
numérotation de I à IV : 38
parité : 38
quadripartition : 39
RECOUPEMENT des — : 37a*, 64a
PLASTIQUE (ESTHÉTIQUE INDUSTRIELLE) > EMPIRIE-MAGIE; POÈME-CHORALE-HÉROÏQUE : 53b*, 82-83
Plantation : 90a
Pluralité (spécifique du PLAN SOCIOLOGIQUE) : 64a, 111, 264
Pluridiscipline : 20, 217b, 287b
définition : 306, 316
POÈME (ESTHÉTIQUE RHÉTORIQUE) > MYTHE-SCIENCE; PLASTIQUE-CHORALE-HÉROÏQUE : 53a*
POINT DE RENCONTRE : *voir HABITAT*
Pointure : 81
Policière (enquête —) et archéologie : 17, 28, 249, 265bc
POLITIQUE > ETHNIQUE; RHÉTORIQUE-INDUSTRIE-MORALE : 48c
Politique archéologique : 317-333
POLYSÉMIE > SYNONYMIE; POLYTROPIE-SYNERGIE : 7, 9, 10, 52*, 71
POLYTROPIE > SYNERGIE; > POLYSÉMIE-SYNONYMIE : 52*, 71, 79
PONDÉRATION DES INDICES : 250
«Populaire» (art —) : 116, 220b
POPULATION : *voir* PEUPLE : 41c*
PORTRAIT : 2, 41c, 82, 84, 97b*, 112, 128, 254
Positivisme : 60a, 296a
POSITIVITÉ (de la NATURE) : 42
POSTULATS > *PRÉSUPPOSÉS* : 293*, 299*-303, 322
POURRISSOIR (funéraire) > *DORMITOIRE* : 3, 4, 11b, 12, 125
PRATIQUES (VISÉES PERFORMANCIELLES) > ESTHÉTIQUE : 53*-54, 82*-83
PRAXIE > GNOSIE-SOMASIE-BOULIE : 39
PRÉ-FABRIQUÉ : 144
Préhistoire : 18a, 309
Présence
structurale / absence matérielle : 145
de la VIE : 42

PRÉSUPPOSÉS > *POSTULATS* : 211a, 293*-298, 322
PRIORITÉS dans les objectifs archéologiques : 25d, 240
PRIX > BIEN : 40d*, 157
Problématique archéologique : *voir* Objectifs
— historique de l'archéologie : 223
PROCÉDURES archéologiques : 16, 244, 269; *voir aussi* PROCESSUS
PROCESSUS (ARTISTIQUES) : 35b
> *PROCÉDURES* archéologiques : 27, 29b, 62, 130, 252-267
généralité des — / singularité de leurs manifestations historiques : 30, 47a, 115
PRODUCTEUR (PARAMÈTRE DE LA CONJONCTURE INDUSTRIELLE) : 52a*, 85*
PRODUCTION / FABRICATION :
dans le défaut matériel des moyens : 103c
à l'identique («de série») : 81, 100
de SENS : 102
d'ÊTRE : 127
variantes accidentelles : 81
PRODUIT > CONCEPT-CONTRAT-VERTU : 48b*
PROFESSION / MÉTIER : 117, 143
Professionnalisme en archéologie : 298b
PROGRAMME : 145*, 168b
«Programme de recherche» : 319
Progrès technique : 142
PROJET > OBJET-TRAJET-SUJET : 40d*
/ FIN : 92, 98
Projeté, objet de l'archéologie : 25a, 216c
PROPAGATION : *voir ÉVOLUTION*
Propriété : 154
Prosopopée > *PERSONNIFICATION* : 97b
Protohistoire : 309
Proverbe : 144
Provisoire, objet de l'archéologie : 25a
PROVOCATION (*DESTINATION* de l'*IMAGE*) : 98, 173
PSEUDO- (STYLE) : *voir NÉO-*
Psychanalyse de l'art : 37b, 57c, 187
«Psychologie animale» : 49b
Publications archéologiques : 325
PUISSANCE : 37c
PULSION (animale) : 39

QUANTIFICATION : 264, 284c

RAISON : 33-54
diffractée en quatre PLANS : 34, 35*-38
INCORPORÉE : 34, 47a*, 67a*, 208
de l'OUTIL : 65
ne se réduit pas au verbe : 33, 36, 57
Raisonnements vicieux : 293
RATIONALITÉ : *voir* PLANS DE — *et* RAISON
Réalités d'analyse : *voir* Analyse
RÉCEPTEUR (PARAMÈTRE DE LA CONJONCTURE RHÉTORIQUE) : *voir* ÉMETTEUR
RECETTE
analogue de l' idée reçue : 144*
de cuisine, de fabrication : 37b, 107
RÉCIPROCITÉ (des FACES de l'INSTANCE) : *voir* INSTANCE
RECONSTITUTION / RESTAURATION-RESTITUTION : 292b
Récurrence d'une même explication : 112
RÉFECTION / RESTITUTION : 13, 292c
«Reflet (art indûment tenu pour le — de la société») : 80
RÉGLEMENTANT > RÉGLEMENTÉ : 43

RÉGLEMENTATION / HABILITATION; > SIGNIFICATION-FABRICATION-INSTITUTION : 48d*
— de l'ART : 140, 180, 262
RÉGLEMENTÉ : *voir* RÉGLEMENTANT
RÉINVESTISSEMENT PERFORMANCIEL > INSTANCE, CONJONCTURE : 48*, 52*,-53*, 77
RELÈVE,
CONCEPTUELLE : 228c
CRITIQUE : 228c
ORGANIQUE, INDUSTRIELLE, HISTORIQUE > RÉVÈLE : 228*-230, 256-258, 266
Reliquaire : 155
RELIQUE
et authenticité : 119, 155
d'ÊTRE ou d'AVOIR : 126
/ *RÉPLIQUE* : 139, 155
RÉMANENCE / PERMANENCE : 141*, 150
Remploi : 149
Répartition historique DIACHRONIQUE, DIATOPIQUE, DIASTRATIQUE : 151, 264
REPAS : *voir PÂTURE*
RÉPERTOIRE > LEXIQUE : 72, 74c*
RÉPLIQUE : 81
/ IMAGE : 96, 155
/original : 139
/ RELIQUE : 139, 155
REPRÉSENTATION (PLAN de la —) : 37c, 39, 40
et ART : 93-110, 262
REPRÉSENTATIVE (description) : 283b, 284a
RESSERRE : 126*
RESTAURATION / RESTITUTION-RECONSTITUTION : 13, 228b, 292a*
RESTITUTION / RESTAURATION-RECONSTITUTION : 13, 228b, 256*
RETENUE : 182*
RÉVÈLE > RELÈVE : 231*-235, 259, 266, 300-301, 324
— *INDUSTRIELLE, MÉCANIQUE, TÉLÉOTIQUE* : 233b, 261, 265a
— *TECHNIQUE* : 233a, 260a, 265a
— des *INTERRELATIONS* : 262
RHÉTORIQUE > GRAMMAIRE; INDUSTRIE-POLITIQUE-MORALE : 48a*
ROBOT, ROBOTIQUE : 166*, 203
Roman archéologique : 314
RUINES / VESTIGES (dans la *RESTITUTION*) : 256

Sacrifice : 46b
Sanctuaire : 86, 125*
Savoir : 132
savoirs auxquels l'OUVRAGE se conforme : 87
SAVOIR-FAIRE : *voir* VOULOIR-FAIRE
SCHÉMATIQUES (INDUSTRIES) : 11e, 37c, 64b, 78a*, 122*-127, 314
sectorisation : 123
du SUJET et de la PERSONNE : 125
modifient la CONDITION : 127
répartition historique : 235a
doivent intéresser les historiens: 313b
SCHÈME (*IMAGE*) > *THÈME* : 11d-e, 12, 99*, 122
Schizophrènes (dessins des —) : 36, 187b, 198b
SCIENCE
formalisation : 47a
> MYTHE-POÈME : 53a*
pas de science sans LANGAGE : 29c, 38, 93
utilise des expériences outillées : 87
«science et technique» : 87
Sciences humaines et archéologie : 23
Sciences de la nature et archéologie, relation à double sens : 60b, 316b

Scientificité des sciences de la nature / scientificité des sciences humaines : 29d, 47a*, 67b
Sculpture—, architecture et peinture comme MÉTIERS : 146
SECTEURS
industriels, en nombre illimité : 123
indépendants de la tripartition des fins : 84
SECTEURS > *DOMAINES* (*CHAMPS* de l'archéologie) : 25b, 59, 220*
SÉCURITÉ (de l'OUTIL) > CAUSALITÉ-LÉGALITÉ-LÉGITIMITÉ : 53b*, 76, 206
SEGMENTATION (des UNITÉS) : *voir* DIFFÉRENCIATION
SÉGRÉGATIVE / AGRÉGATIVE (— RESTITUTION) : *voir RESTITUTION*
SEMA (funéraire) > *MNEMA*) : 125, 128
SÉMANTIQUE : *voir* SÉMIOLOGIE
SÉMIOLOGIE > SÉMANTIQUE : 70
SÉMIOTIQUE : 104
Sémiologisme, sémiotisme, danger pour l'archéologie : 29c, 295b
SENS
> INDICE : 40a*, 249
SENS PRODUIT : 102
SÉRIE : *voir ENSEMBLE*
production dite « en série» : *voir* PRODUCTION
Séquence [commutation de la *SÉRIE* en —] : 265b
Seuils (faux problème des —) : 294b
Sexualité > Génitalité : 117
Sièges : 82
SIGNAL, SIGNALISATION : 95-105*
> INDICE : 29c, 88, 93
SIGNE > OUTIL-PERSONNE-NORME : 41a*, 42, 48a-d*; *voir aussi* INSTANCE
«Signe», appliqué à n'importe quoi : 64b
SIGNIFIANT >SIGNIFIÉ : 43a*
SIGNIFICATION / DÉSIGNATION; > FABRICATION-INSTITUTION-RÉGLEMENTATION : 48a*
SIGNIFIÉ : *voir* SIGNIFIANT
SIMULACRE (*PORTRAIT*) > *EFFIGIE* : 82, 84
Singularité de l'homme > Universaux : 46c, 68a
Site : *voir* Musée
SOMASIE > GNOSIE-PRAXIE-BOULIE : 39
SOCIALISATION de l'ART (=STYLE) : 129*-148, 262
SOCIÉTÉ > LANGAGE-ART-DROIT : 37b, 41c, 111*
/ GRÉGARITÉ animale : *voir* GRÉGARITÉ
SOCIO-ARTISTIQUE : 135
/ SOCIOLOGIQUE : 237c
SOCIOLOGIE > GLOSSOLOGIE-ERGOLOGIE-AXIOLOGIE : 35c
corrélation à l'histoire, à la géographie et à l'ethnologie : 116, 306*, 310a
Son / PHONÈME : 66a*
Spécialité, spécialiste: *voir* MÉTIER
SPÉCIMEN > TYPE : 40c*
Spéculation : 2
STABULAIRE : 124 *et voir* Logement
STANDARDISATION / NORMALISATION : 158a
STANDARDISÉ (*HABITAT*) : *voir HABITAT*
Statique (*IMAGE*) : 100
STRATAGÈME : 182*-186
STRATIFICATION : *voir ÉVOLUTION*
Stratigraphie : *voir* Fouille
STRATIQUE (*ÉQUIPEMENT*) : 153
STYLE > LANGUE-CODE : 37c, 111, 129*-148, 238, 323
autonomie ethnique : 114, 135, 236
«datation par le style » : 130
collectif aussi bien qu'individuel : 138
ne coïncide pas avec une ère ou une aire objectivement délimitées : 135
n'a pas plus d'étendue fixe que l'USAGE : 240a

ne se réduit pas à une étiquette : 131
est à deux faces, VERNACULAIRE et OUVROIR : 132
façon d'appartenir à d'autres temps, lieux et milieux que ceux où l'on vit : 134
est un fait d'histoire à part entière : 313b
histoire des styles / *CARRIÈRE* DE L'OUVRAGE : 148
comporte à la fois l'originalité de l'auteur et les influences qu'il subit : 137
/ PARTI : 141*
est, de soi, politique : 140, 313b
consiste en rapports structuraux et non en ressemblances configuratives : 131
réglementation du — : 140
ne s'oppose pas à la TECHNIQUE dont il est la mise en HISTOIRE : 129
variété des styles selon les temps, les lieux et les milieux : 134
Stylistique (abus archéologique de la —) : 130
SUBLIME (*ART*) > *DÉCORATIF-MAÎTRISE* : 195c
Substantialisme : 296a
SUBSTITUTIONS (servant à établir la *PERTINENCE*) : 248b, 260b
SUBTERFUGE : 182
Subversion (propre à la société) : 117
SUFFRAGE > MESSAGE-OUVRAGE-USAGE : 48d, 157*, 168
«Support» de l'écriture ou de l'image : 100
SUJET > OBJET-TRAJET-PROJET : 40c*
excentration du — : 111
/ PERSONNE : 112*, 125, 127
SYMBOLE, SYMBOLIQUE > SIGNE : 40a*
dans le diagnostic médical : 20
«fonction symbolique » de l'OUVRAGE : 125
fourre-tout : 57a
IMAGE SYMBOLIQUE : 94b*
SYMMORIES > *HOMOTYPIES* : 245*, 260b
Symphonie : 71
SYNALLACTIQUE (POLITIQUE) > ANALLACTIQUE-CHORALE : 54c*
SYNCHRONIE : *voir* DIACHRONIE
SYNERGIE : *voir* POLYTROPIE
SYNONYMIE : *voir* POLYSÉMIE
SYNSTRATIE : *voir* DIACHRONIE
SYNTOPIE : *voir* DIACHRONIE

Tabou : 46b
TÂCHE (FIN analysée) : 66*, 70*-72, 74
Tatouage > maquillage : 123, 124, 25
TAXINOMIE > GÉNÉRATIVITÉ : 43b*, 74*, 242
TECHNICISATION
facultative : 26, 59*, 80b, 237a
de la REPRÉSENTATION : 94-105
de la SOCIÉTÉ : 122-127
du DROIT : 160-170
de l'ACTIVITÉ : 201-203
TECHNIQUE
> GRAMMAIRE-ETHNIQUE-ÉTHIQUE : 35b
> INDUSTRIE : 35b, 41b, 48b*, 79
bénéfice ou maléfice de la — : 174
occultation indue de la — : 80
variété des procédés techniques pour une même fin INDUSTRIELLE : 79*, 100, 163
TECHNOLOGIE : 87, 107, 259
TÉLÉOLOGIE > TÉLÉOTIQUE : 70
confusion de la — et de la téléotique : 80a
TÉLÉOTIQUE : *voir* TÉLÉOLOGIE
Téléscopie : *voir* Microscopie
TÉMOIGNAGE > *AUTOPSIE-AUTURGIE* : 19, 271*, 277, 278

verbal ou imagier : 271a, 275
double archéologicité du — : 276
intelligibilité et crédibilité du — : 276
TEMPS
de l'ART : 150
COORDONNÉE SOCIOLOGIQUE : 116, 133
obsession du — en histoire : 116, 121, 310a
privilège du — dans l'étude des STYLES : 133
— social / — réel et mesurable : 113
spécifique du PLAN SOCIOLOGIQUE : 111
Terminologie : *voir aussi* Description, *NOMENCLATURE*
construction et difficultés de la — : 9-14, 122, 129, 143, 145
algèbre phonétique : 11d
articulation mutuelle des mots : 12
élimination de mots habituels : 13
monosémique : 10
et néologisme : 11
synonymie développée : 14
Textes (statut des — en archéologie) : 236a, 258a, 266, 277b, 279b, 315a; *voir aussi TÉMOIGNAGE*
THÈME (*IMAGE*) > *SCHÈME*: 99
THÉORÉTIQUE > *ÉPITACTIQUE* (verbalisation — de l'ART) : 107
THÉORIE, THÉORISATION
définition (/ *THÈSE*) et caractères : 2*-8
critique : 8
heuristique : 5, 63
jamais neutre : 7
met en évidence des corrélations : 4
théories mutuellement inconciliables : 7
ne s'oppose pas à à la pratique : 2
non dogmatique : 8
révèle de l'analytiquement comparable : 4
systématicité : 5
théorisation, nécessité historique : 1
THÉORIE DE LA MÉDIATION : 30*-54
construction analogique : 33
fondement clinique de la — : 31, 63
—, fondement de l'artistique et de l'archéologie : 55
hypothético-déductive : 32
THÈSE: 2*
TIMÉTIQUE, TIMOLOGIE : *voir* CHRÉMATIQUE-CHRÉMATOLOGIE
TITRE : *voir* GAGE
Topique (*ÉQUIPEMENT*) : 153
Tour de main, objet d'archéologie : 216a
TRACES / VESTIGES : 250b, 273b, 274
«tracéologie» : 212
TRADITION : *voir ÉVOLUTION*
— du TYPE / transfert de l'EXEMPLAIRE : 156
TRAIT PERTINENT : 66a, 67a
TRAIT UTILE : 66a*, 67a
TRAJET (PARAMÈTRE DE LA CONJONCTURE INDUSTRIELLE) > PRODUCTEUR; OBJET-SUJET-PROJET : 40b*, 52a*, 85*
TRANSGRESSION : 158a, 182*
TRANSFIGURATION > *CONFIGURATION-DÉFIGURATION* : 149
TRANSFORMATIONNELLES (*PROPRIÉTÉS* — DU MATÉRIAU) : 90, 145, 216b
TRANSIT, TRANSITOIRE (funéraires) : 123
TRANSITION : *voir ÉVOLUTION*
Transpositions de techniques : 71
TRAVAIL >PENSÉE-HISTOIRE-LIBERTÉ : 48b*
Travail manuel (mépris du —) : 27b, 38

TRAVESTI (vêtement) : *voir UNIFORME*
Trophées : 97a
TYPE
(ARTISTIQUE) > EXEMPLAIRE : 148, 156, 216d
(BIOLOGIQUE) > SPÉCIMEN : 40c*
Typologie : 4, 60a, 243, 245

UCHRONIE : *voir* DIACHRONIE, PANCHRONIE
UNIFORME (vêtement) > *TRAVESTI* : 12, 125, 127
UNITÉS > IDENTITÉS
UNIVALENCE de l'*INDICE* et du *SENS* : 249b
Universalisme : 29b, 296b, 302
Universaux : 29b, 46c
USAGE > MESSAGE-OUVRAGE-SUFFRAGE : 48c*
/ état de nature : 114
référence nécessaire à l'— dans le raisonnement archéologique : 303
USAGERS (*ARCHÉOLOGIE DES* —) : 62a*
insu des — : 231, 236b
Ustensiles de production : 273a
USTRATIE : *voir* DIACHRONIE, PANCHRONIE
UTILITÉ (critère du MATÉRIAU) : 66a*, 73a, 74, 75
UTOPIE : *voir* DIACHRONIE, PANCHRONIE

VALEUR > NORME : 40d*, 176
Vandalisme : 149, 180b, 330
VARIABLES > PARTIES : 43b*
VECTEUR (PARAMÈTRE DE LA CONJONCTURE RHÉTORIQUE) : *voir* ÉMETTEUR
VECTORIELLE (description) : 283c, 284a
VÉHICULE
> *ÉDICULE* (logement) : 123
> Voie : 26
Verbalisation de l'ART : 106-108. *Voir aussi* Description
Verbalisme : 12, 295b
Verbe : *voir* RAISON
empire actuel du — : 64b
Véridicité de l'histoire : 119
Vérification
clinique : 31
/ validation historique : 63
— en archéologie : 265b
VÉRITÉ : 54
VERNACULAIRE (INSTITUANT du STYLE) : 132-142
VERTU > CONCEPT-PRODUIT-CONTRAT : 48d*
Vêtement : 37c, 58, 80b, 123
Vestige : 252, 253
/ *RUINES* (dans la *RESTITUTION*) : 256
établissement de l'artificialité des —s : 255
«vestiges matériels» : 19, 216e, 217b
VIE / HISTOIRE : 41c, 42, 112, 134
VIRTUOSITÉ (*ART*) > *DÉCORATIF-SUBLIME* : 195a
VISÉES PERFORMANCIELLES : 53*-54*

ZÉRO DOCUMENTAIRE : 280b

RAMAGE
Revue d'archéologie moderne et d'archéologie générale

TABLE DES FASCICULES*

Fascicule 1, 1982

3-33. Philippe Bruneau et Pierre-Yves Balut, Positions.
35-47. Maurice Daumas, L'archéologie industrielle : ses méthodes, ses succès, ses limites.
49-50. (Philippe Bruneau), Archéologie du catholicisme et de la politique dans la France du XIX^e et du XX^e siècle.
51-55. Maurice Agulhon, Entre l'art, l'industrie et la politique, la sculpture civique au XIX^e siècle : quelques réflexions sur une expérience.
57-58. (Philippe Bruneau), Fouille de vestiges récents.
59-67. Patrick Périn, Fouilles archéologiques et histoire récente : le cas de Montmartre.
69-70. (Philippe Bruneau), Notices problématiques.
71-93. Philippe Bruneau, Le portrait.
95-109. Pierre-Yves Balut, Restauration, restitution, reconstitution.
111-112. (Pierre-Yves Balut), Archéologie des cimetières.
113-133. Pierre-Yves Balut, De la tombe individuelle à la tombe collective en Auvergne.

* Les chiffres placés en début de ligne indiquent la pagination.

Fascicule 2, 1983

3-10. Philippe Bruneau, Éditorial.
11-41. Philippe Bruneau, Études d'archéologie du catholicisme français, I : Le calvaire de Pontchâteau.
43-57. Willibrord-Christian van Dijk, État actuel du culte à saint Antoine de Padoue dans les églises paroissiales de Paris.
59-80. Philippe Artru, Les bâtiments de l'Union chrétienne de jeunes gens de Paris : la dynamique des organes directeurs.
81-103. Hervé Cabezas, Les cinémas parisiens : distribution spatio-temporelle.
105-118. Bernard Poteau, L'hôtel d'Albret dans le Marais : restitution archéologique des étapes de l'occupation industrielle et bourgeoise au XIX^e^ et au XX^e^ siècle.
119-123. Isabelle de Fleurac, Sur les affiches de l'élection présidentielle de mai 1981.
125-133. Philippe Bruneau, Archéologie moderne et ethnologie française.
135-138. Pierre Vaisse, Winckelmann aujourd'hui.
139-173. Philippe Bruneau, Le vêtement.
175-205. Pierre-Yves Balut, La méthode et les opérations de l'archéologie : séries et ensembles.
207-237. Pierre-Yves Balut, Du patrimoine.
239-243. L'archéologie moderne et contemporaine à l'Université de Paris-Sorbonne.

Fascicule 3, 1984-1985

5-12. Philippe Bruneau, Éditorial.
13-47. Philippe Bruneau, Études d'archéologie du catholicisme français, II : L'archéologie de la République et du catholicisme dans la France du XIX^e^ et du début du XX^e^ siècle.
49-67. Christian Spilliaert, La médaille satirique de la Seconde République : un moyen original de propagande politique.
69-116. Pierre-Yves Balut, Meubles et immeubles de la mort.
117-127. Marie-Ange Bonhême, Nom royal, effigie et corps du roi mort dans l'Égypte pharaonique.
129-162. Philippe Bruneau, Histoire de l'archéologie : enjeux, objet, méthode.
163-194. Hervé Cabezas, Les représentations imagées de l'Archéologie.
195-206. André Charvet, L'archéologie dans la correspondance de Mérimée.
207-217. Lucile Farnoux, Nerval et l'archéologie.
219-230. Nadia Bayle, Armée et archéologie au XIX^e^ siècle : éléments de recherche sur les travaux archéologiques des officiers français publiés entre 1830 et 1914.
231-242. Philippe Bruneau, L'archéologie buissonnière : 1. L'archéologie du paysage.
243-258. Pierre-Yves Balut, L'archéologie buissonnière : 2. L'archéologie industrielle.
259-261. L'archéologie moderne et contemporaine à l'Université de Paris-Sorbonne.

Fascicule 4, 1986

3-13. Philippe Bruneau, Éditorial.
15-32. Roger Agache, La poliorcétique revue d'avion. Le cas du siège d'Amiens par Henri IV.
33-60. Françoise Piponnier, Après le Moyen âge, survie et désertion d'un village castral dans les Monts du Forez (XVI^e^-XVIII^e^ siècle).
61-97. Danièle Alexandre-Bidon, Le métier de potier en terre (XIII^e^-XIX^e^ siècle) : histoire, iconographie et archéologie.
99-116. Yves Gagneux, La céramique d'époque moderne du Musée Carnavalet.
117-126. Xavier Barral i Altet, Du Moyen âge à l'industrie : les champs de l'archéologie moderne en Bretagne.
127-149. Philippe Bruneau, Études d'archéologie du catholicisme français, III : Linéament d'une archéologie du catholicisme en France aux XIX^e^ et XX^e^ siècles.
151-165. Philippe Bruneau, Études d'archéologie du catholicisme français, IV : Les grottes de Lourdes.
167-189. Hervé Cabezas, Le culte de Jeanne d'Arc en Grande-Bretagne.
191-248. Danièle Alexandre-Bidon, L'archéologie à l'épreuve des médias : méthodes, techniques et problématiques dans la fiction et la science-fiction.

249-295. Philippe Bruneau, De l'image.
297-314. Paul-Louis Rinuy, L'imagerie d'Orphée dans l'antiquité.
315-349. Pierre-Yves Balut, Signal de mort, I.

Fascicule 5, 1987

3-9. Philippe Bruneau, Éditorial.
11-26. Michel Bourel et Philippe Bruneau, Diagnostic médical et diagnostic archéologique.
27-46. Jean-René Trochet, Sur les techniques et les instruments agricoles en Bretagne vers 1840.
47-77. Antoine Paillet, Étude archéologique des haies de bocage bourbonnaises.
79-85. Laurent Guillaut, Une collection d'outils aratoires viticoles.
87-106. Philippe Bruneau, Huit propositions sur le style.
107-112. Albert Thibault, Un thème littéraire : L'archéologue abusé.
113-136. Pierre-Yves Balut, Signal de mort, II.
137-161. Pierre-Yves Balut, Tombes de bêtes.
163-186. Philippe Bruneau, Le logement animal.
187-189. Estelle Delamare, Sur les Vierges colossales du Second Empire.
191-230. Hervé Cabezas, Études d'archéologie du vitrail français au XIX^{e} siècle, I : Les vitraux de Notre-Dame des Vertus d'Aubervilliers.
237-239. L'archéologie moderne et contemporaine à l'Université de Paris-Sorbonne.

Fascicule 6, 1988

3-12. Philippe Bruneau, Pierre-Yves Balut, Polybe, Éditorial amébée.
13-39. Philippe Bruneau, L'épigraphie moderne et contemporaine.
41-64. Dagmar Kalthoff, La citation des œuvres d'art dans la publicité.
65-83. Philippe Bruneau, Études d'archéologie du catholicisme français, V : Les sanctuaires catholiques hypèthres en France aux XIX^{e} et XX^{e} siècles.
85-105. Antoine Paillet, Les lieux de culte catholiques en plein air du XIX^{e} siècle dans le Bourbonnais.
107-126. Hervé Cabezas, Études d'archéologie du vitrail français au XIX^{e} siècle, II : Du «vitrail archéologique».
127-154. Pierre-Yves Balut, «Aux morts».
155-164. Gilles Bellan, Monuments aux morts de l'Hérault.
165-178. Anne Speller, Le «Latrinaire».
179-180. L'archéologie moderne et contemporaine à l'Université de Paris-Sorbonne.

Fascicule 7, 1989

3-6. Philippe Bruneau, Éditorial, ou du conformisme.
7-28. Gilles Le Guennec, Descriptivité et description d'une performance plastique.
29-39. Albert Thibault, En lisant les vieux livres, l'histoire de l'archéologie.
41-59. Arnauld Le Brusq, De la photographie d'identité en cabine automatique à l'archéologie de l'identité individuelle.
61-64. Dominique Letourneur, Archéologie des devantures de pharmacie à Paris.
65-76. Hervé Cabezas, Études d'archéologie du vitrail français au XIX^{e} siècle, III : Le sens de lecture des vitraux à séries de scènes.
77-97. Hervé Cabezas, Études d'archéologie du vitrail français au XIX^{e} siècle, IV : La signature des vitraux français du XIX^{e} siècle.
99-116. Index des sites et monuments cités dans *RAMAGE 1* à *7*.
117-118. L'archéologie moderne et contemporaine à l'Université de Paris-Sorbonne.

Fascicule 8, 1990

3-6. Philippe Bruneau, Pierre-Yves Balut, Éditorial.
7-15. Pierre-Yves Balut, Sur la description archéologique.
17-39. Bruno Bentz, Les fouilles modernes et contemporaines.
41-57. Hervé Cabezas, Études d'archéologie du vitrail français au XIX^{e} siècle, V : Le rosaire dans le vitrail français aux XIX^{e} et XX^{e} siècles.
59-72. Philippe Bruneau, Études d'archéologie du catholicisme français, VI : Le jouet catholique.
73-109. Luc Masset, Archéologie du jeu de rôle.
111-137. Pascal Ramillon, Archéologie du jouet d'imitation.
139-169. Jean-Yves Tayac, Archéologie de la sanction scolaire.
171-172. L'archéologie moderne et contemporaine à l'Université de Paris-Sorbonne.

Fascicule 9, 1991

3-6. Philippe Bruneau, Éditorial : les deux combats de *RAMAGE*.
7-47. Michaël Beausang, L'archéologie du conflit irlandais au XIX^{e} et au XX^{e} siècle.
49-84. Philippe Bruneau, Études d'archéologie du catholicisme français, VII : Qu'est-ce qu'une église ?
85-105. Claire Jodon de Villeroché, Religion et politique dans les églises du diocèse d'Angers.
107-120. Antoine Paillet, A propos des bannières des sociétés de secours mutuel de l'Allier aux XIX^{e} et au XX^{e} siècle : la signalisation d'un mouvement en France sous la Troisième République.
121-140. Pierre-Yves Balut, Necrotaphica.
141-151. Bruno Bentz, Marly, site archéologique moderne : les recherches en 1990.
153-165. Anne-Marie Marais, Une informatisation intelligente : le cas du musée de Nîmes.
167-173. Gilles Bellan, Chronique bibliographique.
175-176. Hélène Mamou, Chronique des expositions.
177-178. L'archéologie moderne et contemporaine à l'Université de Paris-Sorbonne.

Fascicule 10, 1992

3-6. Philippe Bruneau, Éditorial : *RAMAGE* a dix ans.
7-29. Pierre-Yves Balut, La sensation et le non-sens, Essai sur le mouvement contemporain des arts.
31-56. Philippe Bruneau et Jean-Luc Planchet, Musique et archéologie musicale.
57-67. Gilles Le Guennec, Ergologie et créativité.
69-85. Hervé Cabezas, Études d'archéologie du vitrail français au XIX^{e} siècle, VI : Rideaux et vitraux pour le confort des églises de Paris au XIX^{e} siècle.
87-93. Philippe Bruneau, Le statut archéologique de la trace.
95-103. Yves Gagneux, Dénomination en histoire de l'art et informatique : l'exemple des reliquaires
105-110. Chronique bibliographique.
111-113. Hélène Mamou, Chronique des expositions.
115-116. L'archéologie moderne et contemporaine à l'Université de Paris-Sorbonne.

Fascicule 11, 1993

5-13. Jean-René Trochet, Éditorial : Chronique d'une mort annoncée? Presse, musées, pouvoirs et intelligentsia en France à la fin du XX^{e} siècle.
15-53. Attie Duval-Gombert et Hubert Guyard, Le dessin à l'épreuve de la clinique.
55-91. Philippe Bruneau, Archéologie et littérature.
93-124. Gérard Baptiste, Le cadastre napoléonien comme source pour l'archéologie et l'histoire de l'art.
125-144. Philippe Bruneau, Études d'archéologie du catholicisme français, VIII : La crèche de Noël.
145-163. Gilles Le Guennec, Pouvoirs et contre-pouvoirs.
165-167. Hélène Mamou, Chronique des expositions.

pour le combat des cercles de Paris au XIX^{e} siècle.

169-170. Comptes rendus bibliographiques.
171-173. L'archéologie moderne et contemporaine à l'Université de Paris-Sorbonne.

Fascicule 12, 1994-1995

3-15. Pierre-Yves Balut, Éditorial : Générale! ou d'une archéologie de l'ancien au contemporain.
17-41. Alexandre Farnoux, Archéologie de la céramique minoenne et mycénienne.
43-76. Jean-Charles Moretti, Le théâtre antique.
77-118. Philippe Bruneau, La maison délienne.
119-135. Antoine Gournay, Le jardin chinois.
137-141. Hélène Mamou, Chronique des expositions.
143-156. Comptes rendus bibliographiques.
157-163. L'archéologie moderne et contemporaine à l'Université de Paris-Sorbonne.

SOMMAIRE THÉMATIQUE**

I. ARCHÉOLOGIE MODERNE ET CONTEMPORAINE

FOUILLES MODERNES ET CONTEMPORAINES

1. P. Périn, Fouilles archéologiques et histoire récente : le cas de Montmartre.
4. R. Agache, La poliorcétique revue d'avion : le cas du siège d'Amiens par Henri IV.
4. Fr. Piponnier, Fouille du village moderne d'Essertines.
6. A. Speller, «Latrinaire» (à propos des fouilles du Louvre).
8. Br. Bentz, Les fouilles modernes et contemporaines.
9. Br. Bentz, Marly, site archéologique moderne : les recherches en 1990.

ARCHÉOLOGIE DU CATHOLICISME

2. Ph. Bruneau, Le calvaire de Pontchâteau.
2. W. Ch. Van Dijk, Le culte de saint Antoine de Padoue à Paris.
3. Ph. Bruneau, Archéologie de la République et du catholicisme dans la France du XIX^e^ et du début du XX^e^ siècle.
4. Ph. Bruneau, Linéaments d'une archéologie du catholicisme.
4. Ph. Bruneau, Les grottes de Lourdes.
4. H. Cabezas, Le culte de Jeanne d'Arc en Grande-Bretagne.
5. E. Delamarre, Sur les Vierges colossales du Second Empire.
5. H. Cabezas, Les vitraux de Notre-Dame-des-Vertus d'Aubervilliers.
6. Ph. Bruneau, Les sanctuaires catholiques hypèthres en France aux XIX^e^ et XX^e^ siècles.
6. A. Paillet, Les lieux de culte catholiques en plein air au XIX^e^ siècle dans le Bourbonnais.
7. H. Cabezas, Le sens de lecture des vitraux à séries de scènes.
8. H. Cabezas, Le rosaire dans le vitrail français aux XIX^e^ et XX^e^ siècles.
8. Ph. Bruneau, Le jouet catholique.
9. Ph. Bruneau, Qu'est-ce-qu'une église?
9. Cl. Jodon de Villeroché, Religion et politique dans les églises du diocèse d'Angers.
10. H. Cabezas, Rideaux et vitraux, pour le confort des églises de Paris au XIX^e^ siècle.
11. Ph. Bruneau, La crèche de Noël.

** Les chiffres placés en début de ligne indiquent le numéro du fascicule concerné.

ARCHÉOLOGIE DE LA MORT

1. P.-Y. Balut, De la tombe individuelle à la tombe collective en Auvergne.
3. P.-Y. Balut, Meubles et immeubles de la mort.
4. P.-Y. Balut, Signal de mort I.
5. P.-Y. Balut, Signal de mort II.
5. P.-Y. Balut, Tombes de bêtes.
6. P.-Y. Balut, «Aux morts».
6. G. Bellan, Monuments aux morts de l'Hérault.
9. P.-Y. Balut, Necrotaphica.

ARCHÉOLOGIE DE LA POLITIQUE

1. M. Agulhon, Entre l'art, l'industrie et la politique : la diffusion de la sculpture civique au XIX^{e} siècle.
2. I. de Fleurac, Sur les affiches de l'élection présidentielle de 1981.
3. Chr. Spilliaert, Aspects de la médaille satirique en France au XIX^{e} siècle.
9. M. Beausang, L'archéologie du conflit irlandais au XIX^{e} et au XX^{e} siècle.

ARCHÉOLOGIE INDUSTRIELLE

1. M. Daumas, L'archéologie industrielle : ses méthodes, ses succès, ses limites.
3. P.-Y. Balut, L'archéologie buissonnière : l'archéologie industrielle.

ARCHÉOLOGIE AGRICOLE ET DU PAYSAGE

3. Ph. Bruneau, L'archéologie buissonnière : l'archéologie du paysage.
5. J.-R. Trochet, Sur les techniques et les instruments agricoles en Bretagne et dans l'Ouest armoricain vers 1840.
5. A. Paillet, Étude archéologique des haies de bocage bourbonnaises.
5. L. Guillaut, Une collection d'outils aratoires viticoles : illusions et perspectives pour une stratégie de recherches.
11. G. Baptiste, Le cadastre napoléonien comme source pour l'archéologie et l'histoire de l'art.

ARCHÉOLOGIE DU JEU

8. Ph. Bruneau, Le jouet catholique.
8. L. Masset, Archéologie du jeu de rôle.
8. P. Ramillon, Archéologie du jouet d'imitation.

AUTRES CHAMPS DE L'ARCHÉOLOGIE MODERNE

2. Ph. Artru, Les bâtiments de l'Union Chrétienne de Jeunes Gens de Paris.
2. H. Cabezas, Les cinémas parisiens : distribution spatio-temporelle.
2. B. Poteau, L'Hôtel d'Albret, restitution archéologique des étapes de l'occupation industrielle et bourgeoise au XIX^{e} et au XX^{e} siècle.
4. Y. Gagneux, La céramique moderne du Musée Carnavalet.
4. X. Barral i Altet, Du Moyen Age à l'industrie : les champs de l'archéologie moderne en Bretagne.
6. Ph. Bruneau, L'épigraphie moderne et contemporaine.
6. D. Kalthoff, La citation des œuvres d'art dans la publicité.
6. H. Cabezas, Le «vitrail archéologique».
7. A. Le Brusq, De la photographie d'identité en cabine automatique à l'archéologie de l'identité individuelle.
7. D. Letourneur, Archéologie des devantures de pharmacie à Paris.
7. H. Cabezas, La signature des vitraux français au XIX^{e} siècle.
8. J.-Y. Tayac, Archéologie de la sanction scolaire.
9. A. Paillet, A propos des bannières des sociétés de secours mutuel de l'Allier.

II. ARCHÉOLOGIE GÉNÉRALE

HISTOIRE DE L'ARCHÉOLOGIE

2. P. Vaisse, Winckelmann aujourd'hui.
3. Ph. Bruneau, Histoire de l'archéologie : enjeux, objet, méthode.

3. H. Cabezas, Les représentations imagées de l'Archéologie.
3. A. Charvet, L'archéologie dans la correspondance de Mérimée.
3. L. Farnoux, Nerval et l'archéologie.
3. N. Bayle, Sur les officiers archéologues du XIX^{e} siècle.
4. D. Alexandre-Bidon, Méthodes et techniques archéologiques dans la B. D. et la science-fiction.
5. A. Thibaut, Un thème littéraire : l'archéologue abusé.
7. A. Thibaut, En lisant les vieux livres, l'histoire de l'archéologie.

THÉORIE DE L'ARCHÉOLOGIE

1. Ph. Bruneau et P.-Y. Balut, Positions.
1. P.-Y. Balut, Restauration, restitution, reconstitution.
2. Ph. Bruneau, Archéologie française et ethnologie française.
2. P.-Y. Balut, La méthode et les opérations de l'archéologie : séries et ensembles.
5. M. Bourel et Ph. Bruneau, Diagnostic médical et diagnostic archéologique.
7. P.-Y. Balut, Sur la description archéologique.
10. Ph. Bruneau, Le statut archéologique de la trace.
12. P.-Y. Balut, Archéologie du passé ancien et archéologie du passé récent.

THÉORIE DE L'ARTISTIQUE ET ERGOLOGIE

1. Ph. Bruneau, Le portrait.
2. Ph. Bruneau, Le vêtement.
4. Ph. Bruneau, L'image.
5. Ph. Bruneau, Huit propositions sur le style.
5. Ph. Bruneau, Le logement animal.
7. G. Le Guennec, Contribution à l'ergologie : descriptivité et description d'une performance plastique.
10. G. Le Guennec, Ergologie et créativité.
11. A. Duval-Gombert et H. Guyard, Le dessin à l'épreuve de la clinique.
11. G. Le Guennec, Pouvoirs et contre-pouvoirs.

HISTOIRE DE L'ART ET DE LA LITTÉRATURE

10. P.-Y. Balut, La sensation et le non-sens, essai sur le mouvement contemporain des arts.
10. Ph. Bruneau et J.-L. Planchet, Musique et archéologie musicale.
11. Ph. Bruneau, Archéologie et littérature.

GESTION DU PATRIMOINE

2. P.-Y. Balut, Du patrimoine.
9. A.-M. Marais, L'informatisation du Musée de Nîmes.
10. Y. Gagneux, Dénominations en histoire de l'art et informatique : l'exemple des reliquaires.

ARCHÉOLOGIE DE CIVILISATIONS ANCIENNES ET EXOTIQUES

3. M.-A. Bonhême, Nom royal, effigie et corps du roi mort dans l'Égypte pharaonique.
4. D. Alexandre-Bidon, L'artisanat des potiers du XIII^{e} au XVIII^{e} siècle.
4. P.-L. Rinuy, L'imagerie d'Orphée dans l'antiquité.
12. Al. Farnoux, Archéologie de la céramique minoenne et mycénienne.
12. J.-Ch. Moretti, Le théâtre antique.
12. Ph. Bruneau, La maison délienne.
12. A. Gournay, Le jardin chinois.

Achevé d'imprimer par Corlet, Imprimeur, S.A.
14110 Condé-sur-Noireau (France)
N° d'Imprimeur : 24986 - Dépôt légal : juin 1997
Imprimé en C.E.E.