SIGNES, TRACES, PISTES

Racines d'un paradigme de l'indice

Le débat N° 6 novembre 1980

-:-:-:-:-

Carlo Ginzburg

Carlo Ginzburg enseigne l'histoire médiévale à l'université de Bologne. Il est principalement l'auteur de deux ouvrages traduits en français cette année : Les Batailles nocturnes, sorcellerie et rituels agraires en Frioul, XVI°-XVII° siècle (Verdier), et Le Fromage et les vers, l'univers d'un meunier à la fin du XVI° siècle (Flammarion).

Ce travail, en cours depuis 1977, a connu plusieurs états. La dernière version (parue dans le recueil d'essais de C. Ginzburg, Crisi della ragione, *Turin, Einaudi, 1979) comprend un large appareil de références*

et ramifications bibliographiques qu'il n'était pas possible de traduire ici. Nous nous sommes donc limités à l'indispensable.

> *Dieu est dans le détail.*
>
> G. Flaubert et A. Warburg.
>
> *Un objet qui parle de la perte, de la destruction, de la disparition d'objets. Il ne parle pas de lui. Il parle d'autres objets. Vous inclura-t-il également ?*
>
> J. Johns.

Au fil de ces pages, j'essaierai de montrer comment, vers la fin du XIXeme siècle, le champ des sciences humaines a vu l'émergence silencieuse d'un modèle épistémologique (ou, si l'on préfère, un paradigme[1]) auquel, jusqu'à présent, on n'a pas accordé une attention suffisante. L'analyse de ce paradigme qui, de fait, est largement utilisé, sans pour autant avoir été explicitement conceptualisé, aidera peut-être à sortir des impasses de l'opposition entre « rationalisme » et « irrationalisme ».

1.

[1] J'emploie ce terme dans le sens proposé par Th. S. Kuhn en 1969 (version française : La Structure des révolutions,scientifiques, Paris, 1972), sans tenir compte des précisions et distinctions que l'auteur a introduites dans sa « Postface ».

1. Entre 1874 et 1876, la *Zeitschrift für bildende Kunst* publia une série d'articles sur la peinture italienne. Ces derniers portaient la signature d'un certain Ivan Lermolieff, un érudit russe inconnu ; la traduction allemande avait été effectuée par un autre inconnu : Johannes Schwarze. Ces articles proposaient une nouvelle méthode pour l'attribution des tableaux, et elle suscita des réactions divergentes et de vives discussions parmi les historiens de l'art. À peine quelques années s'étaient-elles écoulées que l'auteur jetait le double masque derrière lequel il s'était dissimulé. Il s'agissait en effet de l'Italien Giovanni Morelli (« Schwarze » étant l'équivalent allemand de son nom, dont « Lermolieff » constituait l'anagramme presque parfait). Et, aujourd'hui encore, les historiens de l'art parlent couramment de la « méthode morellienne ».

Voyons rapidement en quoi consistait cette méthode. Les musées, déclarait Morelli, sont remplis de tableaux attribués à tort à certains peintres. Cependant, il est difficile de restituer chaque tableau à son véritable auteur ; le plus souvent, on se trouve en présence d'œuvres non signées, voire repeintes ou en mauvais état de conservation. Dans une telle situation, il est indispensable d'être en mesure de faire la distinction entre les originaux et les copies. Cependant, poursuivait Morelli, pour ce faire, il ne faut pas se fonder, comme c'est habituellement le cas, sur les caractères les plus manifestes - et donc les plus faciles à imiter - des tableaux : les yeux levés au ciel des personnages du Pérugin, le sourire de ceux de Léonard de Vinci, et ainsi de suite. Il faut au contraire se livrer à l'examen des détails les plus négligeables où l'influence des caractéristiques de l'école à laquelle le peintre appartenait est moins marquée - ce qui est le cas du lobe des oreilles, des ongles, de la forme des doigts et des orteils. C'est ainsi que Morelli établit et catalogua scrupuleusement la forme des oreilles propre à Botticelli, à Cosme Tura, etc. – traits présents dans les originaux mais absents des copies. À l'aide de cette méthode, il proposa des dizaines d'attributions nouvelles d'œuvres exposées dans certains des principaux musées d'Europe. Il s'agissait souvent d'attributions sensationnelles : ainsi, une Vénus couchée conservée à la galerie de Dresde, et considérée jusqu'alors comme une copie effectuée par le Sassoferrato à partir d'une peinture de Titien, fut identifiée par Morelli comme une des rares œuvres susceptibles d'être attribuées avec certitude à Giorgione.

En dépit de ces résultats, la méthode Morelli fit l'objet de nombreuses critiques – peut-être aussi en raison de l'assurance quasi arrogante avec laquelle son auteur l'avait présentée. Par la suite, on estima qu'elle était mécanique, qu'elle relevait d'un positivisme grossier, et elle tomba dans le discrédit[2]. (Toutefois, il n'est pas exclu que beaucoup des experts qui en parlaient avec suffisance aient continué à l'utiliser secrètement pour leurs propres attributions.) C'est à Wind que revient le mérite du renouveau d'intérêt pour les travaux de Morelli. Il y a vu un exemple typique de l'attitude moderne adoptée au niveau de la comparaison des œuvres

[2] « Indications matérialistes » qui rendent « sa méthode présomptueuse et esthétiquement inutilisable » (*Longhi, Saggi e ricerche* 1925-1928, Florence, 1967, p. 234).

d'art - attitude qui tend vers l'appréciation des détails plutôt que vers celle de l'œuvre considérée comme un tout. D'après Wind, il y aurait chez Morelli une exacerbation du culte de l'immédiateté du génie qu'il aurait contracté dans sa jeunesse, au contact des cercles romantiques berlinois[3]. Cette interprétation est peu convaincante, étant donné que Morelli ne soulevait pas des problèmes d'ordre esthétique (ce qu'on lui reprocha par la suite) mais des problèmes préliminaires, d'ordre philologique[4]. En réalité, les implications de la méthode proposée par Morelli étaient différentes et beaucoup plus riches. Nous allons voir que Wind ne fut qu'à deux doigts de le comprendre.

2. *Les livres de Morelli*, écrit Wind, *présentent un aspect assez insolite lorsqu'on les compare à ceux des autres historiens de l'art. Ils sont parsemés d'illustrations de doigts et d'oreilles qui constituent un relevé scrupuleux de ces détails caractéristiques qui trahissent la présence d'un artiste donné - de la même manière qu'un criminel se trahit par ses empreintes digitales... Dès que Morelli entreprend l'étude d'une galerie d'art, celle-ci revêt l'aspect d'un musée du crime*[5]... Cette comparaison a été brillamment développée par Castelnuovo, qui a établi un rapport entre la méthode des indices de Morelli et celle que, vers la même époque, Arthur Conan Doyle attribuait à Sherlock Holmes[6]. L'amateur d'art est comparable au detective qui découvre l'auteur du délit (du tableau) en se fondant sur des indices qui échappent à la plupart des gens. Les exemples de la perspicacité dont Holmes fait preuve lorsqu'il s'agit d'interpréter des traces de pas dans la boue, des cendres de cigarette, etc., sont, comme on le sait, innombrables. Cependant, afin de nous convaincre de la justesse de la comparaison proposée par Castelnuovo, nous allons prendre l'exemple d'une nouvelle intitulée La Boîte en carton (1892) dans laquelle Sherlock Holmes se livre à une véritable « morellisation ». L'histoire débute précisément lorsqu'une vieille dame reçoit par la poste deux oreilles coupées. Et voici notre connaisseur à l'œuvre : *Holmes*, raconte Watson, *s'arrêta ; je le vis non sans surprise considérer avec une intensité singulière le profil de Mlle Cushing. Un éclair d'étonnement et de satisfaction passa sur son visage ; mais lorsqu'elle leva les yeux pour découvrir la cause de son silence, il était redevenu impassible*[7].

Un peu plus tard, Holmes explique à Watson (et au lecteur) le chemin suivi par ses foudroyantes activités mentales

---

[3] Wind, pp. 64-65. Croce parle, au contraire, du « sensualisme des détails immédiats et déployés » (*La critica et la storia delle arti figurative. Questioni di metodo*, Bari, 1946, p. 15).

[4] Longhi le remarquait : « Ainsi, le sentiment de la qualité reste peu développé... »; simples actes de « reconnaisseur »,etc. (ibid., p. 321).

[5] Wind, Arte e anarchia p. 63

[6] Voir E. Castelnuaovo « Attribution » *Encyclopedia Universalis* Vol II 1968 p. 782. Plus généralement A. Hauser *Le teoria dell' arte. Tendense e metod della critica moderna* (1959), Turin 1969, p. 97 compare la méthode « détective » de Freud et celle de Morelli.

[7] A. Conan Doyle, The Card-board Box (La Boite en carton, dans Sherlock Holmes, édition « Bouquins », vol. I, p. 550.



Sur Morelli, voir avant tout E. Wind, Art and Anarchy, Londres, 1963 (édition italienne, Arte e anarchia. Milan, 1972, pp. 52-75, 166-168 et la bibliographie citée). Ajouter, pour la biographie, M. Ginoulhiac, « Giovanni Morelli. La Vita », Bergomum, XXXIV (1940), n° 2, pp. 51-74.

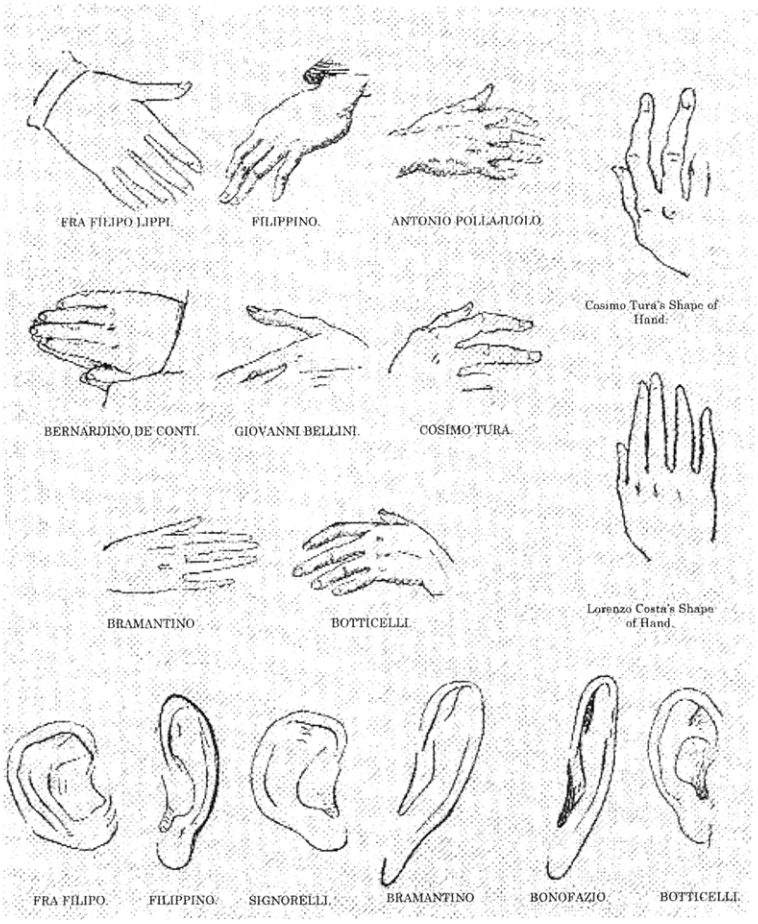
Récemment, on s'est penché de nouveau sur la méthode morellienne : R. Wollheim, « Giovanni Morelli and the Origins of Scientific Connoisseurship », On Art and the Mind. Essays and Lectures, Londres, 1973, pp. 177-201 ; H. Zerner, « Giovanni Morelli et la science de l'art », Revue de l'art, n° 40-41 (1978), pp. 209-215 ; et G. Previtali, « À propos de Morelli », Revue de l'art, n° 42 (1978), pp. 27-33.

Il nous manque malheureusement une étude générale sur Morelli, une analyse qui ne seborne-rait pas aux écrits d'histoire de l'art, mais qui toucherait aussi la formation scientifique deses jeunes années, ses rapports avec le milieu intellectuel allemand, l'amitié qui le lia à De Sanctis, la part qu'il prit à la vie politique.

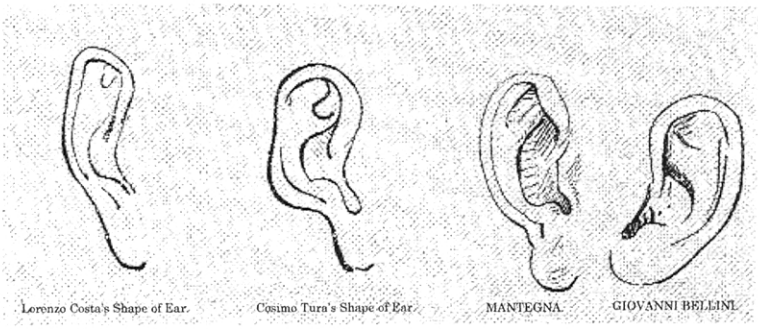
Pour ce qui regarde Francesco De Sanctis, voir la lettre par laquelle Morelli proposa ce grand critique littéraire pour la chaire de littérature italienne du Polytechnikum de Zurich (Fr. De Sanctis, Lettere dall'esilio (1853-1860), publiées par B. Croce, Bari, 1938, pp. 34-38). Voir aussi les index de l'Epistolario de De Sanctis, en cours de publication aux Editions Einaudi.

Sur l'engagement politique, on peut voir, pour le moment, les allusions rapides de G. Spini, Risorgimento e protestanti, Naples, 1956, pp. 114, 261, 335.

Quant à la résonance des écrits de Morelli en Europe, voici quelques lignes d'une lettre à Minghetti, datée de Bâle le 22 juin 1882 : « Le vieux Jacob Burckhardt, que je suis allé voir hier soir, m'a fait le plus joyeux accueil et a tenu à passer toute la soirée avec moi. C'est un homme tout à fait original par la conduite comme par la pensée, et il te plairait aussi, mais surtout il plairait à notre Donna Laura. Il m'a parlé du livre de Lermolieff comme s'il le connaissait par cœur, et il s'en est servi pour me poser une foule de questions - ce qui n'a pas peu flatté mon amour-propre. Ce matin, je vais me retrouver en sa compagnie... » (Biblioteca Comunale di Bologna - Archiginnasio - , papiers Minghetti, XXIII, 54).



I. Lermolieff (Morelli) : détails d'œuvres de la galerie Borghese.



Morelli : détails d'œuvres de la galerie de Berlin.

En qualité de médecin, vous savez, Watson, qu'il n'y a pas d'organe du corps humain qui présente plus de personnalité qu'une oreille. Toutes les oreilles diffèrent les unes des autres ; il n'y en a pas deux semblables. Dans le numéro de l'an dernier de l'Anthropological Journal, vous trouverez deux brèves monographies de ma plume sur ce sujet. J'avais donc examiné les oreilles dans la boîte avec les yeux d'un expert, et j'avais soigneusement noté leurs particularités anatomiques. Imaginez ma surprise quand, regardant Mile Cushing, je m'aperçus que son oreille correspondait exactement à l'oreille féminine que je venais d'examiner : Il ne pouvait s'agir d'une simple coïncidence : la même minceur de l'hélix, la même incurvation du lobe supérieur ; la même circonvolution du cartilage interne. Pour l'essentiel, c'était la même oreille.

Bien entendu, je discernai immédiatement l'importance énorme de cette observation. Il m'apparut évident que la victime était une parente du même sang, et probablement une très proche parente[8] ...

3. Nous verrons bientôt quelles sont les implications de ce parallèle[9]. Toutefois, il nous faut d'abord revenir sur une autre intuition précieuse de Wind :

Certains des critiques de Morelli ont estimé étrange « qu'il faille chercher la personnalité là où l'effort personnel est le moins intense ». Mais, sur ce point, la psychologie moderne se rangera certainement à l'avis de Morelli : les petits gestes qui nous échappent par mégarde sont beaucoup plus révélateurs de notre caractère que toute attitude formelle à laquelle nous nous sommes soigneusement préparés[10].

« Les petits gestes qui nous échappent par mégarde...» : à l'expression générale « psychologie moderne » nous pouvons substituer sans hésiter le nom de Freud. Les pages de Wind sur Morelli ont en effet attiré l'attention des historiens sur un passage, longtemps laissé dans l'ombre, du célèbre essai de Freud intitulé *Le Moïse de Michel-Ange* (1914). Au début de la seconde section, Freud écrivait :

Longtemps avant que j'aie pu entendre parler de psychanalyse, j'avais entendu dire qu'un connaisseur d'art, Ivan Lermolieff, dont les premiers essais furent publiés en langue allemande de 1874 à 1876, avait opéré une révolution dans les musées d'Europe, en révisant l'attribution de beaucoup de tableaux, en enseignant comment distinguer avec certitude les copies des originaux, et en

8

8. *La Boîte en carton*, p. 555. Cette histoire a été publiée pour la première fois dans le *Strand Magazine*, V, janvier-juillet 1893, pp. 61-73. On a déjà remarqué (voir A. Conan Doyle, *The Annotated Sherlock Holmes*, éd. par Baring-Gould, Londres, 1968, II, p. 208) que dans la même revue, quelques mois plus tard, paraissait un article non signé sur les différentes formes de l'oreille humaine (« Ears : A Chapter On », *The Strand Magazine*, VI, juillet-décembre 1893, pp. 388-391, 525-527). Selon l'éditeur du *Sherlock Holmes* annoté, l'auteur de cet article pourrait être tout bonnement Conan Doyle lui-même, qui aurait ainsi, finalement, rédigé la contribution de Holmes à l'*Anthropological Journal* (il voulait dire le *Journal of Anthropology*). Or il s'agit vraisemblablement d'une supposition gratuite : l'article sur les oreilles avait été précédé, toujours dans le *Strand Magazine*, V, 1893, d'un article intitulé « Hands » et signé Beckles Willson. Quoi qu'il en soit, la page du *Magazine* où sont reproduites des oreilles de formes variées rappelle irrésistiblement les illustrations des écrits de Morelli. Voilà qui montre combien les thèmes de ce genre circulaient dans la culture de ces années-là.

9. Un peu plus qu'un parallèle, peut-être. Morelli rencontra en 1887 le peintre et critique d'art Henry Doyle, oncle de Conan Doyle, conservateur de la National Art Gallery de Dublin, et en garda « la meilleure des impressions... ». On a établi que Henry Doyle connaissait la méthode de Morelli, dont les écrits parurent en anglais pour la première fois en 1883. Les débuts de Conan Doyle sont de 1887. Il a pu connaître la méthode par son oncle. Cela dit, les écrits de Morelli ne furent pas le seul véhicule d'idées comme celles que nous cherchons à analyser.

10. Wind, *Arte e anarchia*, p. 62.

11. S. Freud, *Le Moïse de Michel-Ange*, traduit par Marie Bonaparte (1927) ; *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, « Idées », 1978.

reconstruisant, avec les œuvres ainsi libérées de leurs attributions primitives, de nouvelles individualités artistiques. Il obtint ce résultat en faisant abstraction de l'effet d'ensemble et des grands traits d'un tableau et en relevant la signification caractéristique de détails secondaires, minuties telles que la conformation des ongles, des bouts d'oreille, des auréoles et autres choses inobservées que le copiste néglige, mais néanmoins exécutées par chaque artiste d'une manière qui le caractérise. J'appris ensuite que sous ce pseudonyme russe se dissimulait un médecin italien du nom de Morelli. Il mourut en 1891, sénateur du Royaume- d'Italie. Je crois sa méthode apparentée de très près à la technique médicale de la psychanalyse. Elle aussi a coutume de deviner par des traits dédaignés ou inobservés, par le rebut (« refuse ») de l'observation, les choses secrètes ou cachées (auch diese ist gewöhnt, aus gering geschätzten oder nicht beachteten Zügen, aus dem Abhub - dem « refuse » - der Beobachtung, Geheimes und Verborgenes zu erraten)[11].

Dans un premier temps, l'essai sur *Le Moïse de Michel-Ange* a été publié anonymement : Freud n'en a reconnu la paternité qu'au moment de l'inclure dans ses œuvres complètes. Certains en ont déduit que la tendance de Morelli à dissimuler sous des pseudonymes sa personnalité d'écrivain avait fini par gagner Freud ; et l'on a avancé des hypothèses plus ou moins acceptables sur la signification de cette convergence. Il est certain que, sous le couvert de l'anonymat, Freud a reconnu, à la fois avec réticence et de manière explicite, l'influence intellectuelle considérable que Morelli avait exercée sur lui à une époque bien antérieure à la découverte de la psychanalyse (« *lange bevor ich etwas von der Psychoanalyse hören konnte...* »). Réduire cette influence, comme l'ont fait certains, au seul essai sur *Le Moïse de Michel-Ange* ou, plus généralement, aux essais en relation avec l'histoire de l'art, revient à limiter indûment la portée de la phrase de Freud : « Je crois sa méthode (celle de Morelli) apparentée de très près à la technique médicale de la psychanalyse. » En réalité, l'ensemble des propos de Freud que nous avons *c*ités assure à Morelli une place particulière dans l'histoire de l'élaboration de la psychanalyse. En effet, il s'agit d'une connexion qui s'appuie sur des preuves et qui n'est pas seulement conjecturale – comme c'est le cas pour la majorité des « prédécesseurs » ou des « précurseurs » de Freud ; en outre, la rencontre avec les écrits de Morelli survient, comme nous l'avons dit, dans la période « préanalytique » de Freud.

Par conséquent, nous sommes en présence d'un élément qui a directement contribué à la cristallisation de la psychanalyse, et non d'une coïncidence relevée par la suite, après que la découverte a eu lieu (comme dans le cas du passage sur les rêves de J. Popper, « Lynkeus », mentionné dans les réimpressions de la *Traumdeutung*[12].

---

[11] S. Freud, Le Moïse de Michel-Ange, traduit par Marie Bonaparte (1927) ; Essais de psychanalyse appliquée.

[12] . S. Freud, L'Interprétation des rêves (Die *Traumdeutung*), Paris, P.U.F., édition révisée, 1967. Voir les pages 88, n°2, et 266, n°1.

4. Avant de chercher à établir ce que Freud a pu tirer de la lecture des écrits de Morelli, il est utile de préciser à quel moment cette lecture s'est produite - ou, mieux, à quels moments, étant donné que Freud parle de deux rencontres distinctes : « *Longtemps avant que j'aie pu entendre parler de psychanalyse, j'avais entendu dire qu'un connaisseur d'art, Ivan Lermolieff...* » ; « *J'appris ensuite que sous ce pseudo-*

nyme russe se dissimulait un médecin italien du nom de Morelli... »

La date de la première affirmation n'est qu'hypothétique. Nous pouvons avancer comme *terminus ante quem* l'année 1895 (date à laquelle Freud et Breuer ont publié les Études sur l'hystérie) ou encore l'année 1896 (lorsque Freud utilise pour la première fois le terme « psychanalyse »). Et, comme *terminus post quem*, nous proposerons 1883. En effet, en décembre de cette même année, Freud écrivait une longue lettre à sa fiancée où il lui faisait part de sa « découverte de la peinture » lors d'une visite à la galerie de Dresde. Jusqu'alors, la peinture n'avait pas éveillé son intérêt ; en 1883, il écrivait : « *Je me suis débarrassé de ma barbarie et j'ai commencé à admirer.* » Il est peu probable que, avant cette date,Freud ait été attiré par les écrits d'un historien de l'art inconnu ; par contre, il est tout à fait plausible qu'il se soit mis à les lire peu après la lettre à sa fiancée portant sur sa visite à la galerie de Dresde ; en effet, les premiers essais de Morelli rassemblés en volume (Leipzig, 1880) traitaient des œuvres des maîtres italiens exposées dans les galeries de Munich, Dresde et Berlin[13].

Il est possible de dater avec une approximation peut-être plus précise la seconde rencontre de Freud avec les écrits de Morelli. La véritable identité d'Ivan Lermolieff fut révélée pour la première fois dans le frontispice de la traduction anglaise de ces mêmes articles parue en 1883 ; les réimpressions et les traductions postérieures à 1891 (date de la mort de Morelli) portent et son nom et son pseudonyme[14]. Il n'est pas exclu qu'un de ces volumes ait fini par aboutir entre les mains de Freud ; pourtant, c'est probablement par un pur hasard qu'il a eu connaissance de la véritable identité d'Ivan Lermolieff, un jour de septembre 1898, alors qu'il explorait les rayons d'une librairie milanaise. Dans la bibliothèque de Freud conservée à Londres, il existe un exemplaire de l'ouvrage de Giovanni Morelli (Ivan Lemolieff) intitulé *Della pittura italiana. Studii storico critici. - Le gallerie Borghese e Doria Pamphili in Roma* (Milan, 1897). La date de l'acquisition est écrite sur le frontispice : Milan, le 14 septembre. Le seul séjour milanais de Freud a eu lieu à l'automne 1898. En outre, à cette époque, le livre de Morelli présentait pour Freud un motif d'intérêt supplémentaire. Depuis quelques mois, il travaillait sur les lapsus : peu avant, en Dalmatie, s'était déroulé l'épisode (analysé plus tard dans la *Psychopathologie de la vie quotidienne*) au cours duquel il avait cherché en vain à se souvenir du nom de l'auteur des fresques d'Orvieto. Or, le véritable

---

[13] I. Lermolieff. *Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin, Ein kritischer Versuch. Aus dem Russischen übersetzt von Dr. Johannes Schwarze*, Leipzig, 1880.

[14] G. Morelli (I. Lermolieff). *Italian Masters in German Galleries. A Critical Essay on the Italian Pictures in the galleries of Munich, Dresden and Berlin*, Londres, 188

nom de l'auteur (Signorelli) de même que celui des auteurs présumés qui s'étaient tout d'abord présentés à l'esprit de Freud (Botticelli, Boltraffio) étaient mentionnés dans le livre de Morelli[15].

Mais qu'a bien pu représenter pour Freud - pour le jeune Freud, encore très éloigné de la psychanalyse - la lecture des essais de Morelli ? C'est Freud lui-même qui nous l'indique : l'idée d'une méthode d'interprétation s'appuyant sur les déchets, sur les données marginales considérés comme révélateurs.

Ainsi, des détails habituellement jugés comme dépourvus d'importance, voire franchement triviaux et « bas », fournissaient la clé permettant d'accéder aux productions les plus élevées de l'esprit humain : *Mes adversaires*, écrivait ironiquement Morelli (ironie qui n'était pas faite pour déplaire à Freud), se complaisent à me définir comme quelqu'un qui est incapable de saisir le sens spirituel d'une œuvre d'art et qui, pour cette raison, attache une importance particulière à des signes extérieurs tels que la forme de la main, de l'oreille et même, horribile dictu, à quelque chose d'aussi désagréable que les ongles[16].

Morelli aurait pu, lui aussi, faire sienne la devise virgilienne chère à Freud, mise en tête de *L'Interprétation des rêve*s : *Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo*, « Si je ne puis fléchir le Ciel, je remuerai l'Achéron ». (On a diversement interprété le choix de cette épigraphe. La thèse la plus convaincante me paraît être que la partie cachée de la réalité n'est pas moins importante que la partie visible.) En outre, pour Morelli, ces données marginales étaient révélatrices, parce qu'elles témoignaient des moments où la vigilance de l'artiste, lié par la tradition culturelle, se relâchait pour laisser place à des traits purement personnels « qui lui échappaient sans qu'il en eût conscience »[17]. Ce qui frappe ici, plus encore que l'allusion à une activité inconsciente[18] (la chose n'avait rien d'exceptionnel à l'époque), c'est l'identification du noyau intime de la personnalité artistique aux éléments soustraits au contrôle de la conscience.

5. Nous avons donc vu se dessiner une analogie entre la méthode de Morelli, celle de Holmes et celle de Freud. Nous avons traité plus haut du lien entre Morelli et Holmes ainsi que de celui entre Morelli et Freud. Pour sa part, S. Marcus[19] a fait état de la remarquable convergence entre les procédés de Holmes et ceux de Freud. Du reste, Freud lui-même s'est ouvert à un patient (l'« homme aux loups ») de son intérêt pour les aventures de Sherlock Holmes. Cependant, à un collègue (T. Reik) qui

---

[15] Morelli (I. Lermolieff)n *Delta pittura italiana,* pp. 88-89 (sur Signorelli) et 159 (sur Boltraffio).

[16] *Ibid* p. 4

[17] Voir Morelli (I. Lermolieff) *Della pictura italiana p. 71*

[18] On lit dan la nécrologie de Morelli rédigée par Richter : « Ces indices particuliers (découverts par Morelli)… que tel ou tel maître a coutume d'offrir par l'effet de l'habitude et quasi inconsciemment … » (Italianische malerei der Renaissance im Briefwechesel von Giovanni Morelli und Jean-Paul Richter1876-1891, ed par J. et G. Richter, Baden-Baden 1960 p. XVIII

[19] Dans son introduction à A. Conan-Doyle, The Adventures of Sherlock Holmes, A Facsimile of the stories as they were first published in the Strand Magazine, New York, 1976 pp. X-XI

comparait la méthode psychanalytique à celle de Holmes, il a préféré parler avec admiration, au printemps 1913, des techniques d'attribution de Morelli. Dans les trois cas, des traces parfois infinitésimales permettent d'appréhender une réalité plus profonde, qu'il serait impossible de saisir par d'autres moyens. Des traces, plus précisément, des symptômes (dans le cas de Freud), des indices (dans celui de Sherlock Holmes), des signes picturaux (dans celui de Morelli[20]).

Comment cette triple analogie s'explique-t-elle ? À première vue, la réponse est très simple. Freud était médecin ; Morelli était docteur en médecine ; Conan Doyle avait exercé la médecine avant de se consacrer à la littérature. Dans les trois cas, on entrevoit le modèle de la sémiotique médicale – la discipline qui permet de porter un diagnostic sur les maladies échappant à l'observation directe en se fondant sur des symptômes superficiels que le profane (comme, par exemple, le docteur Watson) juge parfois insignifiants. (Notons au passage que le couple Holmes-Watson, le détective sagace et le médecin obtus, constitue le dédoublement d'un personnage réel : un des professeurs du jeune Conan Doyle, connu pour ses dons extraordinaires de diagnostiqueur[21].) Mais il ne s'agit pas simplement de coïncidences biographiques. Vers la fin du XIX° siècle - et plus précisément entre 1870 et 1880 - un paradigme de l'indice, s'appuyant précisément sur la sémiotique, a commencé à s'imposer dans le domaine des sciences humaines. Mais ses racines étaient beaucoup plus anciennes.

II

1. Pendant des millénaires, l'homme a été un chasseur. Au cours de ses innombrables chasses, il a appris à reconstituer les formes et les déplacements de proies invisibles à partir d'empreintes laissées dans la boue, de branches cassées, d'excréments, de touffes de poils, de plumes arrachées, d'odeurs confinées. Il a appris à sentir, à enregistrer, à interpréter et à classer des traces infinitésimales comme les filets de bave. Il a appris à effectuer des opérations mentales complexes avec une rapidité fulgurante, dans l'épaisseur d'un fourré ou dans une clairière remplie d'embûches.

Des générations entières de chasseurs ont enrichi et transmis ce patrimoine cognitif. En l'absence de témoignages oraux susceptibles d'être adjoints aux peintures rupestres et aux objets travaillés à la main, nous pouvons nous reporter aux récits des contes qui nous transmettent parfois un écho (même s'il est tardif et déformé) du savoir de ces lointains chasseurs. Trois frères (nous dit un conte oriental

---

[20] *The Wolf-man by the Wolf-man,* ed. par Muriel Gardiner, New-york, 1971, p. 146

[21] *The annotatted Sherlock Holmes*, Vol I, introduction (*Two Doctors and a detective : Sir Arthur Conan doyle, John Watson , M. D. and Shelock Holmes of Baker Street*) p. 7 et suivantes, à propos de John Bell, le médecin qui inspira le personnage de Holmes. Voir aussi A. Conan Doyle, *Memories and Adventures*, Londres 1924, pp. 25-26, 74-75.

répandu parmi les Kirghiz, les Tatars, les Juifs, les Turcs[22]...) rencontrent un homme qui a perdu un chameau - ou, dans d'autres variantes, un cheval. Ils le lui décrivent sans hésiter : il est blanc, borgne, porte deux outres - l'une remplie de vin, l'autre d'huile. Ils l'ont donc vu ? Non, ils ne l'ont pas vu. Ils sont alors accusés de vol et conduits devant un tribunal. Et, pour les trois frères, c'est le triomphe : en un éclair, ils démontrent comment, à l'aide d'indices minimes, ils ont réussi à reconstituer l'aspect d'un animal qu'ils n'avaient jamais eu sous les yeux.

Les trois frères sont évidemment dépositaires d'un savoir de type cynégétique (bien qu'ils ne soient pas décrits comme des chasseurs). Ce savoir se caractérise par la capacité à remonter, à partir de données expérimentales apparemment négligeables, jusqu'à une réalité complexe qui n'est pas directement expérimentale. On peut ajouter que ces données sont toujours présentées par l'observateur de façon à donner lieu à une séquence narrative dont la formulation la plus simple pourrait être : « Quelqu'un est passé par là. » Il se peut que l'idée même de narration (différente de l'incantation, de la conjuration ou de l'invocation) ait vu le jour dans une société de chasseurs, à partir de l'expérience du déchiffrement des traces. Le fait que les figures de rhétorique sur lesquelles s'appuie, aujourd'hui encore, le langage du déchiffrement cynégétique - la partie pour le tout, l'effet pour la cause - puissent être ramenées au patrimoine prosaïque de la métonymie, avec l'exclusion rigoureuse de la métaphore[23], renforcerait cette hypothèse - évidemment indémontrable. Le chasseur aurait été le premier à « raconter une histoire » parce que lui seul était en mesure de lire une série d'événements cohérente dans les traces muettes (sinon imperceptibles) laissées par les proies.

« Déchiffrer » ou « lire » les traces des animaux sont des métaphores. On est cependant tenté de les prendre à la lettre, comme la condensation verbale d'un processus historique qui a conduit, dans un laps de temps peut-être très long, à l'invention de l'écriture. Cette même connexion est formulée, sous forme de mythe étiologique, par la tradition chinoise qui attribuait l'invention de l'écriture à un haut fonctionnaire qui avait observé les empreintes laissées par un oiseau sur la rive sablonneuse d'un fleuve. Par ailleurs, si l'on abandonne le domaine des mythes et des hypothèses pour passer à celui de l'histoire écrite, on est frappé par les analogies incontestables qui existent entre le paradigme cynégétique que nous avons circonscrit et le paradigme contenu implicitement dans les textes divinatoires mésopotamiens rédigés à partir du troisième millénaire avant J.-C[24]. Tous deux supposent la reconnaissance minutieuse d'une réalité parfois basse, visant à découvrir les traces d'événements qui ne peuvent être directement exécutés par

---

[22] A ; Wesselofsky, « *Ein Märchengruppe » Archiv fur Slavische Philologie*, 9 (1886), pp. 308-309, et bibliographie. Sr la fortune qu'allait connaître cette fable, voir plus loin.

[23] : Voir le célèbre essai de R. Jacobson, « Deux aspects du langage et deux types d'aphasie », *Essais de linguistique générale*, Paris 1963, Chap. II.

[24] Je me sers de l'excellente étude de Jean Botero, « Symptômes, signes, écriture ; dans l'ouvrage collectif *Divination et rationalité*, Paris, 1974, pp. 70-197.

l'observateur. Excréments, empreintes, poils, plumes, d'un côté ; entrailles d'animaux, goutte d'huile dans l'eau, astres, mouvements involontaires du corps, etc., de l'autre. Il est vrai que la seconde série, à la différence de la première, est quasiment illimitée au sens où tout — ou presque - pouvait devenir un objet de divination pour les divinateurs mésopotamiens. Mais, à nos yeux, la principale divergence réside ailleurs - à savoir dans le fait que la divination est tournée vers l'avenir et le déchiffrement cynégétique vers le passé (quand bien même il s'agit d'un passé vieux de quelques instants). Pourtant, dans les deux cas, la démarche cognitive était très semblable ; les opérations intellectuelles impliquées - analyses, comparaisons, classifications - formellement identiques. Certes, elles ne l'étaient que formellement ; le contexte social étant tout à fait différent. En particulier, l'invention de l'écriture avait profondément modelé la divination mésopotamique. En effet, il incombait aux divinités, entre autres prérogatives propres aux souverains, de communiquer avec les sujets par le canal de messages écrits - dans les astres, dans les corps humains, partout - que les divinateurs avaient pour tâche de déchiffrer (une idée qui devait déboucher sur l'image plurimillénaire du « livre de la nature »). Et l'identification de la mantique au déchiffrement des signes divins inscrits dans la réalité se trouvait renforcée par les caractéristiques pictographiques de l'écriture cunéiforme : à l'image de la divination, celle-ci désignait des choses à travers les choses[25].

De même, une empreinte renvoie à un animal qui est passé. Par rapport au caractère concret de l'empreinte, de la trace matériellement interprétée, le pictogramme représente déjà un considérable pas en avant sur la voie de l'abstraction intellectuelle. Mais les capacités d'abstraction qu'implique l'introduction de l'écriture pictographique sont à leur tour bien peu de chose lorsqu'on les compare aux exigences requises par le passage à l'écriture phonétique. En fait, dans l'écriture cunéiforme, des éléments pictographiques et phonétiques ont continué à coexister, de même que, dans la littérature divinatoire mésopotamique, la multiplication progressive des traits aprioristes et généralisateurs n'a pas annulé la tendance fondamentale à inférer les causes des effets[26]. C'est cette attitude qui explique, d'une part, l'infiltration de termes techniques tirés du lexique juridique dans la langue de la divination mésopotamienne et, d'autre part, la présence, dans les traités de divination, d'éléments de physiognomonie et de sémiotique médicale[27].

Après un long détour, nous sommes ainsi revenus à la sémiotique. Nous la retrouvons incluse dans une constellation de disciplines (bien que ce terme soit évidemment anachronique) présentant un aspect singulier. On pourrait être tenté d'opposer deux pseudo-consciences comme la divination et la physiognomonie à deux sciences comme le droit et la médecine - en attribuant l'hétérogénéité de la

---

[25] J. Bottéro, p.154, p.157.

[26] Il s'agit de l'inférence que Peine-pelait présomptive ou « abductive » et qu'il distinguait de l'induction simple

[27] [28,29, 30] Jean-Botero pp. 191-192, 89…

comparaison à l'éloignement, dans le temps et l'espace, des sociétés dont nous parlons. Mais ce serait une conclusion superficielle. Un élément reliait réellement ces formes de savoir dans l'ancienne Mésopotamie (si nous écartons de ces dernières la divination inspirée qui reposait sur des expériences de type extatique[28]) : une attitude orientée vers l'analyse de cas individuels ne pouvant être reconstituée qu'à l'aide de traces, de symptômes, d'indices. La matière des textes de droit mésopotamiens n'était pas constituée par un recueil de lois et d'ordonnances mais par la discussion d'une casuistique concrète[29].

On peut finalement parler d'un paradigme indiciel ou divinatoire tourné, selon les formes de savoir, vers le passé, le présent et l'avenir. Vers l'avenir - et on avait la divination proprement dite ; vers le passé, le présent et l'avenir - et on avait la sémiotique médicale sous son double aspect de diagnostic et de pronostic ; vers le passé - et on avait le droit. Mais, derrière ce paradigme indiciel ou divinatoire, on entrevoit le geste probablement le plus ancien de l'histoire intellectuelle du genre humain : celui du chasseur accroupi dans la boue qui scrute les traces d'une proie.

2. Ce que nous avons dit jusqu'à maintenant explique comment un diagnostic de traumatisme crânien établi à partir d'un strabisme bilatéral peut trouver place dans un traité de divination mésopotamien[30] ; d'une manière plus générale, cela explique l'émergence historique d'une constellation de disciplines axées sur le déchiffrement de signes de différente nature - depuis les symptômes jusqu'à l'écriture. En passant de la civilisation mésopotamienne à la civilisation grecque, cette constellation a connu une profonde mutation, après s'être constituée de disciplines nouvelles comme l'historiographie et la philologie et après que des disciplines anciennes comme la médecine eurent acquis une nouvelle autonomie sociale et épistémologique. Le corps, le langage et l'histoire des hommes faisaient, pour la première fois, l'objet de recherches dépourvues de tout préjugé et qui excluaient par principe l'intervention divine. Il est évident que nous avons hérité de ce tournant décisif qui a caractérisé la culture de la *polis*. Il est moins évident qu'un paradigme susceptible d'être défini comme sémiotique ou indiciel ait joué un rôle de premier plan dans ce tournant[31]. Cela est particulièrement clair dans le cas de la médecine hippocratique qui a établi ses propres méthodes à partir d'une réflexion sur le concept décisif de symptôme (*semeion*). C'est seulement en observant attentivement tous les symptômes et en les consignant avec une grande minutie (affirmaient les hippocratistes) qu'il est possible d'élaborer une « histoire » précise de chaque maladie - celle-ci étant en soi inaccessible. Cette insistance sur le recours à l'indice, obligatoire en médecine, avait probablement pour origine l'opposition - énoncée par le médecin pythagoricien Alcméon - entre l'immédiateté de la connaissance divine et le caractère conjecturel de la connaissance humaine[32]. Un paradigme de

---

[31] Voir l'essai de M. Diller dans Hermes, 67 (1932), pp. 14-42, surtout p. 20 et suivanters.

[32] Voir l'introduction de M. Vegetti à Ippocrate, opere,pp. 22-23, pour le fragment d'Alcmeon, voir Pitagorici testimoniaanze e fragmenti…

l'indice intervenant de fait dans des sphères d'activité très différentes trouvait sa légitimation implicite dans cette négation de la transparence de la réalité. Les médecins, les historiens, les politiciens, les potiers, les menuisiers, les marins, les chasseurs, les pêcheurs, les femmes ne constituent que quelques-unes des catégories qui, pour les Grecs, opéraient dans le vaste territoire du savoir conjectural. Les frontières de ce territoire - qui, fait significatif, était gouverné par une déesse comme Mètis, la première épouse de Zeus, qui personnifiait la divination par l'eau - étaient délimitées par des termes tels que « conjecture », « conjecturer » (*tekmor*, *tekmairesthai*).

Mais, comme nous l'avons dit, ce paradigme est resté implicite - écrasé par le modèle de connaissance prestigieux (et socialement plus élevé) élaboré par Platon[33].

3. L'attitude néanmoins défensive qui transparaît dans certains passages du « corpus » hippocratique[34] nous permet de comprendre que la polémique sur l'incertitude de la médecine, qui devait se prolonger jusqu'à nos jours, a commencé à se manifester dès le V° siècle avant J.-C. Cette persistance s'explique certainement par le fait que les rapports entre le médecin et le patient - qui se caractérisent par l'impossibilité pour le second de contrôler le savoir et le pouvoir détenus par le premier - n'ont pas trop changé depuis le temps d'Hippocrate. Par contre, au cours de ces deux millénaires et demi, on a assisté à une modification des termes de la polémique allant de pair avec les profondes transformations subies par les concepts de « rigueur » et de « science ». Il est clair que, dans ce sens, la césure décisive a été constituée par l'émergence d'un paradigme scientifique axé sur la physique galiléenne, qui s'est toutefois révélé plus durable que cette dernière. Bien que la physique moderne ne puisse se définir comme étant galiléenne (sans pour autant renier Galilée), l'importance épistémologique (et symbolique) de Galilée pour la science en général est demeurée intacte. Il est cependant évident que le groupe de disciplines que nous avons qualifiées d'indicielles (médecine comprise) ne rentre absolument pas dans les critères de scientificité qui découlent du paradigme galiléen. Il s'agit en effet de disciplines éminemment qualitatives qui ont pour objet des cas, des situations et des éléments individuels, considérés en tant que tels, et qui, pour cette raison, aboutissent à des résultats qui comportent une marge d'incertitude irréductible : il suffit de penser au poids de la conjecture (le terme lui-même est d'origine divinatoire) en médecine ou en philologie, sans parler de la mantique. Tout autre était le caractère de la science galiléenne, qui aurait pu faire sienne la devise scolastique *individuum est ineffabile* (on ne peut parler de ce qui est individuel). En effet, l'utilisation de la mathématique et de la méthode expérimentale impliquait respectivement la quantification et la répétition des phénomènes, tandis que la perspective individualisante, par définition, excluait la seconde et n'admettait la première qu'en tant que fonction auxiliaire. Tout cela explique pour

[33] Sur tout ceci, voir la très riche investigation de M. Detienne, *Les ruses de l'intellignes, la mètis des grecs*, Paris 1974.
[34] Voir Ipocrate Opere

quelle raison l'histoire n'a jamais réussi à devenir une science galiléenne. Par contre, c'est précisément au cours du XVII° siècle que la greffe des méthodes de l'archéologie sur le tronc de l'historiographie a mis indirectement en lumière que, de temps immémorial, cette dernière a eu recours aux indices. Ces origines étaient restées dans l'ombre pendant des siècles. Cette donnée de départ est demeurée inchangée en dépit des rapports sans cesse plus étroits entretenus entre l'histoire et les sciences sociales. L'histoire est restée une science sociale sui generis, irrémédiablement liée au concret. Même si l'historien ne peut se référer, explicitement ou implicitement, à des séries de phénomènes comparables, sa stratégie cognitive, tout comme ses codes d'expression, restent intrinsèquement individualisants (quand bien même l'individu serait un groupe social ou toute une société). En ce sens, l'historien peut être comparé au médecin qui utilise les tableaux nosographiques pour analyser le mal spécifique d'un malade singulier. Et, comme celle du médecin, la connaissance historique est indirecte, indicielle et conjecturale[35].

Toutefois, l'opposition que nous avons proposée est trop schématique. Dans le domaine des disciplines de l'indice, on trouve une discipline – la philologie, et plus précisément la critique des textes – qui dès son apparition, a constitué un cas, par certains égards, atypique.

En effet, son objet s'est constitué à travers une sélection draconienne - destinée à être réduite par la suite - des traits pertinents. Cette vicissitude propre à la discipline en question a été marquée par deux tournants historiques décisifs : l'invention de l'écriture et celle de l'imprimerie. Comme on le sait, la critique des textes est née peu après la première (au moment où on a entrepris la transcription des poèmes homériques) et elle s'est consolidée après la seconde (alors que les premières éditions hâtives des classiques étaient remplacées par des éditions plus fiables). Dans un premier temps, on estima que tous les éléments relevant de la voix et du geste étaient sans rapport avec le texte - restriction qui fut par la suite étendue aux aspects physiques de l'écriture. Cette double opération a abouti à une immatérialisation du texte, progressivement épuré de toute référence au sensible: même si un support sensible est indispensable à la survie du texte, ce dernier a cessé de s'identifier à son support. Tout cela nous parait aujourd'hui évident alors que, en fait, il n'en est rien. Il suffit de penser au rôle décisif de l'intonation de la voix dans la littérature orale, ou à celui de la calligraphie dans la poésie chinoise, pour comprendre que le concept de texte dont nous nous sommes réclamés jusqu'à présent se trouve lié à un choix culturel d'une importance considérable. Et ce choix n'a pas pour origine le fait que la reproduction mécanique l'ait emporté sur la reproduction manuscrite : c'est ce que prouve l'exemple éclatant de la Chine, où l'invention de l'imprimerie n'a pas rompu le lien entre le texte littéraire et la

[35] Sur le caractère « probable de la connaissance historique, Marc Bloch a écrit des pages mémorables dans Apologie pour l'histoire ou le métier d'historien, 7eme édition U-Prisme 1974, pp. 107-116.

calligraphie. (Nous verrons plus loin que le problème des « textes » figuratifs s'est trouvé historiquement posé en de tout autres termes.)

Cette conception totalement abstraite du texte explique pourquoi la critique des textes, tout en restant largement divinatoire, renfermait la possibilité d'évoluer dans un sens rigoureusement scientifique qui devait mûrir au cours du XIX° siècle. Prenant une décision radicale, elle avait uniquement tenu compte des caractères du texte susceptibles d'être reproduits (d'abord à la main, puis mécaniquement, après Gutenberg). Ainsi, bien qu'ayant pour objet des cas individuels, elle avait réussi à éviter l'écueil principal des sciences humaines - à savoir, la qualité. Il est significatif que, au moment où il jetait les fondements des sciences modernes de la nature (en opérant une réduction tout aussi draconienne), Galilée se soit réclamé de la philologie. La comparaison traditionnelle du Moyen Age entre le monde et le livre s'appuyait sur leur caractère manifeste et leur lisibilité immédiate : Galilée soulignait au contraire que la philosophie... écrite dans ce grand livre qui est continuellement ouvert devant nos yeux (je veux parler de l'univers)… ne peut être comprise si l'on n'apprend pas tout d'abord à comprendre la langue ainsi que les caractères avec lesquels il est écrit, à savoir, les triangles, les cercles et autres figures géométriques[36]. Pour le philosophe de la nature, comme pour le philologue, le texte est une entité profonde, invisible, qu'il s'agit de reconstituer par-delà les données sensibles : les figures, les nombres et les mouvements, mais non les odeurs, les saveurs et les sons, lesquels, en dehors de l'animal vivant, ne sont à mon avis rien d'autre que des noms[37].

Avec cette phrase, Galilée imprimait aux sciences de la nature une direction fondamentalement anti-anthropocentrique et anti-anthropomorphique qu'elles ne devaient jamais abandonner. Une brèche, qui venait de s'ouvrir dans la carte géographique du savoir. Et, certes, le contraste ne pouvait être plus grand entre le physicien galiléen qui faisait profession d'être sourd aux bruits et insensible aux saveurs et aux odeurs, et son contemporain médecin qui prenait le risque d'établir des diagnostics en posant son oreille sur des poitrines secouées par des râles, en sentant des fèces et en goûtant des urines.

4. L'un de ces médecins était le Siennois Giulio Mancini, archiatre d'Urbain VIII. Il n'est pas certain qu'il ait connu personnellement Galilée ; mais il est à croire qu'ils se sont rencontrés, car tous deux fréquentaient les mêmes endroits de Rome (de la Cour du pape à l'Académie des Lincei) et les mêmes personnes (Federico Cesi, Giovanni Ciampoli, Giovanni Faber38. Dans un portrait fort vivant, Nicio Eritreo, alias Gian Vittorio Rossi, a décrit l'athéisme de Mancini, ses dons extraordinaires de diagnostiqueur (brossés dans des termes tirés du lexique divinatoire) et l'absence de scrupules dont il faisait preuve lorsqu'il s'agissait d'extorquer à ses

[36] Voir G. Galilei, Il Soggiatore, a crua di L. Sosio, Milan, 1985, p. 38, p. 264
[37] Voir G. Galilei, Il Soggiatore, a crua di L. Sosio, Milan, 1985, p. 38, p. 264

clients les tableaux - ce en quoi il était *intelligentissimus*[38]. En effet, Mancini avait rédigé un ouvrage intitulé *Alcune considerationi appartenenti alla pittura come di diletto di un gentilhuomo nobile e come introduttione a quello si deve dire*, qui circula largement sous forme manuscrite (la première édition intégrale remonte à une vingtaine d'années[40]). Ce livre, comme l'indique son titre, portait non pas sur les peintres, mais sur les gentilshommes amateurs - ces *virtuosi* qui se pressaient en nombre toujours plus grand dans les expositions de tableaux anciens et modernes qui avaient lieu tous les ans, le 19 mars, au Panthéon[41]. Sans ce marché de l'art, la partie probablement la plus novatrice des *Considerazioni* de Mancini - celle qui est consacrée à la *recognition della pittura*, et donc aux méthodes permettant d'identifier les faux, de distinguer les originaux des copies, et ainsi de suite[42] - n'aurait jamais été écrite. La première tentative visant à jeter les fondements de la *connoisseurship* (comme on l'appellera un siècle plus tard) revient donc à un médecin célèbre pour ses diagnostics foudroyants - à un homme qui, tombant sur un malade, d'un regard rapide, *quem exitum morbus ille esset habiturus, divinabat*, « quelle allait être l'issue de cette maladie, il le devinait »[43]. On est ici en droit de voir, dans le couplage de l'œil clinique et de l'œil du connaisseur, autre chose qu'une simple coïncidence.

Avant d'examiner attentivement l'argumentation de Mancini, relevons un présupposé commun à notre auteur, au *gentilhuomo nobile* sur lequel portaient les *Considerazioni*, et à nous-même. Un présupposé non déclaré, parce qu'évidemment retenu (à tort) : à savoir que, entre un tableau de Raphaël et une de ses copies (qu'il s'agisse d'une peinture, d'une gravure ou, aujourd'hui, d'une photographie) il existe une différence qu'il est impossible d'éliminer. Les implications mercantiles de ce présupposé – le fait qu'une peinture soit, par définition, un *unicum*, qu'elle ne puisse être reproduite - sont évidentes.

L'apparition d'un type social comme le connaisseur est liée à ces implications. Mais il s'agit d'un présupposé qui surgit d'un choix culturel loin d'être prévu, comme le montre le fait que celui-ci ne s'applique pas aux textes écrits. Les caractères présumés éternels de la peinture et de la littérature n'ont rien à voir ici. Nous avons déjà vu plus haut à travers quels tournants historiques le concept de texte écrit a été épuré d'une série de traits jugés inopportuns. Dans le cas de la peinture, cette épuration n'a pas (encore) eu lieu. C'est pourquoi, à nos yeux, les copies

---

[38] Sur Cesi et Giampoli, voir plus loin ; sur Faber, voir G. Galilei, opere Vol XIII, Florence 1935, p. 207.

[40] G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura, a cura* di A. Marucchi, 2 vol., Rome, 1956, 1957

[41] Voir F. Haskell, Patrons and Painters..., New York, 1971, p. 126 et le chapitre´ The Private Patrons [a]

[42] G. Mancini, *Considerazioni*..., vol. I, p. 133 et suivantes

[43] Eritreo, Pinacotheca..., pp. 80-81 (cíest moi qui souligne). Plus loin, p. 82, un autre diagnostic de Mancini, qui s'est révélé exact (le patient était Urbain VIII), est défini´ soit prophétie, soit prédiction [a], *seu vaticinatio, seu praedictio*.

manuscrites ou les éditions de l'Orlando furioso peuvent reproduire exactement le texte de l'Arioste - ce qui n'est nullement le cas des copies d'un portrait de Raphaël.

Le statut différent de la copie dans le domaine de la peinture et dans celui de la littérature explique pourquoi Mancini n'a pu utiliser, en tant que connaisseur, les méthodes de la critique de textes, établissant cependant au départ une comparaison entre l'acte de peindre et l'acte d'écrire[44]. Mais en partant justement de cette analogie, il se tourne vers d'autres disciplines, en cours de formation, pour y chercher de l'aide.

Le premier problème qu'il se posait était celui de la datation des peintures. À cette fin, affirmait-il, il faut acquérir « une certaine pratique de la connaissance de la diversité de la peinture quant à son époque, semblable à celle que possèdent, des caractères, ces archéologues et bibliothécaires − caractères à partir desquels ils reconnaissent la date de l'écriture »[45]. (L'allusion à la « connaissance... des caractères renvoie presque certainement aux méthodes élaborées au cours de ces mîmes années par Leone Allacci, bibliothécaire du Vatican, pour dater les manuscrits grecs et latins, méthodes qui devaient être reprises et développées un demi-siècle plus tard par Mabillon, le fondateur de la paléographie[46].) Mais, « outre la propriété commune au siècle », on trouve, poursuivait Mancini, « la propriété proprement individuelle » comme « nous le voyons chez les écrivains où l'on reconnaît cette propriété distincte ».

Le rapport analogique entre la peinture et l'écriture, suggéré, dans un premier temps, à une échelle macroscopique (I'« époque », le « siècle ») était donc à nouveau proposé à l'échelle microscopique, individuelle. Dans ce cadre, les méthodes proto-paléographiques d'un Allacci étaient inutilisables.

Cependant, il y avait eu, au cours de ces mêmes années, une tentative visant à analyser l'écriture individuelle d'un point de vue insolite. Le médecin Mancini, citant Hippocrate, remarquait qu'il était possible de remonter des « opérations » aux « impressions » de l'âme qui, à leur tour, plongeaient leurs racines dans la « propriété » des corps singuliers - « supposition par laquelle et avec laquelle, comme je le crois, certains esprits brillants de notre siècle ont écrit et tenté d'élaborer des règles permettant de reconnaître l'intelligence et l'esprit à la façon d'écrire et à l'écriture de tel ou tel homme ». L'un de ces « esprits brillants » était, selon toute probabilité, le médecin bolonais Camillo Baldi qui, dans son *Trattato come da una lettera missiva si conoscano la natura e qualità dello scrittore*, avait inséré un chapitre qui peut être considéré

---

[44] [45]. Voir une allusion de L. Salerno dans Mancini, *Considerazioni*..., vol. II, p. XXIV, n. 55 ; vol. I, p. 134

[46] Mancini parle de « bibliothécaires, et en particulier du Vatican », capables de dater les écritures antiques, grecques ou latines. Allacci fut nommé scriptor auprès la Vaticane en 1619. En ces années-là, nul à Rome, sinon Allacci, ne possédait pareille compétence en paléographie.

comme le plus ancien texte de graphologie jamais publié en Europe. Le chapitre en question, le sixième du *Trattato*, était intitulé : « Quelles sont les significations que l'on peut retirer de la figure du caractère » - où le mot « caractère » désignait « la forme, et le dessin de la lettre, comme on appelle cet élément, fait avec la plume sur le papier »[47]. Mais, en dépit des termes élogieux que nous avons rapportés, Mancini se désintéressa des buts avoués de la graphologie naissante, à savoir de la reconstitution de la personnalité de l'auteur de quelques lignes effectuée en remontant du « caractère » écrit au « caractère » psychologique (une synonymie qui, encore une fois, renvoie à une matrice disciplinaire unique et lointaine). Au lieu de cela, il s'arrêta sur le présupposé de la nouvelle discipline : la diversité, et donc le caractère inimitable, des écritures individuelles. En isolant dans les peintures les éléments inimitables, il serait possible d'atteindre le but que s'était fixé Mancini : l'élaboration d'une méthode permettant de distinguer les originaux des faux, les œuvres des maîtres des copies ou des travaux d'école. Tout cela explique pourquoi le lecteur est exhorté à s'assurer que, dans les peintures, on voit cette aisance du maître, et en particulier dans ces parties qui sont nécessairement faites avec rapidité et qui ne peuvent être parfaitement imitées, comme c'est le cas des cheveux, de la barbe, des yeux. *Quand il faut imiter les boucles des cheveux, on le fait avec peine, ce qui apparaît donc dans la copie ; et, si le copiste n'a pas cherché à les imiter, elles n'ont pas la perfection du maître. Et ces parties de la peinture sont à l'image des traits et des groupes de l'écriture, qui témoignent de l'aisance et de la rapidité du maître. On observe la même chose avec certains traits de lumière que le maître fait surgir rapidement, d'un coup de pinceau impossible à imiter ; il en va de même des plis des vêtements et de leur éclairage qui relèvent plus de l'imagination et de la vivacité du maître que de la vérité de la chose créée*[48].

Comme on le voit, le parallèle - déjà avancé par Mancini dans différents contextes - entre l'acte d'écrire et celui de peindre est repris dans ce passage d'un point de vue nouveau, sans précédent (si l'on fait exception d'une rapide allusion du Filarete dans son *Trattato di architettura*, que Mancini a pu ne pas connaître). La comparaison est soulignée par l'emploi de termes techniques qui reviennent dans les traités d'écriture contemporains - comme l'« aisance », les « traits », les « groupes ». Pareillement, l'insistance sur la « rapidité » possède la même origine: à une époque de développement bureaucratique, la qualité qui assurait le succès d'une cursive de chancellerie sur le marché de l'écriture était, outre l'élégance, la rapidité du ductus[49]. En général, l'importance accordée par Mancini aux éléments

---

[47] Mancini, *Considerazioni*..., p. 107. Traduction du titre de C. Baldi : Comment reconnaitre, diaprés une lettre missive, le naturel et la qualité de celui qui l'a écrite. Publié à Carpi en 1622. Voir p. 17 et suivantes.

[48] Mancini, p. 134.

[49] M. Scalzini, Il secretario..., Venise, 1585, p. 20 : « la rapidité et l'aisance naturelle de la main » ; G. F. Cresci, Líidea..., Milan, 1622, p. 84 : « ... les traits... un seul coup de plume pour tant de groupes... [a]. Si l'on est au service de quelque prince ou patron à qui il arrive díÈcrire en quatre ou cinq heures quelque quarante ou cinquante lettres de bonne longueur : en combien de temps, demande Shalini (pp. 77-78), accomplira-t-on cet office ? La

ornementaux témoigne d'une réflexion non superficielle sur les caractéristiques des modèles d'écriture prédominant en Italie entre la fin du XVI° siècle et le début du XVII° siècle[50]. L'étude de l'écriture des « caractères » montrait que l'identification de la main du maître devait être cherchée de préférence dans les parties du tableau a) effectuées plus rapidement et donc b) fondamentalement débarrassées de la représentation du réel (enchevêtrement de chevelures, plis qui « relèvent plus de l'imagination et de la vivacité du maître que de la vérité de la chose créée »). Nous reviendrons plus loin sur la richesse cachée que renferment ces affirmations - une richesse que ni Mancini ni ses contemporains n'étaient en mesure de faire surgir à la lumière.

5. « Caractères ». Ce même mot revient, au sens propre ou analogique, aux alentours de 1620, dans les écrits du fondateur de la physique moderne d'une part, et dans ceux des précurseurs de la paléographie, de la graphologie et de la *connoisseurship* de l'autre. Certes, entre les « caractères » immatériels que Galilée lisait avec les yeux du cerveau[51] dans le livre de la nature, et ceux qu'Allacci, Baldi ou Mancini déchiffraient matériellement sur des lettres et des parchemins, des toiles ou des tableaux, la parenté n'était que métaphorique. Mais l'identité des termes fait ressortir encore plus l'hétérogénéité des disciplines que nous avons abordées. Leur taux de scientificité, dans l'acception galiléenne du terme, devait décroître brusquement à mesure que l'on passait des « propriétés » universelles de la géométrie aux « propriétés » des écritures « communes au siècle », puis aux « propriétés proprement individuelles » des peintures - ou, tout bonnement, des calligraphies.

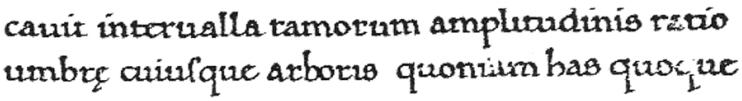
Cette échelle décroissante confirme que le véritable obstacle à l'application du paradigme galiléen était le caractère central ou non de l'élément individuel de chaque discipline. Plus les traits individuels étaient considérés comme pertinents, plus s'effritait la possibilité d'une connaissance scientifique rigoureuse. Certes, la décision préliminaire de négliger les traits individuels ne garantissait pas en soi l'applicabilité des méthodes physico-mathématiques (sans laquelle on ne pouvait parler d'une adoption, au sens propre, du paradigme galiléen) : mais, au moins, elle ne l'excluait pas purement et simplement.

---

polémique vise des ´ maitres vantards [a] accusés de propager une cancelleresca lente et fatigante.

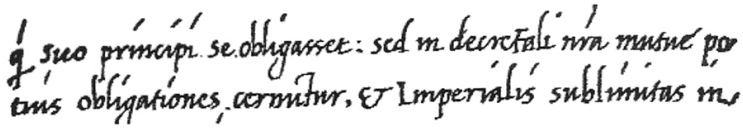
[50] Voir E. Casamassima, Trattati di scrittura del Cinquecento italiano, Milan, 1966, pp. 75-76

[51] . « Ce grandissime livre, que la nature tient continuellement ouvert devant ceux qui ont des yeux dans le visage et dans le cerveau » (cité et commenté par E. Raimondi, *Il romanzo sensa idillio*. Saggio sui « *Promessi sposi* » (Turin 1974, pp. 23-24



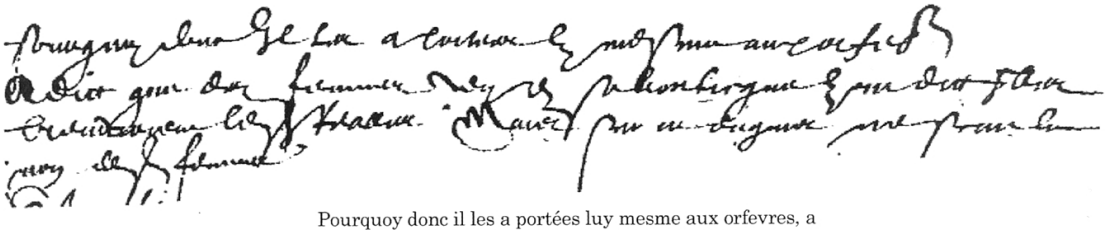
diiudi[cavit intervalla ramorum amplitudinis ratio...
umbrę cuiusque arboris, qoniam has quoque...

Écriture « lente » : Umanistica rotonda, XVI^e *siècle*
(Pline, Vatican : exemple donné par G. Battelli, Lezione di paleografia, *1949, p. 247).*



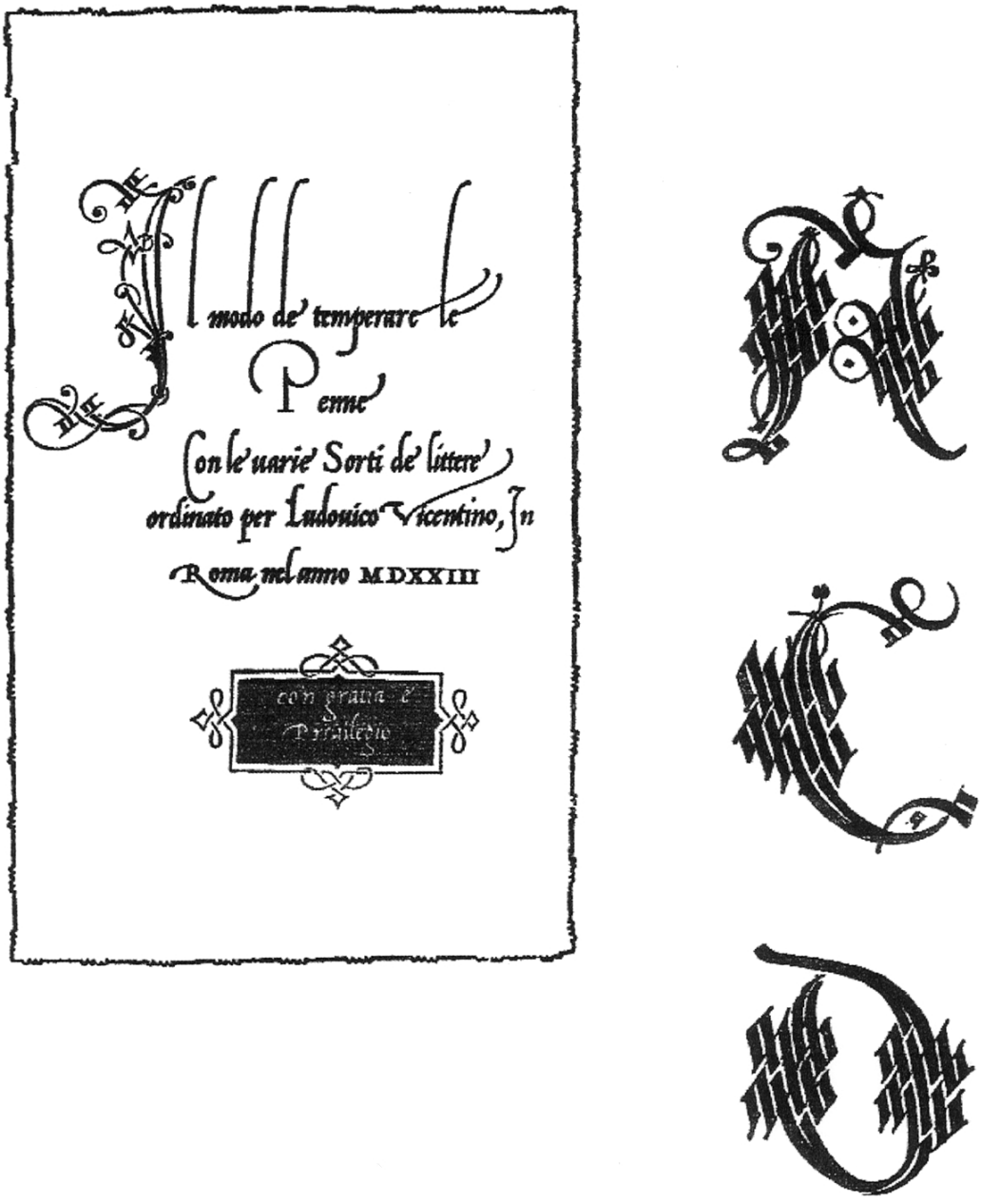
quam suo principi se obligasset, sed in decretali nostra mutue potius
obligationes cernuntur, et imperialis sublimitas in-

Écriture plus rapide : Umanistica corsiva, XVI^e *siècle (G. Battelli, p. 248).*



Pourquoy donc il les a portées luy mesme aux orfevres, a
dict que deux femmes veues en sa bouticque luy ont dict qu'elles
prendroient lesdites realles, mais sur ce enquis ne scait le non desdites
femmes.

Écriture rapide : instruction d'un procès criminel, 17 juin 1600,
(dans E. Poulle, Paléographie des écriture » cursives en France du
XV^e au XVII^e siècle, *1966, p. 35).*



« Une *cancelleresca* lente et fatigante... »

Page de titre et exemples de majuscules a groppi : Ludovico degli Arrighi, de Vicence, Il modo de temperare le Penne... (La manière de tailler les plumes...), Rome, 1523. Réédité en même temps que l'ouvrage précédent du même auteur, *La Operina... da imparare di scrivere littera Cancellerescha* (L'Œuvrette de L. de V., pour apprendre à écrire la lettre de chancellerie), Rome, 1522, par Andreina Ballarin, Museo Civico, Vicence, 1974

6. Arrivé à ce point, on se trouve à la croisée de deux chemins : soit sacrifier la connaissance de l'élément individuel à la généralisation (plus ou moins rigoureuse, plus ou moins susceptible d'être formulée dans le langage des mathématiques), soit chercher à élaborer, quand bien même en tâtonnant, un paradigme différent, s'appuyant sur la connaissance scientifique (mais d'une scientificité restant à définir) de l'individuel. Le premier de ces chemins a été battu par les sciences de la nature et, seulement depuis peu, par les prétendues sciences humaines. La raison en est évidente. La tendance à effacer les traits individuels d'un objet est directement proportionnelle à la distance émotive de l'observateur. Dans une page du *Trattato di architettura*, le Filarete, après avoir affirmé qu'il est impossible de construire deux édifices parfaitement identiques - de même que, malgré les apparences, les « têtes tartares, qui ont toutes le visage d'une façon, ou celles des Éthiopiens qui sont toutes noires, présentent, lorsqu'on les regarde attentivement, des différences dans les similitudes » -, admettait cependant qu'il existe « beaucoup d'animaux qui sont semblables l'un à l'autre, comme les mouches, les fourmis, les vers et les grenouilles ainsi que de nombreux poissons, dont on ne peut reconnaître une espèce de l'autre »[52]. Aux yeux d'un architecte européen, les différences même minimes entre deux édifices (européens) étaient importantes ; celles existant entre deux têtes tartares ou éthiopiennes négligeables ; et celles existant entre deux vers ou deux fourmis carrément inexistantes. Un architecte tartare, un Ethiopien ignorant toutde l'architecture ou une fourmi auraient proposé des hiérarchies différentes. La connaissance individualisante est toujours anthropocentrique, ethnocentrique et ainsi spécifiée. Certes, les animaux, les minéraux ou les plantes peuvent être aussi considérés dans une perspective individualisante, par exemple divinatoire - surtout dans le cas des exemplaires nettement hors de la norme. Comme on le sait, la tératologie était une partie importante de la mantique. Mais, dans les premières décennies, l'influence exercée, même indirectement, par un paradigme comme le paradigme galiléen tendait à subordonner l'étude des phénomènes anomaux aux recherches sur la norme, la divination à la connaissance généra- lisante de la nature. En avril 1625, un veau à deux têtes naît dans les environs de Rome. Les naturalistes de l'Académie des Lincei s'intéressent à ce cas. Giovanni Faber, le secrétaire de l'Académie, Ciampoli (tous deux, comme nous l'avons dit, très liés à Galilée), Mancini, le cardinal Agostino Vegio et le pape Urbain VIII en débattent dans les jardins du Belvédère, au Vatican. La première question posée est la suivante : le veau bicéphale doit-il être considéré comme un animal singulier ou double ? Pour les médecins, l'élément qui caractérise l'individu est le cerveau ; pour les partisans d'Aristote, c'est le cœur[53]. Dans ce compte rendu de Faber, on perçoit l'écho probable de l'intervention de Mancini, le seul médecin présent dans la discussion. Par

---

[52] Voir Filarete, Tratatto… p. 26-27

[53] *Rerum medicarum Novae Hispaniae thesaurus seu plantarum animalium mineralum Mexicanorum Historia ex Francisci Hernandez… relationibus…* Rome 1651, p. 599 et suivantes (section rédigée par G. Faber). Voir les belles pages de Raimondi, *Il romanzo…* p. 25 et suivantes.

conséquent, en dépit de son intérêt pour l'astrologie[54], il analysait les caractéristiques spécifiques du monstrueux vêlage, non pas pour en induire des augures concernant l'avenir, mais pour parvenir à une définition plus précise de l'individu normal - individu qui, par son appartenance à une espèce, pouvait être considéré à juste titre comme susceptible d'être répété. Mancini devait scruter l'anatomie du veau bicéphale avec l'attention qu'il consacrait habituellement à l'examen des peintures. Mais la comparaison avec son activité de connaisseur s'arrêtait là. Dans un certain sens, un personnage comme Mancini exprimait la jointure entre le paradigme divinatoire (le Mancini diagnostiqueur et connaisseur) et le paradigme généralisant (le Mancini anatomiste et naturaliste). La jointure, mais aussi la différence. Malgré les apparences, la description précise de l'autopsie du veau, rédigée par Faber, et les gravures détaillées qui l'accompagnaient, représentant les organes internes de l'animal[55], ne visaient pas à saisir les « propriétés proprement individuelles » de l'objet en tant que tel, mais, par-delà celles-ci, les « propriétés communes » (ici naturelles et non historiques) de l'espèce. C'est ainsi qu'était reprise et affinée la tradition naturaliste sur laquelle régnait Aristote. La vue, symbolisée par le lynx au regard perçant qui ornait les armoiries de l'Académie de Federico Cesi, devenait l'organe privilégié de ces disciplines d'où était exclu l'œil supra-sensible de la mathématique.

7. Parmi ces dernières, il y avait, tout au moins en apparence, les sciences humaines (comme nous les appellerions aujourd'hui). A fortiori, dans un certain sens - à tout le moins en raison de leur anthropo-centrisme tenace, exprimé avec tant de naïveté dans le passage cité du Filarete. Pourtant, il y a eu des tentatives visant à introduire également la méthode mathématique dans l'étude des faits humains. Il est compréhensible que la première d'entre elles, et la plus réussie - celle des arithméticiens politiques – ait pris précisément pour objet les actes humains les plus déterminés au sens biologique : la naissance, la procréation, la mort. Cette réduction draconienne permettait une recherche rigoureuse - et, dans le même temps, elle était suffisante, compte tenu des fins cognitives militaires ou fiscales des États absolutistes, orientées, en raison de l'échelle des opérations en question, dans une direction exclusivement quantitative. Mais l'indifférence qualitative des commettants de la nouvelle science - la statistique - n'a absolument pas coupé le lien rattachant cette dernière à la sphère des disciplines que nous avons qualifiées d'indicielles. Comme l'indique le titre de l'ouvrage classique de Bernouilli (Ars conjectandi), le calcul des probabilités visait à donner une formulation mathématique rigoureuse aux problèmes qui avaient été abordés par la divination sous une forme totalement différentes[56].

Mais l'ensemble des sciences humaines est resté solidement ancré au qualitatif - non sans malaise, surtout dans le cas de la médecine. Malgré les progrès

---

[54] Mancini, *Considerazioni*..., vol. I, p. 107.
[55] Rerum medicarum pp. 600-627
[56] Voir la riche étude de I. Hacking *The emergence of probability* (Cambridge 1975)

accomplis, ses méthodes apparaissaient incertaines ; ses résultats douteux. Un ouvrage comme Du degré de certitude en médecine de Cabanis (1797) admettait ce manque de rigueur, bien qu'il s'efforçât de reconnaître à la médecine, malgré tout, une scientificité sui generis. Apparemment, il y avait deux raisons fondamentales à l'« incertitude » de la médecine. En premier lieu, on ne pouvait se contenter de cataloguer chaque maladie afin de les ranger dans un tableau ordonné : la maladie revêtait des caractères différents chez chaque individu. En second lieu, la connaissance des maladies restait indirecte, liée aux indices : le corps vivant était, par définition, inaccessible. Certes, on pouvait disséquer un cadavre : mais comment remonter du cadavre, déjà entamé par les processus de la mort, aux caractères de l'individu vivant[57] ? Face à cette double difficulté, il était inévitable de reconnaître qu'on ne pouvait démontrer l'efficacité même des méthodes de la médecine.

En conclusion, l'impossibilité, dans laquelle se trouvait la médecine, de parvenir à la rigueur des sciences de la nature découlait de l'impossibilité de la quantification, sinon dans des fonctions purement auxiliaires ; l'impossibilité de la quantification provenait de la présence irréductible du qualitatif, de l'individuel ; et la présence de l'individuel dérivait du fait que l'œil humain est plus sensible aux différences (même marginales) existant entre les êtres humains qu'à celles qui existent entre les pierres ou entre les feuilles. Les futurs nœuds épistémologiques des sciences humaines étaient déjà formulés dans les discussions sur l'« incertitude » de la médecine.

8. Une intolérance compréhensible apparaissait entre les lignes de l'ouvrage de Cabanis. Malgré les objections, plus ou moins justifiées, qu'on pouvait lui adresser sur le plan de la méthode, la médecine restait une science pleinement reconnue du point de vue social. Mais, à cette époque, toutes les formes de connaissance par indices ne jouissaient pas d'un tel prestige. Certaines, comme la *connoisseurship*, d'origine relativement récente, occupaient une place ambiguë, en marge des disciplines reconnues.

D'autres, plus proches de la pratique quotidienne, en étaient carrément exclues. Ce n'est certes pas dans les traités de maréchalerie, de météorologie ou de psychologie qu'on apprenait à reconnaître un cheval défectueux à ses jarrets, l'approche d'un orage à un changement soudain du vent, une intention hostile à un visage qui se rembrunit. Dans chaque cas, ces formes de savoir étaient plus riches que toute codification écrite ; elles n'avaient pas été acquises dans des livres mais de vive voix, par des gestes, des coups d'œil ; elles se fondaient sur des subtilités évidemment impossibles à formaliser, voire carrément intraduisibles verbalement ; elles constituaient le patrimoine en partie unitaire, en partie diversifié, d'hommes et de femmes appartenant à toutes les classes sociales. Une mince parenté les unissait : toutes étaient nées de l'expérience, du caractère concret de l'expérience. Dans

[57] Sur ce thème voir M. Foucault *Naissance de la clinique*, Paris 1963

ce caractère concret résidait la force de ce genre de savoir, et ses limites - l'incapacité à se servir de l'instrument puissant et terrible qu'est l'abstraction.

De tout temps, la culture écrite avait tenté de donner une formulation verbale précise à ce corps de savoirs locaux sans origine ni mémoire ni histoire. En général, il s'était agi de formulations ternes et pauvres. Que l'on songe seulement à l'abîme qui séparait la rigueur schématique des traités de physiognomonie de la perspicacité physiognomonique, souple et rigoureuse d'un amateur, d'un marchand de chevaux ou d'un joueur de canes. La médecine constituait peut-être le seul cas où la codification écrite d'un savoir de l'indice avait donné lieu à un véritable enrichissement (mais l'histoire des rapports entre la médecine savante et la médecine populaire reste encore à écrire). Au cours du XVIII° siècle, la situation évolue. On assiste à une véritable offensive culturelle de la bourgeoisie, qui s'approprie une grande partie du savoir - à indices ou non - des artisans et des paysans, le codifiant, en même temps que s'intensifie un gigantesque processus d'acculturation déjà entamé (évidemment avec des formes et des contenus différents) par la Contre-Réforme. Le symbole et l'instrument principal de cette offensive est bien entendu l'Encyclopédie. Mais il faudrait également analyser des épisodes minimes mais révélateurs, comme l'intervention d'un maître maçon romain, dont on ne nous dit pas le nom, qui démontre à Winckelmann, probablement étonné, que le « petit caillou plat » reconnaissable entre les doigts d'une statue découverte à Porto d'Anzio était l'« étoupe ou le bouchon d'une burette ».

La collecte systématique de ces « petits discernements », comme les appelle par ailleurs Winckelmann, devait alimenter, du XVII° au XIX° siècle, les nouvelles formulations de savoirs anciens - de la cuisine à l'art vétérinaire en passant par l'hydrologie. Un nombre sans cesse croissant de lecteurs avaient accès à des expériences déterminées par la médiation, en augmentation constante, des livres. Le roman fournit carrément à la bourgeoisie un substitut en même temps qu'une reformulation des rites d'initiation - à savoir, l'accès à l'expérience en général. Et, précisément grâce à la littérature d'imagination, le paradigme de l'indice devait connaître à cette époque une fortune nouvelle et inattendue.

9. Nous avons déjà cité - à propos de la lointaine origine probablement cynégétique du paradigme de l'indice - le conte ou la nouvelle orientale des trois frères qui, en interprétant une série d'indices, parviennent à décrire l'aspect d'un animal qu'ils n'ont jamais vu. Cette nouvelle fait sa première apparition en Occident dans le recueil de Sercambi[58]. Par la suite, elle fournit le cadre d'un recueil de nouvelles considérablement augmenté (présenté comme une traduction du persan en italien effectuée par un Christophe arménien), paru à Venise vers le milieu du xvi siècle

[58] Voir E. Cerulli, *Una raccolta persiana di novelle tradotte a Venzia nel 1557 (Atti dell' Academia Nazionale dei Lincei* CCCLXXII, 1975). Ce thème d'origine orientale, va se propager à travers Zadig jusqu'au roman policier (voir plus loin). Sur le terme serendipty, pp. 130-131. Ceruli mentionne les traductions en diverses langues ; de même T. G. Reiner, *Serdipty and the three princes…*, Norman (OKl.), 1965.

sous le titre *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo*. Sous cette même forme, l'ouvrage fut à plusieurs reprises réimprimé et traduit - d'abord en allemand puis, au cours du XVIII° siècle, au moment de la nouvelle mode orientalisante, dans les principales langues européennes. Le succès de l'histoire des trois fils du roi de Serendip fut tel que, en 1754, Horace Walpole forgeait le néologisme *serendipity* pour désigner les « découvertes inat- tendues, faites grâce au hasard et à l'intelligence ». Quelques années auparavant, dans le chapitre IiI de Zadig, Voltaire avait remanié la première nouvelle du Peregrinaggio, qu'il avait lue dans une traduction française. Dans la nouvelle version, le chameau de l'original était devenu une chienne et un cheval que Zadig avait réussi à décrire de manière détaillée en déchiffrant des traces sur le sol. Accusé de vol et conduit devant des juges, il se disculpait en refaisant de vive voix le travail mental qui lui avait permis de dresser le portrait de deux animaux qu'il n'avait jamais eus devant les yeux : J'ai vu sur le sable les traces d'un animal, et j'ai jugé aisément que c'étaient celles d'un petit chien. Des sillons légers et longs, imprimés sur de petites éminences de sable entre les traces des pattes, m'ont fait connaître que c'était une chienne dont les mamelles étaient pendantes, et qu'ainsi elle avait fait des petits il y a peu de jours...

Dans ces lignes, et dans celles qui suivent, on trouvait l'embryon du roman policier. Poe, Gaboriau et Conan Doyle devaient s'en inspirer - les deux premiers directement, le troisième peut-être indirectement[59].

Les raisons du succès extraordinaire du roman policier sont connues. Nous reviendrons plus loin sur certaines d'entre elles. Nous pouvons cependant noter dès maintenant que celui-ci prenait appui sur un modèle cognitif à la fois très ancien et moderne. Nous avons déjà parlé de ses origines immémoriales.

Pour ce qui est de sa modernité, il suffira de citer le passage où Cuvier exalte les méthodes et les succès de la nouvelle science paléontologique : *Aujourd'hui, quelqu'un qui voit seulement la piste d'un pied fourchu peut en conclure que l'animal qui a laissé cette empreinte ruminait, et cette conclusion est tout aussi certaine qu'aucune autre en physique et en morale. Cette seule piste donne donc à celui qui l'observe, et la forme des dents, et la forme des mâchoires, et la forme des vertèbres, et la forme de tous les os des jambes, des cuisses, des épaules et du bassin de l'animal qui vient de passer : c'est une marque plus sûre que toutes celles de Zadig*[60].

Une marque plus sûre, peut-être - mais aussi profondément semblable. Le nom de Zadig était devenu un tel symbole que, en 1880, Thomas Huxley, au cours du cycle de conférences prononcées pour diffuser les découvertes de Darwin, définissait comme « méthode de Zadig » le procédé commun à l'histoire, à l'archéologie, à la géologie, à l'astronomie physique et à la paléontologie - à savoir la capacité à faire des prophéties rétrospectives. Des disciplines qui, comme celles-ci, étaient profondément imprégnées de diachronie, ne pouvaient pas ne pas se tourner vers

[59] Voir en général R. Messac, *Le « detective novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris 1929.
[60] Voir G. Cuvier, Recherches sur les ossements fossiles…, vol. I, Paris, 1834, p. 185.

le paradigme indiciel ou divinatoire (et Huxley parlait explicitement d'une divination tournée vers le passé[61]) en écartant le paradigme galiléen. Lorsque les causes ne sont pas reproductibles, il ne reste qu'à les induire des effets.

IIII

1. Nous pourrions comparer les fils qui composent cette recherche aux fils d'un tapis. Arrivés à ce point, nous voyons qu'ils constituent une trame serrée et homogène. On peut vérifier la cohérence du dessin en parcourant le tapis du regard dans différentes directions. Verticalement - et nous aurons une série du type Serendippo - Zadig - Poe - Gaboriau - Conan Doyle. Horizontalement - et nous aurons, au début du XVIII° siècle, un Dubos qui énumère successivement, par ordre décroissant de non-fiabilité, la médecine, la *connoisseurship* et l'identification des écritures[62]. Enfin, en diagonale, en sautant d'un contexte historique à l'autre - et, derrière Monsieur Lecoq, qui parcourt fébrilement un terrain inculte, couvert de neige, parsemé de traces de criminels, qu'il compare à une immense page blanche où les personnes que nous recherchons ont gravé non seulement leurs mouvements et leurs pas, mais aussi leurs pensées secrètes, les espoirs et les angoisses qui les agitaient[63] - , nous verrons se profiler les auteurs de traités de physiognomonie, les devins babyloniens occupés à lire les messages écrits par les dieux sur les pierres et dans le ciel, les chasseurs du néolithique.

Le tapis est le paradigme que nous avons successivement qualifié, selon les contextes, de cynégétique, de divinatoire, d'indiciel ou de sémiotique. Il s'agit, comme on le voit, d'épithètes non synonymes qui renvoient cependant à un modèle épistémologique commun, articulé en différentes disciplines, souvent liées entre elles par l'emprunt de méthodes ou de mots clés. Or, au XVIII° et au XIX° siècle, avec l'émergence des « sciences humaines », la constellation des disciplines indicielles subit de profondes transformations : on assiste à l'apparition de nouveaux astres promis à un rapide déclin (comme la phrénologie) ou à une brillante destinée (comme la paléontologie) ; mais, surtout, la médecine s'affirme par son prestige épistémologique et social. Toutes les « sciences humaines » s'y réfèrent explicitement ou implicitement. Mais à quelle partie de la médecine se réfèrent-elles ? Vers le milieu du XIX° siècle, nous voyons se profiler une alternative : le modèle anatomique d'une part, le modèle sémiotique de l'autre. La métaphore de l'« anatomie de la société », utilisée par Marx lui-même dans un passage fondamental[64],

---

[61] Th. Huxley, « *On the Method of Zadig* : *Retrospective prophecy as a Function of Science* », Science and Culture Londres, 1881, pp. 128-148

[62] (J._B. Dubos) Réflections critiques sur la poésie et sur la peinture, vol II, Paris 1720 pp. 162-365 (Cité par H. Zerner, voir p. 5).

[63] E. Gaboriau, Monsieur Lecoq, vol I. L'enquête, Paris 1877, p. 44. À la page 25 : « la jeune théorie du jeune Lecoq est opposée à la « vieille pratique » du vieux Gévol, « champion de la police positiviste » qui se ferme aux apparences et donc ne peut rien voir.

[64] « Cest dans l'économie politique qu'il convient de chercher l'anatomie de la société civile.(1859) Œuvres, t.1., La Pléiade, p. 272.

exprime l'aspiration à une connaissance systématique, à une époque qui avait vu l'effondrement du dernier grand système philosophique - celui de Hegel. Mais, en dépit du grand succès du marxisme, les sciences humaines ont fini par adopter de plus en plus (à une importante exception près, comme nous le verrons) le paradigme indiciel de la sémiotique. Et nous retrouvons ici la triade Morelli-Freud-Conan Doyle dont nous étions partis.

2. Jusqu'à maintenant, nous avons parlé d'un paradigme de l'indice (et de ses synonymes) au sens large. Le moment est venu de le désarticuler. L'analyse, d'une part, des empreintes, des astres, des excréments (animaux ou humains), des catarrhes, des pulsations, des terrains couverts de neige ou des cendres de cigarette, et celle, d'autre part, des écritures, des peintures et des discours sont deux choses distinctes

La distinction entre nature (inanimée ou vivante) et culture est fondamentale - certainement plus que celle, infiniment plus superficielle et changeante, qu'on établit entre les différentes disciplines. Or, Morelli s'était proposé de rechercher, à l'intérieur d'un système de signes culturellement conditionnés comme le système pictural, les signes qui présentaient le caractère involontaire des symptômes (et de la majeure partie des indices). Mais ce n'est pas tout : dans ces signes involontaires, dans les « vétilles matérielles - qu'un calligraphe appellerait tournure », comparables aux « mots et expressions favoris » que « la majorité des hommes, tant en parlant qu'en écrivant... introduisent dans le discours parfois sans intention ou sans s'en rendre compte », Morelli reconnaissait l'indice le plus certain de la personnalité de l'artiste[65]. Ce faisant, il reprenait (peut-être indirectement) et développait les principes méthodologiques formulés bien avant par son prédécesseur Giulio Mancini. Le fait qu'il ait fallu tant de temps pour que ces principes vinssent à maturation n'était pas le fruit du hasard. En effet, à cette époque, on assistait à l'apparition d'une tendance sans cesse plus marquée visant à un contrôle qualitatif et ramifié, exercé sur la société par le pouvoir de l'Etat, qui utilisait un concept d'individu fondé, lui aussi, sur des traits minimes et involontaires.

3. Toute société éprouve le besoin de faire la distinction entre ses propres membres ; mais les manières de faire face à ce besoin varient selon le temps et le lieu. Il y a tout d'abord le nom ; mais plus la société est complexe, moins le nom suffit à circonscrire sans équivoque l'identité d'un individu. Ainsi, dans l'Égypte gréco-romaine, lorsque quelqu'un s'engageait devant notaire à épouser une femme ou à

65

65. Morelli, *Della pittura...*, p. 71. H. Zerner, s'appuyant sur ce passage, a soutenu que Morelli distinguait trois niveaux : *a*) les caractéristiques générales d'école ; *b*) les caractéristiques individuelles, révélées par les mains, les oreilles, etc. ; *c*) les maniérismes introduits « sans intention ». En réalité, *b*) et *c*) s'identifient, comme le montre une observation de Morelli sur « la pulpe du pouce, excessivement marquée dans les mains masculines » des tableaux du Titien, « erreur » qu'un copiste aurait évitée (*Le opere dei maestri*, p. 174).

66. L. Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia...*, a cura di M. Capucci, Florence, 1968, vol. I, p. 15.

effectuer une transaction commerciale, on apposait à côté de son nom quelques éléments physiques sommaires, accompagnés de l'indication des cicatrices (quand il y en avait) et d'autres signes particuliers. La possibilité d'erreur ou de substitution frauduleuse de personne restait malgré tout assez grande. En comparaison, la signature apposée au bas des contrats présentait de nombreux avantages : dans un passage de sa *Storia pittorica* consacrée aux méthodes des connaisseurs, l'abbé Lanzi déclarait que le caractère inimitable de l'écriture personnelle avait été voulu par la nature pour la « sécurité » de la « société civile (bourgeoise)[66]. Bien entendu, il était également possible de falsifier les signatures; et, surtout, les analphabètes ne se trouvaient pas soumis à ce moyen de contrôle. Mais, en dépit de ces défauts, pendant des siècles, les sociétés européennes n'ont pas ressenti la nécessité de mettre au point des méthodes de constatation d'identité plus sûres et plus pratiques - pas même lorsque les données du problème furent radicalement changées par la naissance de la grande industrie, la mobilité géographique et sociale qui l'accompagna, et la formation très rapide de gigantesques concentrations urbaines.

Pourtant, dans une société présentant ces caractéristiques, c'était un jeu d'enfant que de disparaître en brouillant les traces pour réapparaître sous une nouvelle identité - et cela ne valait pas uniquement pour des villes comme Londres ou Paris. Mais c'est seulement dans les dernières décennies du XIX° siècle que furent proposés plusieurs systèmes nouveaux d'identification, entrant en concurrence entre eux. Il s'agissait d'une exigence surgie des vicissitudes contemporaines de la lutte de classes : la constitution d'une association internationale des travailleurs, la répression de l'opposition ouvrière après la Commune, l'évolution de la criminalité.

L'émergence des rapports de production capitalistes avait entraîné (à partir de 1720, environ, en Angleterre, et presque un siècle plus tard, avec le code napoléonien, dans le reste de l'Europe) une trans- formation, liée au nouveau concept bourgeois de propriété, de la législation qui s'était traduite par une augmentation du nombre des délits punissables et de l'importance des peines. La tendance à assimiler criminalité et lutte de classes s'accompagna de la mise en place d'un système pénitentiaire reposant sur la longue détention. Mais la prison fabrique des criminels. En France, le nombre des récidivistes, en augmentation constante à partir de 1870, atteignit, vers la fin du siècle, un pourcentage égal à la moitié des criminels poursuivis en justice[67]. Le problème de l'identification des récidivistes, qui se posa au cours de ces décennies, constitua en fait la tête de pont d'un projet d'ensemble, plus ou moins conscient, visant à exercer un contrôle généralisé et subtil sur la société.

Pour identifier les récidivistes, il fallait prouver a) qu'un individu avait déjà été condamné et b) que l'individu en question était celui-là même qui avait déjà subi une condamnation. Le premier point fut résolu par la création des registres de

---

66 . L. Lanzi, Storia pittorica dell'Italia..., a cura di M. Capucci, Florence, 1968, vol. I. p. 15.

67 67. M. Perrot, « Délinquance et système pénitentiaire en France au XIX[e] siècle », *Annales E. S. C.*, 30 (1975), pp. 67-91.

police. Le second présentait des difficultés plus graves. Les anciennes peines qui marquaient à jamais un condamné en le flétrissant ou en le mutilant avaient été abolies. Le lys marqué au fer rouge sur l'épaule de Milady avait permis à d'Artagnan de reconnaître en elle une empoisonneuse condamnée dans le passé pour ses crimes - tandis que deux évadés comme Edmond Dantès et Jean Valjean avaient pu se représenter sur la scène sociale, sous de fausses apparences. (Ces exemples suffiraient à montrer dans quelle mesure le personnage du criminel récidiviste planait sur l'imagination des hommes du XIX° siècle[68]). La respectabilité bourgeoise exigeait des signes de reconnaissance tout aussi indélébiles mais moins sanguinaires et humiliants que ceux qui étaient infligés sous l'Ancien Régime.

L'idée d'énormes archives criminelles photographiques fut abandonnée, dans un premier temps, parce qu'elle soulevait des problèmes de classification insolubles : comment isoler des éléments différents dans le continuum des images[69]. La solution de la quantification parut plus simple et plus rigoureuse. À partir de 1879, un employé de la préfecture de Paris, Alphonse Bertillon, entreprit l'élaboration d'une méthode anthropométrique (qu'il expliqua par la suite dans de nombreux essais et mémoires) fondée sur de minutieuses mensurations corporelles aboutissant à l'établissement d'une fiche individuelle. Il est évident qu'une bévue de quelques millimètres créait les conditions d'une erreur judiciaire ; mais le principal défaut de la méthode anthropométrique de Bertillon résidait ailleurs, à savoir dans le fait qu'elle fut purement négative. Au moment de l'identification, elle permettait d'écarter deux individus dissemblables, mais non d'affirmer avec certitude que deux séries identiques de données renvoyaient à un unique individu. Le caractère élusif irréductible de l'individu rentrait par la fenêtre après avoir été chassé par la porte. C'est pourquoi Bertillon proposa d'intégrer la méthode anthropométrique au prétendu « portrait parlé » - à savoir la description verbale, analytique, de l'unité séparée : nez, yeux, oreilles, etc. -, dont la somme aurait dû restituer l'image de l'individu, aboutissant ainsi au procédé d'identification. Les planches d'oreilles exhibées par Bertillon[70] rappelaient irrésistiblement les illustrations que Morelli, au cours de ces mêmes années, avait insérées dans ses propres essais. Il ne s'agissait peut-être pas d'une influence directe - bien qu'on soit frappé de constater que Bertillon, dans son activité d'expert graphologue, considérait comme indices

---

68

68. La marque est abolie en 1832. *Le Comte de Monte-Cristo* et *Les Trois Mousquetaires* sont de 1844, *Les Misérables* de 1869. Bien des Vautrin peuplent la littérature française de cette période. Voir L. Chevalier, *Classes laborieuses, et classes dangereuses. Paris dans la révolution industrielle*, 1958.

69 A. Bertillon, L'Identité des récidivistes et la loi de relégation, Paris, 1883, pp. 10-11.

70

70. Voir A. Bertillon, *Identification anthropométrique. Instructions signalétiques*, nouv. éd., Melun, 1893, p. XLVIII (et l'*Album* publié la même année, p. 60) : « ... Mais là où les mérites transcendants de l'oreille pour l'identification apparaissent le plus nettement, c'est quand il s'agit d'affirmer solennellement en justice que telle ancienne photographie "est bien et dûment applicable à tel sujet ici présent" ; (...) il est impossible de trouver deux oreilles semblables et (...) l'identité de son modelé est une condition nécessaire et suffisante pour confirmer l'identité individuelle. »

révélateurs d'une falsification les détails ou « idiotismes » de l'original que le faussaire ne parvenait pas à reproduire mais auxquels, au besoin, il substituait les siennes.

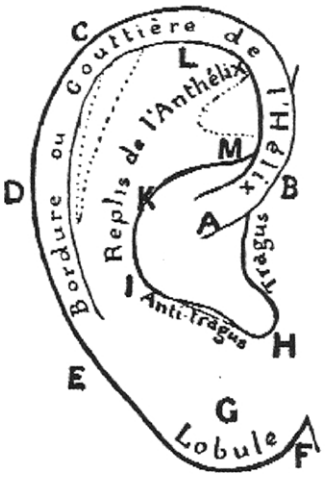


Fig. 12. – Oreille schématique. *Bordure A B C D E décomposée en partie Originelle A B, Supérieure B C, Postérieure C D et Inférieure D E. Lobule E F G H considéré sous le rapport du contour E F, de l'adhérence à la joue F H, du modelé G et de sa Dimension.*

Antitragus H I examiné au point de vue de son inclinaison, de son profil, de son degré de renversement et de sa Dimension. Plis internes séparés en branches inférieure I K, supérieure K L, et médiane K M.

Comme on l'aura compris, la méthode de Bertillon était incroyablement compliquée. Nous avons déjà mentionné le problème soulevé par les mensurations. Le « portrait parlé » ne faisait qu'aggraver les choses. Comment distinguer, au moment de la description, un nez gibbeux-busqué d'un nez busqué-gibbeux ? Comment classifier les nuances d'un œil vert-bleu ?

Mais, dès son mémoire de 1888 (par la suite revu et augmenté), Galton avait proposé une méthode d'identification beaucoup plus simple, pour ce qui concernait aussi bien la collecte des données que leur classification[71]. Comme on le sait, cette méthode était basée sur les empreintes digitales. Mais Galton lui-même reconnaissait, avec beaucoup d'honnêteté, avoir été précédé par d'autres, sur le plan théorique et sur le plan pratique.

L'analyse scientifique des empreintes digitales avait été inaugurée en 1823 par Purkyne, le fondateur de l'histologie, dans son mémoire intitulé *Commentatio de examine physiologico organi visus et systematis cutanei*. Il distinguait et décrivait de nouveaux types fondamentaux de lignes papillaires en affirmant cependant dans le même temps qu'il n'existait pas deux individus ayant des empreintes digitales identiques. Les possibilités d'application pratiques de cette découverte n'étaient pas

[71] F. Galton, Finger Prints, Londres, 1892.

envisagées, à la différence de leurs implications qui, elles, étaient discutées dans un chapitre intitulé « *De cognitione organismi individualis in genere* ». La connaissance de l'individu, déclarait Purkyne, est capitale dans la médecine pratique, à commencer par le diagnostic : chez des individus différents, les symptômes se présentent sous des formes différentes et sont donc soignés de différentes manières. C'est pourquoi certains modernes, qu'il ne nommait pas, avaient défini la médecine pratique comme *artem individualisandi* (*die Kunst des Individualisirens*). Mais les fondations de cet art résidaient dans la physiologie de l'individu. Ici, Purkyne, qui dans sa jeunesse avait étudié la philosophie à Prague, rejoignait les thèmes les plus profonds de la pensée de Leibniz. L'individu, *ens omnimodo determinatum*, possède une particularité décelable jusque dans ses caractéristiques imperceptibles, infinitésimales. Le hasard, pas plus que les influences extérieures, ne suffisent à l'expliquer. Il faut supposer l'existence d'une norme ou typus interne qui maintient la variété des organismes dans les limites de chaque espèce : la connaissance de cette norme (affirmait prophétiquement Purkyne) ferait éclore la connaissance cachée de la nature individuelle.

L'erreur de la physiognomonie avait consisté à comparer la variété des individus à la lumière d'opinions préconçues et d'hypothèses hâtives; ces choses étant, il avait jusqu'alors été impossible de fonder une physiognomonie scientifique, descriptive. Abandonnant l'étude des lignes de la main à la « science vaine » des chiromanciens, Purkyné avait concentré son attention sur une donnée beaucoup moins manifeste - et dans les lignes gravées au bout des doigts il retrouvait la marque secrète de l'individualité[72].

Laissons pour un moment l'Europe et passons à l'Asie. À la différence de leurs collègues européens, et de manière tout à fait indépendante, les devins chinois et japonais s'étaient également intéressés aux lignes peu apparentes qui sillonnent l'épiderme de la main. L'usage, attesté en Chine et surtout au Bengale, consistant à imprimer sur les lettres et les documents le bout du doigt trempé dans la poix ou dans l'encre[73], était probablement le produit d'une série de réflexions à caractère divinatoire. Celui qui était habitué à déchiffrer des écritures mystérieuses dans les veines de la pierre ou du bois, dans les traces laissées par les oiseaux ou dans les dessins du dos d'une tortue[74] devait parvenir sans effort à concevoir comme une écriture les lignes imprimées par un doigt sale sur une quelconque surface. En 1860, Sir William Herschel, administrateur en chef du district de Hooghly, au Bengale, remarqua cet usage répandu parmi les populations locales, en apprécia l'utilité, et pensa à s'en servir afin d'améliorer le fonctionnement de l'administration britannique. (Les aspects théoriques de la question ne l'intéressaient pas ; le

[72] J. F. Purkine Opera selecta, Prague 1948, pp. 29-56

[73] Galton : Finger prints p.24 et suivantes.

[74]

74. Voir *Divination, op. cit.* : L. Vandermeersch, « De la tortue à l'achillée » ; J. Gernet, « Petits écarts et grands écarts ».

mémoire latin de Purkyne, resté lettre morte pendant un demi-siècle, lui était totalement inconnu.) En réalité, observera rétrospectivement Galton, le besoin d'un instrument d'identification efficace se faisait fortement sentir - dans les colonies britanniques, et pas seulement en Inde : les indigènes étaient analphabètes, querelleurs, menteurs et, aux yeux d'un Européen, tous se ressemblaient. En 1880, Herschel annonçait dans sa Nature que, après dix-sept années d'essai, les empreintes digitales avaient été introduites officiellement dans le district de Hooghly, où elles étaient utilisées depuis trois ans avec d'excellents résultats[75]. Les fonctionnaires impériaux s'étaient approprié le savoir des Bengalis en fait d'indices et l'avaient retourné contre eux.

L'article de Herschel fournit à Galton l'occasion de repenser et d'approfondir toute la question. C'est la convergence de trois éléments très différents qui avait rendu possibles ses recherches. La découverte d'un pur savant comme Purkyne ; le savoir concret, se rattachant à une pratique quotidienne des populations bengalis ; la perspicacité politique et administrative de Sir William Herschel, fidèle fonctionnaire de Sa Majesté britannique. Galton rendit hommage au premier et au dernier. Il chercha également à discerner des particularités raciales dans les empreintes digitales, mais sans succès ; il se promit quand même de poursuivre ses recherches sur des tribus indiennes, dans l'espoir d'y retrouver des caractéristiques plus proches de celles des singes (*a more monkey-like pattern*).

Outre le fait qu'il avait apporté une contribution décisive à l'analyse des empreintes digitales, Galton, comme nous l'avons dit, en avait également saisi les implications pratiques. La nouvelle méthode fut rapidement introduite en Angleterre et, de là, progressivement, dans le monde entier (la France fut un des derniers pays à céder). De ce fait, chaque être humain - observait fièrement Galton, appliquant à lui-même l'éloge de son concurrent Bertillon prononcé par un fonctionnaire du ministère de l'Intérieur français - acquérait une identité, une individualité sur laquelle on pouvait se fonder de manière certaine et durable[76]

Ainsi, ce qui, aux yeux des administrateurs britanniques, était peu auparavant une foule indistincte de « têtes » bengalis (pour reprendre le terme méprisant du Filarete) devenait brusquement une série d'individus dont chacun était marqué par un trait biologique spécifique. Cette prodigieuse extension de la notion d'individualité survenait en fait à travers le rapport avec l'État et avec ses organes bureaucratiques et policiers. Grâce aux empreintes digitales, il n'était pas jusqu'au dernier habitant du plus misérable village d'Asie ou d'Europe qui ne devenait identifiable et contrôlable.

---

[75] Galton, pp. 26-28 (un précédent sans suite à San Francisco : un photographe avait pensé à identifier les membres de la communauté chinoise grâce aux empreintes digitales).

[76] Galton, pp. 17-18 ; p. 169.

4. Mais le même paradigme de l'indice, utilisé pour élaborer des formes de contrôle social sans cesse plus subtiles et ramifiées, peut devenir un instrument permettant de dissiper les brumes qui obscurcissent toujours davantage une structure sociale complexe, telle que celle du capitalisme arrivé à maturité. Si les prétentions à une connaissance systématique paraissent de plus en plus velléitaires, ce n'est nullement une raison pour qu'il faille abandonner l'idée de totalité. Au contraire : l'existence d'une connexion profonde qui explique les phénomènes superficiels se trouve confirmée au moment précis où l'on affirme que la connaissance directe d'une telle connexion est impossible. Si la réalité est opaque, il existe des zones privilégiées - des indices - qui permettent de la déchiffrer.

Cette idée, qui constitue le noyau du paradigme indiciel ou sémiotique, s'est frayé un chemin dans les domaines cognitifs les plus variés, modelant en profondeur les sciences humaines. De minuscules détails paléographiques ont été utilisés comme des traces permettant de reconstituer des échanges et des transformations culturels - avec un renvoi explicite à Morelli, qui réglait la dette contractée par Mancini envers Allacci près de trois siècles auparavant. La représentation des vêtements flottants chez les peintres florentins du XV° siècle, les néologismes de Rabelais, la guérison des écrouelles par les rois de France et d'Angleterre ne constituent que quelques-uns des exemples montrant comment des indices minimes ont été considérés comme des éléments révélateurs de phénomènes plus généraux : la vision du monde d'une classe sociale, d'un écrivain ou de toute une société[77]. Comme nous l'avons vu, une discipline comme la psychanalyse s'est constituée autour de l'hypothèse selon laquelle des détails apparemment négligeables pouvaient révéler des phénomènes profonds d'une portée considérable. Le déclin de la pensée systématique est allé de pair avec la prospérité de la pensée aphoristique - de Nietzsche à Adorno. Le terme « aphoristique » est lui-même révélateur. (C'est un indice, un symptôme : on n'échappe pas au paradigme.) Aphorismes était en effet le titre d'un ouvrage célèbre d'Hippocrate. Au XVI° siècle, on commença à publier des recueils d'Aphorismes politiques. La littérature aphoristique est, par définition, une tentative visant à formuler des jugements sur l'homme et la société à partir de symptômes, d'indices : un homme et une société qui sont malades, en crise. Et le mot « crise » est lui aussi un terme médical, hippocratique. On peut facilement démontrer que le plus grand roman de notre temps, *À la recherche du temps perdu*, est construit selon un rigoureux paradigme de l'indice.

5. Mais un paradigme de l'indice peut-il être rigoureux ? L'orientation quantitative et anthropocentrique imprimée aux sciences de la nature à partir de Galilée a enfermé les sciences humaines dans un fâcheux dilemme : soit adopter un statut scientifique faible pour aboutir à des résultats importants, soit adopter un statut scientifique fort pour aboutir à des résultats de peu d'importance. Au cours de ce

[77] Je renvoie ici aux travaux de paléographie de L. Traube, à ceux de Warburg sur la renaissance du paganisme antique le Spitzer sur le vocabulaire de Rabelais. de Marc Bloch sur les rois thaumaturges

siècle, seule la linguistique a réussi à se soustraire à ce dilemme, s'érigeant ainsi comme modèle, plus ou moins atteint, y compris par d'autres disciplines.

On peut cependant se demander si ce type de rigueur n'est pas seulement impossible à atteindre, mais aussi indésirable pour les formes de savoir plus particulièrement liées à l'expérience quotidienne - ou, plus précisément, à toutes les situations où l'unicité et le caractère irremplaçable des données sont décisifs aux yeux des personnes impliquées. On a dit que l'état amoureux est la surévaluation des différences marginales qui existent entre une femme et une autre (ou entre un homme et un autre). Mais cela peut être également étendu aux œuvres d'art ou aux chevaux. Dans de semblables situations, la rigueur élastique (l'oxymoron passe par là) du paradigme de l'indice paraît impossible à éliminer. Il s'agit de formes de savoir fondamentalement muettes - au sens où, comme nous l'avons déjà dit, leurs règles ne sont pas susceptibles d'être axiomatisées ni même énoncées. On n'apprend pas le métier du connaisseur ou du diagnostiqueur en se bornant à mettre en pratique des règles préexistantes. Dans ce type de connaissance entrent en jeu (comme on dit habituellement) des éléments impondérables : l'odorat, le coup d'œil, l'intuition.

Jusqu'à maintenant, nous nous sommes gardé d'utiliser ce terme miné. Mais si on veut vraiment l'employer, comme synonyme de la récapitulation foudroyante des processus rationnels, il faudra faire la distinction entre une intuition basse et une intuition élevée.

L'ancienne physiognomonie arabe était axée sur la *firasa* : une notion complexe, qui désignait en général la capacité à passer, de manière immédiate, du connu à l'inconnu, sur la base d'indices[78]. Ce terme, tiré du vocabulaire des súft, était utilisé pour désigner soit les intuitions mystiques, soit des formes de perspicacité et de sagacité telles que celles qui étaient attribuées aux fils du roi de Serendip.

Dans cette seconde acception, la *firasa* n'est autre que l'organe de la connaissance par indices.

Cette « intuition basse » est enracinée dans les sens (bien qu'elle les dépasse) et, en tant que telle, elle n'a rien à voir avec l'intuition suprasensible des divers irrationalismes du XIX° et du XX° siècle. Elle est répandue dans le monde entier, sans limites géographiques, historiques, ethniques, sexuelles ou de classes - et, par conséquent, très éloignée de toute forme de connaissance supérieure, privilège de rares élus.

---

[78] Voir le livre très riche et pénétrant d'Y. Mourad, La Physiognomonie arabe et la « Kitab Al-Firasa » de Fakhr Al-Din Al-Razi, Paris, 1939, pp. 1-2 ; et voir, pp. 60-61, l'épisode à la Borges attribué à Al-Shaf * i (ix° siècle de notre ère) ; p. 15, rapprochement de la physiognomonie arabe et des recherches de la Gestalt sur la perception de l'individualité

C'est le patrimoine des Bengalis expropriés de leur savoir par Sir William Herschel ; des chasseurs ; des marins; des femmes. Il rattache étroitement l'animal humain aux autres espèces animales.

Traduit de l'italien par Jean-Pierre Cottereau.

*
* *