

Chapitre 10 - Musiques et langages massifs	1
10A. La voix et la main musicale	2
10B. La panoplie et le protocole sonores	3
10C. La musique massive.....	5
10C1. Les émissions sonores insistantes dans l'animalité	6
10C2. Le virage de la prémusique à la protomusique (musique massive).....	7
10C3. La production d'une protomusique indépendante	7
10C4. Le statut sémiotique de la protomusique	8
10C5. Musique massive et danse massive (chamaniques)	9
10D. Le langage parlé massif.....	9
10D1. La matière du langage massif	10
10D2. Les réalisations du langage massif	11
10D2a. Les vocables massifs vides. L'analogie de (deux) rapports ou motions-transformations	11
10D2b. Les vocables massifs pleins. Le son vocal comme produit et comme production	12
10D2c. La syntaxe et la logique massives	14
10D2d. Les partis d'existence protolangagiers	15
10D3. La sélection naturelle du langage massif comme stade	15
10D4. La permanence du langage massif comme strate.....	16
10E. L'enchantement	17

Chapitre 10 - Musiques et langages massifs

A mesure que les mains d'Homo devenaient ouvrières, sa mâchoire se libéra de ses tâches d'attaque et de défense, de dépeçage, de broiement et de mastication lourde. Elle put alors être sélectionnée selon un parti biologique où diminuèrent sa musculature, son volume global, ses canines défensives et déchiquetantes au profit d'une mastication progressive concordant avec un goût savourant et substantialisant <1C5>. En même temps, Homo, malgré ses adaptations aux fluctuations géographiques et climatiques, devint globalement plus omnivore. Ainsi se sélectionna une denture disposée en un demi-cercle assez régulier et à surface égale. Ceci concorda avec une tête sphérique à ossature ventilée, déjà sélectionnée indépendamment par la station debout, laquelle appelait un trou occipital médian et la répartition d'un cerveau orchestral.

En même temps, le cou hominien devenait plus haut et en tout cas plus mobile, en raison d'organes visuels qui, dans la station debout, avaient avantage à couvrir le plus possible 360 degrés sur leur pivot <1C1>. Ainsi, chez Homo, le larynx put descendre et le pharynx s'élever, créant un résonateur à la fois riche et précis du fait que, grâce au tube vertical du pharynx, les ondes sonores créées par le larynx débouchaient dans la cavité buccale presque à angle droit <Recherche,oct86,1164, *The Emergence of Language*, SA,104>.

Les lèvres, constituées progressivement par le débordement de la muqueuse orale subtile, se différencièrent et devinrent capables de décloisons et d'occlusions beaucoup plus nuancées, déjà préparées par la succion d'une mammelle à aréole. Dans la nouvelle mastication plus savoureuse, les muscles striés de la langue furent sélectionnés selon leur aptitude à proposer des mouvements et des gonflements en toutes directions, ce qui permit au corps lingual de réaliser des contacts déterminés et relativement ponctuels de sa pointe et de son dos avec les dents, avec le palais, avec les joues ; l'extension des aires cérébrales motrices correspondant à la langue hominienne montre l'importance de ses commandes distales précises. Les joues, tirées par les muscles de la face de plus en plus différenciés, achevèrent de faire de la cavité buccale entière une caisse de résonance variable à souhait, productrice de **formants** mieux contrôlables. On se rappellera que les formants jouent déjà un rôle essentiel dans la communication des Oiseaux ; ce sont ces caractères de résonance que prend un son dans un résonateur ; ils se manifestent dans le spectre du son émis comme des pointes d'amplitude ; les deux ou trois premiers formants, A, B, C, suffisent d'ordinaire à singulariser un son émis et reçu, et à en faire un instrument communicationnel efficace.

Enfin, à mesure que la station debout dégageait la cage thoracique du primate marcheur et chemineur, les mouvements du diaphragme assurèrent l'émission d'un souffle relativement lent, continu et modulable, interrompable, dont nous avons déjà rencontré les qualités pneumatiques à l'occasion de l'odorat <1C4>.

10A. La voix et la main musicale

Ainsi fut mis en place un instrument à vent, combinant, a-t-on dit de façon imagée, certaines vertus de la soufflerie d'orgue au niveau des poumons ; du bec de clarinette au niveau du larynx ; du résonateur volumétrique du trombone à coulisse au niveau de la cavité buccale. Les grognements des Mammifères et les cris des Primates devinrent la *voix*, une émission sonore capable d'être indéfiniment et possiblement distinguée et modulée dans certaines hauteurs, intensités, timbres et durées. Capable aussi d'être soutenue ou au contraire lancée et interrompue rapidement, avec un contrôle précis de continuité/discontinuité. En d'autres mots, la voix allait produire un matériau sonore se prêtant à des différenciations et oppositions particulièrement claires, rapides, économiques, ouvertes.

Mais la voix seule n'aurait rien été, elle n'eût peut-être même pas été évolutivement sélectionnée si les sons vocaux, à mesure qu'ils apparaissaient, n'avaient pas été reçus par l'ouïe déjà fort discriminatrice des Primates, et qui, pour des raisons de collaboration, de communauté et d'éducation, devint l'ouïe transversalisante et proportionnante d'Homo <1C2>. Ainsi se créa une circulation régulatrice entre la bouche émettrice et l'oreille, qui permit la mise au point de sons de plus en plus différenciés et contrôlables (l'articulation entre audition et émission sonore est déjà très développée chez les Oiseaux). Cet ajustement circulaire fut favorisé par la structure de la face primatale qu'Homo transformait progressivement en visage, mettant en relation intime la bouche, l'oreille, le nez en un champ clos, complet, quasiment autarcique, allant de pair avec l'endotropie du cerveau hominien <2B>.

En même temps, les mains planes laborieuses sous le regard globalisant d'Homo <1C1> furent sans doute amenées à déclencher, au cours de leurs manipulations techniques, certains sons d'objets dont les hauteurs, les intensités, les timbres, les durées concordaient d'une part avec les exigences de l'ouïe, d'autre part avec celles de la voix naissante. Les différences des sons provinrent de la nature et de la forme des émetteurs sonores, mais aussi

de la manière dont ils étaient mis en vibration et retardation, ici par une frappe (sur les pierres ou les bois), là par une tension et un frottement (de la corde d'un arc), là encore par l'étranglement d'une fente (d'un roseau, d'un pipeau). Le choix et la taille des lames néolithiques n'étaient pas que visuels mais aussi sonores : la cohérence du son sous la frappe était une promesse de cohérence texturale et de solidité de la pierre. On n'oubliera pas ces fibres bruissantes et ces sonnailles de toutes sortes qu'animèrent, tôt sans doute, les mouvements d'Homo marcheur-danseur.

C'étaient autant d'*instruments* de musique. On remarquera que ni en français ni en anglais ni en allemand on ne dit : *outils* de musique. Cela signale, peut-on croire, qu'étant donné la nature intrusive des sons, et aussi leur continuité avec le corps du musicien, les dispositifs matériels producteurs de sons différenciés n'ont pas le caractère opératoire un peu extérieur qui est celui des outils. Ils sont à la fois en distanciation sémiotique par la possibilisation de leur emploi, et quasiment naturels par l'intimité du cycle manipulation-audition-manipulation ; dans certaines sculptures africaines le tambour continue le ventre, et le ventre le tambour.

Nous ne savons pas lequel, de la voix ou de l'instrument musical, a précédé l'autre. Mais leurs produits ont tellement les mêmes dimensions physiques (hauteur, intensité, timbre, durée), et leur production les mêmes ressources physiques (frappe, tension, frottement, étranglement) que, reçus par la même ouïe, ils ne purent que se provoquer, et même, comme il s'agit de souffle et d'air, littéralement s'inspirer (*spirare, in*) l'un l'autre.

Anthropogéniquement, on tiendra compte aussi de tout ce que les résonateurs naturels - parois intérieures des grottes (à Lascaux), parois extérieures des montagnes (à Foz Côa), - ont pu favoriser comme structures et textures d'*écho* chez Homo musicien potentiel <1C2>. Dans la compréhension des grottes paléolithiques, les échos multidirectionnels et très imprévus qu'y provoquent les voix ou tout instrument, sont souvent considérés maintenant comme un des facteurs premiers de leur destination supposée chamanique, c'est-à-dire comme lieu privilégié de rencontre entre les mondes parallèles : terrestre-souterrain, solide-aquatique-aérien, proche-lointain, visible-invisible, grave-aigu, etc. Pour des chasseurs, continuité des mugissements de la grotte et des cris de la bête. Jusqu'à un certain point, la musique massive rupestre aurait induit la peinture détaillée rupestre<14C6>.

10B. La panoplie et le protocole sonores

Pour situer ce qui dut se passer à l'origine de la musique vocale et instrumentale, ainsi que du langage, il faut voir à quel point la production sonore hominienne, c'est-à-dire vocale et instrumentale, devait être pour un technicien possibilisateur un domaine privilégié, parallèle à celui de sa vue globalisatrice. En effet, le son, fatalement sonnante et résonnant (*sonare, re*), une fois qu'il est un peu domestiqué, est un phénomène qui se prête éminemment à la panoplie et au protocole, qui sont l'essence de la technique <1B1>. Là les expériences deviennent vite des expérimentations, tant les paramètres engagés sont distincts, du moins en première approximation, et proposent des variables relativement faciles à manipuler continûment, systématiquement, systématiquement. Le son vocal et instrumental, produit ou saisi par le corps et le cerveau d'Homo, est si évidemment physique qu'il en devient physicien.

Les catégories du son aptes à former des couples distinctifs sont si basales qu'elles ont été rencontrées par Jakobson et Halle quand ils se posèrent une question pourtant beaucoup

plus limitée : quel est le plus petit nombre de "traits" sonores qui suffiraient à produire les phonèmes de toutes les langues du monde? Voici donc, présentés de façon simplifiée dans la colonne de gauche, les douze traits retenus par eux pour les sons du langage, et dont notre colonne de droite, pour le son en général, propose un regroupement sous les catégories fondamentales de la Mécanique, de la Thermodynamique et de la Théorie de l'information. C'est l'occasion de vérifier à nouveau que les systèmes sensoriels d'Homo, comme de tous les animaux, dérivent des principes généraux de la physique, et sont des états-moments d'Univers <1C>.

ENERGIE	
(1) Fort/Faible	Quantité d'énergie
(2) Compact/Diffus	Concentration d'énergie dans le spectre
INFORMATION vs BRUIT	
Bruit/information	
(3) Formé/Non	Prévalence de la forme
(4) Strident/Non	Accompagnement de bruit
Information directe	
(5) Aigu/Grave	Fréquence
(6) Diézé/Non	Fréquence poussée haut
(7) Bémolisé/Non	Fréquence poussée bas
Information indirecte	
(8) Nasal/Non (Buccal)	Résonateur adjoint
(9) Voisé/Non (Sourd)	Accompagnement de basses fréquences
(10) Tendu/Non (Lâche)	Définition de la résonance
SEQUENTIALITE	
(11) Discontinu/Continu	Transition
(12) Bloqué/Non	Temps de décharge

En présence de cette panoplie élémentaire, qu'on peut étendre, rétrécir, accentuer diversement, et des protocoles capables de mettre à profit ses compatibilités et ses incompatibilités, le système vocal et instrumental d'Homo disposa alors de deux régimes principaux.

(A) L'un, qu'on peut dire le **régime insistant**, allait exploiter l'aptitude des sons hominiens à être longuement tenus et progressivement retournés sur eux-mêmes en attisant

leur résonance et leur écho selon approximativement les douze traits qui viennent d'être dégagés. Ce fut la **pratique musicale**, vocale ou instrumentale.

(B) L'autre, qu'on peut dire le **régime urgent**, exploita l'aptitude des mêmes sons hominiens à produire des segments sonores relativement courts et tranchés, et par là rapidement distincts ou discrets, toujours selon approximativement les mêmes douze traits oppositifs. Ce fut la **pratique langagière**, d'habitude vocale, mais qui peut être aussi instrumentale (messages par tam-tam) dans le cas des dialectes à tons.

Une question intriguante pour l'anthropogénie est de savoir lequel, du régime langagier ou du régime musical, a précédé l'autre dans la paléanthropogénie. On peut penser que la pression sélective est surtout venue du langage, plus rentable pour la conservation du groupe et de l'espèce dans la chasse, l'attaque, la défense, l'approche coïtale, la collaboration, la communauté, l'éducation. Mais le son insistant de la résonance et de l'écho, celui de la musique, est plus vaste et plus naïf, natif, que le son urgent du langage, qui en paraît une spécialisation toujours locale et transitoire. Chez les Mammifères antérieurs, le son pré-musical joue un rôle considérable à côté des sons d'appel distincts à fonction définie. Le nourrisson hominien gazouille, babille, jase, acquiert même un phrasé, avant d'émettre ses premières syllabes. Et l'on n'oubliera pas que, très tôt, Homo, capable de marcher d'un pas cadencé, possibilisé, rythmé, et de balancer ses mains indexatrices et ses bras braqueurs, commença, moyennant son cerveau neutralisant et généralisant, d'être capable de considération, de contemplation, de méditation, de désir <6A>, toutes dispositions favorisant le régime insistant du son qu'est la musique.

Du reste, on se trouve là devant un cas frappant de causalité circulaire. Par sa pratique charnelle et mentale, le langage dut apporter beaucoup aux développements de la musique. Inversement, la musique vocale et instrumentale, moyennant ses implications physiennes, dut jouer le rôle de déclencheur et de soutien pour certains développements du langage ; comme de la technique ; même de la saisie mesuratrice des choses par une mathématique. Et c'est à cause de ce rôle primordial que l'anthropogénie va considérer dans ce chapitre la musique massive avant le langage massif.

10C. La musique massive

Quand nous disons "musique", nous pensons instinctivement à la musique détaillée, c'est-à-dire à une musique travaillant avec des tons <15>, comme nous pensons aussitôt aux images détaillées <14> quand nous disons "image". Mais l'anthropogénie doit s'arrêter attentivement à la musique massive, celle où des *sons* vocaux et instrumentaux, qui ne sont pas encore des *tons*, ont correspondu, pendant 1 ou 2 millions d'années, aux images visuelles massives. Et cela quant à leur structure, à leur texture, à leur croissance <7F>, et sans doute aussi quant à leurs propriétés d'apparition, d'épanouissement, de disparition.

Lorsqu'il s'agit des sons vocaux et instrumentaux, la qualification de "massif" vise cet état où ils deviennent déjà assez différenciés pour être oppositifs selon les dimensions physiques relevées ci-dessus (énergie/information, information/bruit, séquentialité) <10B>, mais où ni pour l'organisme producteur ni pour l'organisme récepteur ils n'apparaissent encore assez distincts pour être mesurés et modulés (modus) spatialement et temporellement dans le détail. En effet, ceci supposera qu'ils accèdent au ton, c'est-à-dire à un état où ils soient assez distincts pour être tenus-tendus (tonus, teinein, tendere) comme des événements isolables,

aptes à devenir les "briques" d'un édifice, ce qui requiert une certaine pureté du timbre. C'est le ton, c'est-à-dire le son à timbre suffisamment pur et contrôlé, qui marquera l'entrée dans la musique détaillée <15> et dans le langage détaillé <16-17>.

C'est pourquoi la musique massive, qui ne dispose pas encore du ton vocal ni sans doute du ton instrumental, pourrait être dite prétonale si "tonal" n'avait pris une signification historique limitée. Heureusement, l'adjectif "massif" fait suffisamment l'affaire, et il a l'avantage de marquer la parenté entre la musique massive et le langage massif, et même avec l'image massive. On pourrait parler aussi de *protomusique*, laquelle s'opposerait à la *prémusique*, qui s'esquisse peut-être chez les animaux.

La musique massive ou protomusique mérite alors, comme l'image massive, toute l'attention de l'anthropogénie, en raison de sa durée en tant que *stade* dans l'évolution du genre-espèce Homo, 1MA ou 2MA, puis de l'influence qu'elle exerce toujours aujourd'hui en tant que *strate* dans la plupart des performances du son insistant hominien, c'est-à-dire musical. Pour comprendre la révolution de la musique massive, il faut s'arrêter d'abord un instant à la prémusique animale, dont elle descend.

10C1. Les émissions sonores insistantes dans l'animalité

Bien que les Oiseaux soient les maîtres du chant, c'est du son insistant chez les Primates et plus généralement chez les Mammifères qu'une anthropogénie doit partir pour situer le son insistant chez Homo.

(a) *Le soutien des réactions circulaires.* - Dès avant Homo, le son buccal insistant, toujours disponible et économiquement produit, concordait en raison de ses réactions de Baldwin (perception >> émission >> re-perception >> réémission...) avec les activités mammaliennes qui, comme la chasse, le rassemblement, l'accouplement, supposaient elles-mêmes des réactions de Baldwin. Il soutenait alors ces dernières en s'y surajoutant, et aussi en activant de façon indirecte ou directe les neuromédiateurs d'exaltation ou de modération qui leur étaient associés : agressifs, copulateurs, assembleurs.

(b) *L'individuation.* - Les loups émettent des sons buccaux à résonance insistante qui permettent aux membres de la horde de savoir où ils sont, mais aussi combien ils sont et qui ils sont.

(c) *La cohérence groupale.* - Beaucoup de mammifères s'aident de leurs émissions sonores pour coordonner leur action avec celle de leurs comparses chasseurs. Le son buccal insistant est un facteur important de la meute. Pour le rassemblement et le maintien du groupe. Pour sa vigilance à l'égard de prédateurs. Pour sa coordination dans la chasse.

(d) *L'enveloppement mammalien.* - Chez de nombreux mammifères, le son insistant semble satisfaire le désir d'un enveloppement à la fois auditif et tactile, dont on peut penser qu'il continue d'une certaine façon l'entour utérin. Car, contrairement à la vue, relativement frontale chez eux, le son, qui est résonant et en écho, a la propriété remarquable d'entourer en toutes directions leur organisme, de le caresser simultanément de partout. Ainsi des émissions sonores de très basses fréquences permettent aux baleines, mammifères marins, de rester en communication, en contact et entour, à de très grandes distances.

(e) *La séduction et la défense*. - On croit reconnaître dès l'animalité des cas où le son insistant réalise, à l'égard de la proie et du partenaire, des enveloppements (volvere in), des séductions (se, ducere), des élicitations (angl. alure), dans une conjonction des systèmes coaptés du preneur et du pris. Des émissions sonores, comme les cris d'alarme d'oiseaux, pourraient aussi décourager le prédateur tout en invitant, voire confortant plusieurs de ses proies virtuelles à se défendre.

Ce qui intéresse les origines de la protomusique hominienne c'est assurément l'aspect directement communicationnel <8G1> de tous ces sons animaux insistants. Et leur aspect communionnel <8G2> et participatif <8G3>. Mais c'est aussi les moments où ces sons semblent glisser vers un plaisir, une complaisance, une jouissance ou au contraire une souffrance latente en raison des réactions de Baldwin et des neuromédiateurs mis en oeuvre. Cas peut-être des hurlements nocturnes des loups et de certains chiens "chanteurs".

10C2. Le virage de la prémusique à la protomusique (musique massive)

On retrouve alors les mêmes performances et les mêmes fonctions du son insistant chez Homo. Dans les gémissements de l'effort ou de la jouissance physique. Dans les grognements évasifs de la collaboration technique. Dans les cris guerriers. Dans les miaulements caressants. Dans certaines inductions du chasseur cherchant à séduire sa proie. Dans les cris de rassemblement des chevriers et des chasseurs.

Dans tous ces cas, quand on s'appuie sur les expériences d'aujourd'hui pour en inférer les états archaïques, il faut défalquer des sons produits ce qui, chez Homo actuel, revient aux *tons*, c'est-à-dire aux sons tenus-tendus moyennant une pureté de timbre. Il reste alors ce que nos langues désignent, en une panoplie riche (et plus encore en anglais qu'en français), comme gémissement, gloussement, grognement, murmure, plainte, appel, cri, miaulement, glapissement, "cooing", etc.

Pour isoler la protomusique, on doit assurément mettre entre parenthèses l'aspect fonctionnel et en particulier communicationnel de ces performances, et y retenir ce qui déborde le rendement strict et qui vire à la complaisance sonore. Cette complaisance n'a pu que se renforcer à mesure que se mettaient en place, chez Homo, les huit aspects du rythme engendrés par la bipédie <1A5>, la distanciation du signe, la possibilisation, la présentivité, l'image massive de l'outil, toutes dispositions qui invitaient à exploiter les capacités qu'a le son insistant de s'entretenir, de se reproduire, de s'autogénérer très économiquement et autarciquement dans ses résonances, ses fluctuations, ses échos, - bref d'être musical.

10C3. La production d'une protomusique indépendante

Ainsi peut-on penser que de plus en plus souvent les virtualités protomusicales du son insistant massif ne furent plus seulement des excroissances de ses fonctions somatiques et communicationnelles, et chez Homo se cultivèrent pour elles-mêmes, en une protomusique, ou musique massive autonome.

Les fluctuations rapides et aisées du son insistant massif vocal ou instrumental, très malléables aux huit aspects du rythme, durent induire les spécimens hominiens à cultiver des

effets de champ perceptivo-moteurs, voire logico-sémiotiques, qui activaient-passivaient leurs destins-partis d'existence <8H>, c'est-à-dire leurs options singulières, si inchoatives fussent-elles, de topologie, de cybernétique, de logico-sémiotique, de présentivité, bref leur fantasme fondamental <8G3>. En même temps, la protomusique offrait le bénéfice d'une expérience partageable par plusieurs membres du groupe, donc confortant ce dernier en raison des convections sonores motrices et mentales, ainsi que de l'accord et du discord de la résonance. Toute musique même élémentaire est concert, c'est-à-dire compétition (certare, cum, streben-mit, to strive-with). Enfin, quand on prend en compte dans quel état d'instabilité existentielle Homo est placé par sa station debout, par sa possibilisation, par sa distanciation sémiotique, il paraît peu probable que la plupart des spécimens et des groupes hominiens se soient longtemps privés d'une expérience aussi consolatrice et empathique que la musique massive.

10C4. Le statut sémiotique de la protomusique

Sous ses deux formes, vocale et instrumentale, la protomusique appartient bien déjà au domaine du signe, puisqu'elle se déploie comme une thématization pure, une thématization qui s'épuise en elle-même, à la fois imagétique, indicielle, indexante. (1) **Image** mimant par le son le rocher qui *tombe*, la rivière qui *s'écoule*, le vent qui *souffle*, la plante qui *croît* ou *résiste* au vent et à l'eau, le poisson qui *nage*, le serpent qui *glisse* dans le fourré, le coucou qui *appelle en écho*, le lion ou la tempête qui *rugissent*. En insistant chaque fois dans la chose-performance sur la performance (le verbe) non sur la chose (le substantif). (2) **Indice** de l'énergie physique (anatomique, physiologique) et mentale (techno-sémiotique) de celui qui produit le son, avec ses caractères d'allure : ramassement/extension, progressivité/éruption, détour/aisance, etc. (3) **Index** déclenchant, privilégiant, entretenant des orientations structurales : haut/bas, extérieur/intérieur, compact/diffus, pointu/vaporeux, etc.

Ces trois dimensions n'ont pas du tout la même importance. La seule essentielle est la troisième, les indexations ; les indices (d'énergie) ne sont guère là que pour charger ou décharger les index <5C3> ; l'image est tout à fait facultative, et soumise aux index, avec leurs indices attenants. Ainsi la musique, dès ce stade massif, est éminemment apte à rendre et entretenir la présence, l'absence, la présence-absence, les destins-partis d'existence <8H>. D'abord par les effets de champ perceptivo-moteurs statiques, cinétiques, dynamiques, excités <7A-C> qui y soutiennent les index d'orientations d'existence. Et accessoirement par les effets de champ logico-sémiotiques que ces index provoquent entre eux-mêmes et les indices (d'énergie), voire les images fugaces qui les accompagnent.

La musique massive frappe alors, en contraste avec l'image massive, par sa proximité à l'égard de son producteur et par son autarcie à l'égard de tout le reste. (a) La *proximité extrême* y découle de l'absence de distance entre l'air vibrant du souffle et le corps, au point que l'ouïe et la tactilité se compénètrent ; à quoi s'ajoutent la circulation intime de la voix, de l'oreille, du souffle sur le visage dans la production vocale, et dans la production instrumentale la distance minimale entre l'émetteur et le récepteur à travers le contact de la main, de l'instrument, de la résonance de l'instrument. (b) L'*autarcie extrême* suit de la combinaison de cette intimité productrice avec la capacité d'entretenir des destins-partis d'existence indépendants de désignés particuliers.

Somme toute, dans la musique massive, le signe demeure paradoxalement très proche du signal <4H>. D'où la sorte de massage nerveux et cérébral très direct qu'elle opère, et dont elle découle. D'où aussi ses prédispositions au régime endotropisant du cerveau ainsi qu'aux

mémorations et remémorations intenses <2A5,2B2>.

10C5. Musique massive et danse massive (chamaniques)

La présentation qui précède n'a pas tenu compte de la danse. Là aussi, entre la quadrupédie simiesque à bipédie transitoire et la danse hominiennne détaillée, il faut certainement distinguer un stade et une strate profonde de *danse massive*, qui a tenu à la mise en place d'une bipédie de plus en plus possibilisatrice et donc marquant la *cadence* (cadere, tomber, marquer le pas), avec sa *thesis* (pose du pied) et son *arsis* (levée du pied), qui s'ouvrira progressivement dans les huit aspects du rythme <1A5>. Danse massive qui n'a pu que hautement bénéficier à la musique massive, surtout si, comme on commence à le soupçonner, il y a plus de liens qu'on ne croyait entre le sens auditif et le sens vestibulaire <1C2>.

La danse et la musique massives durent alors s'apporter l'une à l'autre leur deux persévérances dans l'être : la danse sa *persévérance proversive* où chaque pas entraîne le pas suivant ; la musique sa *persévérance remémorante* où chaque son rappelle le son qui le précède, parfois de loin. La durée de la danse-musique achèvera chez Homo la durée des moyens et des fins techniques, préluant à la triade du présent, du passé, de l'avenir <16F3d,29B>.

S'il est vrai que le chaman est celui dont la transe circule entre deux mondes, ce monde-ci et un autre (l'Autre), dont il ramène des pouvoirs, ou auquel il fait accéder, on peut croire qu'il a utilisé très tôt la musique et la danse (massives) ; certains voudraient qu'il les ait initiées. En effet, musique et danse sont les deux pratiques hominiennes qui, moyennant le rythme, se meuvent le plus facilement entre deux mondes, ou les font permuter presque instantanément.

Les musiques massives ont sans doute dû beaucoup, pour leur pratique de la similitude et de l'analogie, à l'usage des images massives dont elles étaient entourées. On n'oubliera pourtant pas que les images massives elles-mêmes ont sans doute dû quelque chose dans leur origine à des bribes de musique massive qu'Homo avait à ce moment mises en place, en particulier dans la mouvance (effets de champ dynamiques <7C>) de ses gestes techniques.

10D. Le langage parlé massif

Par les mêmes mutations du larynx abaissé et du pharynx élevé, de la conformation semi-circulaire de la bouche, de la respiration différentiable, de la proximité de l'ouïe, de la langue protéiforme qui l'ont conduit à produire des émissions vocales insistantes, protomusicales, Homo est devenu progressivement capable d'utiliser les sons vocaux en régime urgent, c'est-à-dire comme une succession d'émissions sonores à la fois courtes, oppositives et tranchées séquentiellement. Sans pourtant encore atteindre au ton, et donc au phonème proprement dit du langage détaillé <16-17>. Ce fut la matière suffisante d'un langage que nous dirons massif.

En rigueur étymologique, il n'y a qu'un langage, c'est celui qui emploie l'organe protéiforme qu'est la langue (lingua). A ce compte, seul le langage parlé est un langage. Mais, sans doute parce qu'on n'y a souvent retenu que son aspect communicationnel structuré,

l'usage s'est répandu un peu partout d'appeler aussi "langages" d'autres moyens d'expression présentant un aspect communicationnel structuré ; ainsi des "langages" de la photographie, de la peinture, de la musique, de l'inconscient. Nous prendrons ici langage dans un sens étroit, en ne reconnaissant, à côté du *langage parlé*, que le *langage écrit*, soit qu'il inscrive un dialecte (cas du français), soit qu'il inscrive l'équivalent d'un dialecte (cas du chinois). Et on ne lui adjoint que le *langage par geste*, vu que les études récentes montrent que celui-ci se développe chez l'enfant selon les mêmes stades-strates et les mêmes âges que le langage parlé, dont il arrive à rendre les glossèmes et les séquencèmes <16B-C> sans passer par des phonèmes <16A>. En tout cas, le langage massif, dont il est question maintenant, est bien un langage au même sens que le langage détaillé, dont il fut un stade et demeure une strate.

10D1. La matière du langage massif

On trouve déjà dans l'animalité antérieure, en particulier chez les Oiseaux et les Mammifères, des émissions buccales urgentes, c'est-à-dire brèves et très oppositives, liées à certaines opérations de chasse, de nidification, de cour, d'accouplement, de vigilance, etc. Parmi les Primates, les Saïmiris sont capables d'une vingtaine de stimuli-signaux de cette sorte, dont nous connaissons assez le tableau, parce qu'ils répondent à des urgences environnementales facilement repérables par l'éthologiste. Il n'y a pourtant point là de langage, pas plus que dans le dit "langage" des abeilles, parce que les *stimuli-signaux* <4H> dont il s'agit n'accèdent pas à la distanciation sémiotique, et se tiennent strictement dans les limites de la ritualisation au sens éthologique du terme <4A>.

Ainsi, comme dans la musique massive, Homo a continué dans le langage massif un phénomène de l'animalité antérieure, tout en le déplaçant considérablement. La révolution a tenu à une convergence, ou du moins à une coïncidence suffisante de facteurs. Ce fut initialement et basalement l'habitude générale, installée par la manipulation technicienne, l'indicialité, l'indexation, de traiter tout en distanciation, segmentarisation, substitution <1A>. Ensuite, le fait anatomo-physiologique que progressivement le larynx-pharynx, la denture arrondie, la langue protéiforme, la respiration contrôlable, bref la voix, permirent de produire, à côté des sons insistants de la musique, d'autres sons de plus en plus brefs, découpés, tranchés, facilement transversalisables en panoplies et en protocoles fermés ; alors que les sons produits par les Saïmiris ne constituent une panoplie et un protocole que pour l'expérimentateur, qui en fait un tableau. Enfin, l'environnement d'Homo technicien, segmentarisé selon des choses-performances-en-situation-dans-la-circonstance-sur-un horizon <1B3>, était en attente de productions sonores segmentarisées et segmentarisantes.

Ce dernier point est capital. A certains segments techniques exotropiques ou endotropisés se mirent à correspondre certains segments vocaux par simple application (mapping), comme dans le cas des images <9>, selon la similitude ou l'analogie. D'abord sans doute presque physiquement, lorsqu'un "coup" de voix déterminé accompagnait un geste déterminé, puis induisait ce geste par convection chez un collaborateur et un compagnon, presque à la façon étroite et coercitive d'un stimulus-signal. Nous sommes encore proches là des mécanismes de la ritualisation animale <4A>. Mais, chez Homo, pareille correspondance intervenait dans un *woruld déjà peuplé d'indices et d'index ; où se rencontraient de premières images massives ; où s'entendaient peut-être aussi de premières ébauches de musique massive. Tant et si bien que la liaison segment à segment, quasiment physique au début, put se possibiliser <7A> au point de travailler elle aussi en distanciation, sémiotiquement, c'est-à-dire en des thématisations s'épuisant dans l'acte de thématiser <4A>.

Alors, dans l'Univers, naquit un de ses événements les plus violents et féconds après la transversalisation hominienne. A savoir le vocable massif, première production sémiotique urgente (non insistante) de la voix d'Homo.

10D2. Les réalisations du langage massif

Du langage massif ou *protolangage* (comme la musique massive est une *protomusique*) l'anthropogénie retiendra ses réalisations majeures : ses vocables vides, ses vocables pleins, ses syntaxes, ses dimensions existentielles. Nous ne saurions les envisager dans leur ordre d'apparition, puisqu'elles ont certainement été en causalité circulaire, mais seulement selon un ordre anthropogéniquement suggestif.

10D2a. Les vocables massifs vides. L'analogie de (deux) rapports ou motions-transformations

Il est plausible que les vocables massifs les plus urgents, donc parmi les premiers, furent quelques index vocaux, **vocables vides**, c'est-à-dire à désignés non intrinsèquement déterminés <5D>. On imagine bien leurs sons accompagnant d'abord certains gestes indexateurs simples, d'orientation, de délimitation, de collection, les épousant, les soutenant, les mimant similairement ou analogiquement, les spécifiant de plus en plus loin par la voix. Et accompagnant aussi les gestes indexateurs doubles, fréquents dans l'activité technique, comme le font encore nos syllabes successives : "hô-hisse!" (bas-haut!), "houp-lâ!" (haut-bas!).

Ce cas des index doubles mérite un arrêt. Car on y voit bien que ce qui importe souvent ce n'est pas la ressemblance phonique d'un son isolé, /hô/ (allongé, bas), avec un geste isolé (une prise en mains d'un objet pesant), puis (ensuite) d'un autre son isolé, /hisse/ (ramassé, strident, haut), avec un autre geste isolé (le soulèvement de cet objet pesant), mais bien une articulation des deux moments, une analogie du rapport (de la tension, de l'effet de champ) vocal entre deux termes phoniques, /hô-hisse/, avec le rapport manuel entre deux prestations techniques, saisie et soulèvement. Nous parlerons, à ce propos, d'une **analogie de (deux) rapports**, laquelle joue un rôle dissimulé mais majeur dans toutes les sémantiques langagières, mais aussi imagétiques, musicales, chorégraphiques. On pourrait parler plus exactement d'**analogie de (deux) motions-transformations**, au sens où les musiciens disent qu'une mélodie tient en une motion et un rythme <15B5>.

C'est cette analogie de (deux) rapports ou (deux) motions qui dut très tôt, en face des panoplies techniques, induire des couples vocaux en régime urgent correspondant à ce que nous exprimons aujourd'hui par "ceci/cela", "this/that" (jouant de i/a), "avant/arrière" (jouant de a-ä/a-è), "haut/bas" (jouant de ô/a), "dextre/sinistre" (jouant de extre/îstre), etc., quand il s'agit de panoplies ; et à nos actuels "avant/après", "ho/hisse", "houp/là", quand il s'agit de protocoles. A quoi s'ajouta sans doute très vite un couple assertif correspondant à notre "oui/non". Et un couple interrogatif "qui? quoi?". Voire quelques couples accompagnant des expressions de modes d'existence <6B>, comme "sérieusement / ludiquement", que comprennent les très jeunes enfants. Enfin, des couples traduisant les catégories fondamentales du possible : "tout à fait/plus ou moins", "peut-être/certainement", "nécessairement/par hasard", etc.

On soulignera fortement que, dans ces motions, la voix parlante n'a pas seulement

comme recours le son produit, le *résultat* que reçoivent les oreilles (celles du locuteur et celles de l'interlocuteur), mais aussi la *production* du son, l'*acte* de l'appareil phonateur, celui du locuteur, et celui de l'interlocuteur en tant qu'il participe à l'acte du locuteur par convection <1A5f> et intercérébralité <2B9>).

10D2b. Les vocables massifs pleins. Le son vocal comme produit et comme production

La même analogie entre des productions vocales et des productions extérieures (naturelles ou techniques) a dû induire et installer assez tôt également la mise en place de **vocables pleins**, c'est-à-dire à désignés intrinsèquement déterminés <4Hfin>. Ainsi, le chant du coucou est grosso modo une tierce mineure descendante (mi bémol/do), et on y a vu pour autant une production sonore primitive du pharynx-larynx d'Homo, ce qui concorde avec l'idée que la mélodie est primitivement descendante (Chailley). Il n'était pas exclu que vînt le jour où ces deux rapports, la "tierce" entendue et produite de l'oiseau et la "tierce" entendue et produite d'Homo, se mirent à se répondre, puis à se correspondre en distanciation, et qu'il y eut là enfin un son vocal urgent disponible pour la création d'un vocable massif plein : le "coucou" produit par la voix d'Homo thématissant le coucou dans la nature, et s'épuisant dans cette thématisation, selon notre définition du signe <4A>.

On peut supposer un homéomorphisme semblable entre le demi-ton descendant (ré bémol/do) du "bê-ê" du mouton, et un rapport vocal hominien similaire. Ou encore entre la sinusoïde du "meûeû" de certains ruminants, et une sinusoïde productible par la voix d'Homo. Surtout si ces productions langagières eurent lieu dans un environnement d'images massives <9A> et de musiques massives <10A>, constituant un premier exercice sémiotique d'analogie en distanciation <4A>. Beaucoup d'outils et d'ustensiles se prêtent au même mode de désignation vocale. Les Japonais désignent encore partiellement les ciseaux par "chwi-chwi".

Mais de pareils cas, où il s'agit de désigner des choses-performances déjà sonores et d'une sonorité fort typée, sont exceptionnels. Et l'analogie langagière dont il s'agit doit être comprise dans un sens très large et plus fondamental. Nous venons assez d'insister sur les productions vocales comme émissions actives, et pas seulement comme auditions réceptrices, pour comprendre que des similitudes purent intervenir entre, d'une part, les motions, tensions, orientations, effets de champ visuels sonores, mais aussi tactiles, olfactifs-gustatifs des "choses" de l'environnement, et, d'autre part, les motions, tensions, orientations, effets de champ <7A-D> de la voix articulante. De nouveau, cette analogie peut avoir lieu à l'occasion d'une chose-performance isolée bien typée à cet égard, mais elle est plus fréquente et plus solide à l'occasion du contraste de deux choses-performances formant un couple oppositif, par exemple celui de deux fruits, l'un à goût et consistance (plus) pointus, allégeants vs un autre à goût et consistance (plus) souples et denses. On peut mettre ceci au concret en pensant en français actuel à nos couples "citron/pêche" (/it-êch/), "citron/poire" (/it-wâr/), et même "citron-orange (/it-or, on/an/". Voire, quand il s'agit d'animaux, à nos couples /ours-belette/, /rat-souris/.

Dans tous ces cas, des choses-performances-en-situation sont perçues pour leurs qualités, leurs qualifications particulières. Il ne faudrait donc pas s'étonner que certains "qualificatifs" se soient mis en place en même temps, voire avant, ces "substantifs", par exemple ceux des couples vitaux : comestible/non-comestible, fort/faible, courageux/peureux, clair/obscur, bon/mauvais, beau/laid. Souvent, matière et qualification durent se chevaucher : rocher-dur/bois-tendre, bois-vivant-vert/bois-mort-gris. Parfois, des phonies qualificatrices,

léger/lourd, ont dû se combiner avec des phonies indexatrices, haut/bas, en un thème double.

Quant à la désignation des actions-passions que nous réalisons aujourd'hui par des verbes, il faut remarquer que la plupart sont proches de gestes, et ont donc pu fort bien s'exprimer par des signes vides, sortes d'index sonores marquant, comme les index gestuels, départ, retour, arrivée, aller-retour, fuite, charge, effort, prise, déprise, détente, montée et descente, passé et avenir, vers, dans, hors-de, etc. C'est si vrai que certains de nos langages actuels ne distinguent guère les verbes et les prépositions ; en chinois, un seul vocable suffit à rendre "vers" et "aller". Ce que confirment les pidgins et les créoles, ou encore l'usage anglais de traiter la plupart des verbes comme à la fois transitifs et intransitifs, ou tout simplement le langage gestuel analogique qui complète toujours le langage gestuel macrodigitalisé, tel l'ASL. Un locuteur parle par *thèmes* bien avant et bien plus constamment qu'il ne parle par *classes* grammaticales, même si nos habitudes de locuteur SAE (Standard Average European) nous font penser parfois le contraire.

Et c'est aussi nos habitudes de locuteur SAE qui nous font croire que les thèmes d'action (le chat mange la souris) sont plus fondamentaux que les thèmes d'état (il fait chaud). Or, comme Whorf et Leenhardt l'ont montré, ces derniers sont fondamentaux dans le hopi amérindien et le houailou néo-calédonien de la première moitié du XXe siècle, où par exemple le "nuage" n'est nullement un objet, ni même une chose, ni même une performance, mais une situation du ciel, du temps, de la fécondité ou de l'infécondité des terres, de la joie ou de la peine saisonnières, sorte de "nuageux" neutre, de "nuageosité", mélange d'action et de passion, à quoi correspondent mal nos substantifs et nos verbes, et seulement moins mal nos adjectifs et nos adverbes. Comme ces deux dialectes sont proches de la "pensée mythique", et comme d'autre part l'*état* (état de choses) joue un rôle important dans des strates anciennes de certaines langues actuelles, jusque dans le russe, on se demandera si l'*état* ainsi entendu n'a pas également joué un rôle important, voire initial, dans le langage massif originaire. Le redoublement *bê-bê* fut peut-être un verbe-substantif-démonstratif d'état-devenir-aller-durer avant de se classer comme substantif, et de désigner mouton, moutons, ovins, au sens SAE. Thème exprimant un *état* de "moutonnerie", un phénomène "mouton", une humeur "mouton". Ceci concorde avec l'énorme charge affective des vocables, très souvent reconnue par Homo, et si fortement exprimée par Rousseau dans son *Essai sur l'origine du langage*.

Enfin, avant même de considérer les désignations d'états, peut-être aurions-nous dû, puisque Homo est un primate, envisager les désignations d'instances (de famille) et de rôles (de clientèle), lesquelles permettent non seulement de pointer un particulier parmi les autres, mais encore de le thématiser comme Mère, Frère, Soeur, Père-Oncle, Vieillard, Jeune, Ami, Ennemi, Etranger, Cognat, etc. On ne voit pas pourquoi des couples gestuels et vocaux massifs, soutenus par la position spatio-temporelle (si importante chez les primates) des interlocuteurs dans le groupe, n'auraient pas préfiguré très tôt nos couples vocaux détaillés soeur/frère, ami/ennemi, en exploitant des analogies de rapports sonores et articulatoires, par exemple, du type contrasté /MA(ma)-PA(pa)/ pour le contraste conceptuel *mère* et *oncle-père*.

Enfin, les primates ont de telles possibilités cérébrales de reconnaître les visages <3F> qu'on ne peut pas exclure qu'aient été précoces des correspondants langagiers de nos prénoms, par exemple selon des qualifications comme "grand", "gros", "maigre". Et même peut-être des correspondants de nos pronoms personnels, pointant par des signes vides (index) les trois positions (a) de l'autre en face ("tu"), (b) de l'autre tiers ("il"), (c) de la non-altérité ("je"). Ce qui ferait douter de cette précocité au cours de la phylogénèse c'est que, dans l'ontogénèse de

l'enfant, les pronoms personnels s'activent tard encore aujourd'hui, à cause de leur difficile fonctionnement de *shifters* (embrayeurs), comme disent les linguistes qui les ont un peu décrits. Mais des fonctionnements logiques plus simples du "tu", "il", "je" ne sont peut-être pas exclus?

Tout cela alla-t-il de pair avec une première catégorisation générale du *world hominien? C'est vrai que dire qu'Homo habilis ou même Homo erectus eurent les notions de *famille*, de *genre*, d'*espèce* telles qu'elles fonctionnent dans nos esprits serait intempestif. Cependant, parler de "coucou", de "bê-bê", de "meû-meû", c'était sans doute commencer à désigner trois populations animales typées, donc une certaine spécification, et pas seulement des spécimens ; et aussi, moyennant quelque flou, trois genres, voire trois familles. Bref, le départ de panoplies et de protocoles sémantiques. Et en tout cas, il faut suspecter que les premières généralisations balbutiantes inhérentes au langage massif exercèrent une influence décisive sur la saisie de plus en plus considérante, contemplative, méditante, désirante <6A> que le primate redressé développait sur ses environnements et sur ses congénères.

10D2c. La syntaxe et la logique massives

Revenons au fait que le langage est toujours une inter-vention ; il vient-entre, dans un environnement déjà technicisé. C'est ce qui rend sa tâche possible, et réduite. Tout thématizable technique fait partie d'un **événement** (venir, ex), d'un **Sachverhalt** (relation active de chose-cause), où il est à la fois *saillant*, se détachant des autres, et *prégnant*, étant en résonance avec eux ; c'est bien une chose-performance-*en-situation-dans-la-circonstance-sur-un-horizon*, formule où les prépositions sont plus importantes que les substantifs <1B3>.

On voit ainsi la part à la fois modeste et efficace du langage. Il intervient dans un événement déjà syntaxique, dont il n'a alors qu'à influencer un élément pour atteindre l'événement tout entier. L'influence sur un élément (ou deux ou trois) consistant généralement à le prélever, ou à le déclencher, ou à le (re)distribuer. Les cas où le langage tente de représenter des événements, comme fait l'image, sont extrêmement rares et partiels ; même nos descriptions et narrations romanesques les plus élaborées ont besoin d'un nombre de préleveurs, déclencheurs, (re)distributeurs fort restreint pour faire voir "de quoi il s'agit". Le langage manie donc plutôt qu'il ne représente, et ce qu'on demande à un mot, puis à un groupe de mots, c'est d'être une **phonosémie manieuse**. Dans le langage par geste, une chiquenaude peut faire gagner ou perdre une bataille ; dans le langage parlé, les chiquenaudes sont particulièrement menues, subtiles, ponctuelles, déterminées. C'est ce que rend bien le mot *désigner* (signare, de) en français, et *bezeichnen* (zeichnen, be) en allemand. Le langage parlé est tellement seulement une spécification au sein d'un événement préalable qu'il ne peut s'apprendre qu'en interaction avec des interlocuteurs participant au même événement. Ceci est moins le cas du langage par geste, et pour cause <*The Emergence of Language*, SA.135>.

Ainsi la syntaxe d'un langage n'est qu'une intervention, une manipulation phonosémique, au sein de la syntaxe préalable de l'événement (Sachverhalt). C'est pourquoi, sans manquer d'efficacité, elle peut être si réduite et si libre, comme le montrent le chinois et les pidgins. Se contentant d'un seul mot, avec son lien syntaxique (technique, sémantique) interne : "***rat" pour "il y a un rat à poursuivre, à fuir, à compter comme mort, à manger", selon la circonstance. Ou de deux mots avec chacun leur lien syntaxique (technique, sémantique) interne : "***grain rat" ou "***rat grain", pour "signaler la menace d'un rat dans le grain", selon la circonstance. Ou de trois mots avec chacun leur lien syntaxique (technique,

sémantique) interne : "***manger grain rat" ou "***grain rat manger" ou "grain manger rat", etc. pour prélever, déclencher, distribuer soit le rat, soit le grain, soit la manducation. Bien plus, une suite de propositions indique généralement assez, toujours moyennant la syntaxe techno-sémiotique de l'événement, et aussi quelque phrasé, si le rapport de deux propositions est temporel, causal, consécutif, final, concessif. Si l'on fait l'économie des complications de coutumes, de rythme, de plaisir, de jouissance, il faut sans doute fort peu de syntaxe grammaticale, quoique beaucoup de syntaxe d'événement, pour organiser un voyage sur la Lune. Et même pour énoncer la théorie de la Relativité. Ou la Genèse et le Deutéronome.

10D2d. Les partis d'existence protolangagiers

A ce compte, le langage massif, avec ses vocables vides ou pleins et sa syntaxe, semble avoir été assez complexe dans sa phonosémie pour inciter à de premières thématizations de topologie, de cybernétique, de logico-sémiotique, de présentivité, bref à de premiers destins-partis d'existence <8H>, d'autant qu'il travaille souvent par analogie de (deux) rapports ou de motion mélodique. La pratique insistante musicale et la pratique urgente langagière durent alors interférer constamment, comme elles le font encore aujourd'hui dans le langage de la plupart des peuples.

On peut croire que là où ils s'affirmèrent, les destins-partis d'existence langagiers déterminèrent de nouvelles collaborations, communautés, éducations intragroupales et intergroupales. Et aussi qu'ils stabilisèrent des inimitiés entre les groupes et sous-groupes à mesure que le protolangage de chacun, malgré son élémentarité, et donc sa traductibilité intuitive, commença à être moins bien compris par le protolangage des autres. De la sorte, les *in-groups* (*we-groups*) hominiens se définirent par opposition à leurs *out-groups* non seulement en raison de différences dans leurs traits physiques, leurs rapports de parenté, leurs performances techniques, leurs pratiques protomusicales et protodansantes, mais aussi dans leurs protolangages. Et on n'oubliera pas que les destins-partis et leurs fantasmes fondamentaux ne concernent pas seulement les expériences esthétiques et existentielles, mais sont aussi un puissant adjuvant de la technique chez des spécimens disposant de la pensée en flou, et ayant à prélever des formes *dans* et *sur* des fonds. On peut voir là autant d'avantages évolutifs, à la fois puissants et limitants, de l'espèce-genre Homo.

Ce qui évolua ce fut sans doute surtout la distance entre le geste technique, le geste langagier et le son langagier. D'abord les trois se recouvrant presque physiquement jusqu'à la magie. Puis le geste langagier se détachant du geste technique, et le son langagier du geste langagier, pour devenir de plus en plus distanciateur et endotropisant. Bref, le foyer se déplaçant de l'intergeste à l'interlocution.

10D3. La sélection naturelle du langage massif comme stade

Le langage massif fut certainement très rentable dans la compétition d'un groupe hominien à l'égard des animaux, et aussi à l'égard des autres groupes hominiens. Si bien que son développement dut exercer une pression sélective considérable sur Homo habilis, si du moins celui-ci en posséda l'embryon, et en tout cas sur Homo erectus, qui le développa presque certainement. En particulier, le plaisir, voire la jouissance, dont nous avons déjà signalé l'importance chez Homo pour le comblement de ses failles et déhiscences

existentielles d'animal debout, intervint là encore, comme dans l'image et la musique massives, puisque ce langage permettait de faire circuler, de compatibiliser un thématique (désigné) et son thématique (désignant) à travers les régimes exotropique et endotropique d'un seul cerveau, ou de cerveaux multiples en intercérébralité <2B9>, sans le poids de réalisations exotropiques encombrantes et requérantes. Et de se complaire aussi aux échos consolants inhérents aux résonances du son et aux correspondances techno-sémiotiques en général.

On a sans doute la confirmation de cette sélection en reconnaissant, dans l'hémisphère gauche de certains fossiles du paléolithique moyen, un premier développement marqué dans les régions qui sont aujourd'hui l'aire de Wernicke, relais de la saisie syntaxique des sons langagiers, et l'aire de Broca, relais dans l'articulation des sons langagiers, ainsi que le puissant faisceau qui les relie. Malgré les réserves qu'appelle tout passage de l'anatomie cérébrale à des fonctions cérébrales, l'affirmation qu'il s'agisse là de premières aires du langage semble plausible, à condition qu'on la formule en termes suffisamment généraux.

Ceci concorderait assez avec l'hypothèse, exprimée plus haut, d'un hémisphère gauche spécialisé davantage dans les tâches macrodigitalisantes, tandis que l'hémisphère droit le serait dans les tâches analogisantes <2A2e,2B6>. Car, il ne faut pas s'y tromper, si le langage massif se fonde sur certaines analogies entre des rapports manipulatoires phoniques et des rapports manipulatoires techniques, sa structure essentielle est bien macrodigitale. Cela du côté du thématique (désigné) où, pour spécifier qu'on parlait d'un "bison", il suffisait d'exclure ce qui n'était pas lui dans une panoplie fermée (celle de la chasse), donc macrodigitale. Et aussi du côté du thématique (désignant), où les oppositions phoniques "*bêh/*coucou/*meûh", "*hoh-hiss/*houp-laa", "*ma/*pa", étant donné le peu de traits sonores et phoniques disponibles à ce moment, durent bientôt aussi constituer un système fermé où chaque son valait par exclusion des autres autant et plus que par ses caractères propres (sans pourtant qu'il s'agisse déjà de "traits" phonématiques, comme dans le langage détaillé) <16A1>.

10D4. La permanence du langage massif comme strate

Le langage massif n'est pas qu'une curiosité de paléo-anthropologie. Jusque dans la musique détaillée d'aujourd'hui <15H>, les mots chantés exploitent souvent les ressources du langage massif, presque animal, chez Cathy Berberian chantant Berio, chez Nella Anuso chantant Monteverdi et Vivaldi, ou dans les chœurs de Tippett. Du reste, le langage d'avant le ton est toujours actif dans le langage courant : "oui" revenant à "ouè" ou "ouin". Et surtout dans la formation de mots nouveaux directement ou indirectement.

Au point qu'en considérant la **création native** (Urschöpfung) des mots d'un langage détaillé d'aujourd'hui, comme l'allemand, on retrouve, avec seulement d'autres accents, ce que nous avons indiqué plus haut de la création native des mots d'un langage massif. Voici, par exemple, les six voies de ce que l'*Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* (1995) de Kluge appelle l'**onomatopée**, entendue étymologiquement comme l'action de faire des mots (onomata, mots, poëin, faire). (1) La **contrefaçon sonore** (Lautnachahmung) d'une activité d'un objet ou d'un animal (Kuckuck, coucou), ou du bruit d'accompagnement d'un processus (plumpsen, tomber lourdement). (2) Le **geste sonore** (Lautgebärde) qui renvoie à un désigné (a) par un bruit d'accompagnement (Mama pour la Mère que l'on tète), (b) par la forme même de la production sonore (bibbern, b-bb-r, zittern, z-tt-r, trembler, vibrer, frémir),

(c) par un équivalent sonore d'une sensation non sonore. (3) Les **motions sonores** (Lautbedeutsamkeit), comme i/ou, è/a, pour évoquer en allemand les oppositions sémiques de clair/foncé, jour/nuit, haut/bas, rapide/lent, petit/grand (c'est ce que nous avons visé plus haut sous l'appellation d'analogie de rapports ou d'analogie de motions). A quoi, pour créer des nuances sémantiques, on ajoute : (4) Les **élargissements sonores**, (5) Les **glissements articulatoires**, tz, pf, (6) Les **redoublements** (de consonnes, de syllabes), surtout dans les verbes (ti-tHè-mi), mais aussi dans les substantifs enfantins (ti-tHè-nè, nourrice).

10E. L'enchantement

Des mots comme *incantation* et *enchantement*, qui courent du latin (cantare, in) au français et à l'anglais, sont remarquables. Ils marquent bien comment, chez Homo primitif, le mot parlé et le son musical procèdent d'une même source, phonosémique <16B2a>, et comment alors, conjoignant encore les vertus du langage et de la musique, ils créent et entretiennent un univers qui se suffit. Suscitant un *woruld imaginé, et surtout imaginaire <7J>, donc fait de tensions et d'élans vagues plutôt que d'objets et d'actes déterminés. Quelques bribes de souvenirs tribaux insignifiants, à travers des chantonnements à peine variés, parfois appuyés de quelques instruments rudimentaires, réussissent chez le proférateur à justifier son existence, à lui donner un passé et un avenir, à le gonfler de sa gloire, à lui conférer un peuple, à le munir de pouvoirs physiques et spirituels.

Le barde éthiopien d'aujourd'hui qui, en quelques bouts de phrases décousues, célèbre indéfiniment sur son monocorde l'empereur "Thewodros" (Theodoros, c.1850) montre la source phonosémique première de toutes les épopées et de tous les psaumes. Et il montre autant, à cru, le discours intérieur en quoi consistent initialement la foi religieuse et la foi politique, et toute conscience (scire, cum) hominienne. Que l'enchantement, le chant-mot emboinant <17F5a, 17F12>, puisse alors devenir un moyen de sorcellerie, permettant de sauver et de perdre un X particulier en l'enrobant des forces de la nature (et de la culture) par le moyen du mot et du chant, du mot chanté, de la mélodie parlante, n'est qu'une conséquence particulière de cette performance rythmique de la parole-musique hominienne. C'est là que retourne le poète, comme l'indique le titre des poèmes de Valéry, *Charmes* (carmina, chants incantatoires). Mais aussi tout marmonneur isolé, ou faisant couple et groupe dans le *chattering*.

Assurément, de nos jours nous expérimentons ceci dans le langage et la musique détaillés <16,17>, mais le langage et la musique massifs en demeurent la matrice sous-jacente. L'anglais le dit parfaitement, puisque *to chatter*, avant de vouloir dire "to talk idly, incessantly, or fast (jabber)", signifie "to utter rapidly succeeding sounds suggestive of language but inarticulate and indistinct", et que le mot est "of imitative origin" <Webster's>. Le rap est climax familier de cette expérience ancestrale.

SITUATION 10

D'avoir traité dans ce chapitre la musique massive avant le langage massif n'a pas été qu'une commodité rhétorique. Il était indispensable de faire la théorie fondamentale du son et de la voix, voire de l'instrument musical, avant d'envisager le langage, même si les deux ont été dès leur origine en causalité circulaire. Il y a en effet une suite anthropogénique : redressement > transversalisation > geste > voix > langage, sans laquelle le langage serait

radicalement mal compris dans son origine, sa fonction, son fonctionnement.