

Raisons d'écrire : pour une pragmatique historique de l'écrit

Lieux de savoir, 2. Les mains de l'intellect, Albin Michel, 2011, p. 377-383

Jean-Marc Chatelain

La tradition des études occidentales a longtemps vécu dans l'illusion que les phénomènes de production et de diffusion des textes n'avaient d'autre dimension qu'instrumentale : sans être eux-mêmes, par leurs dispositifs concrets, producteurs de sens, ils auraient servi de simples courroies de transmission à des messages dont la signification n'aurait été aucunement affectée par la matérialité des voies qu'ils empruntaient. La question des pratiques de l'écrit se trouvant ainsi résumée à celle de ses techniques, c'est-à-dire à celle d'une simple exécution de fins déterminées par des moyens définis, les disciplines telles que la paléographie, la diplomatique et la bibliographie se sont constituées d'abord en tant que sciences auxiliaires de l'histoire : savoirs de la tradition écrite, elles étaient destinées à « établir » des textes pour les études littéraires ou historiques. Autrement dit, elles étaient chargées d'une fonction de déchiffrement, consistant à extraire du corps matériel d'une inscription donnée et à dégager de son opacité l'âme transparente d'un message qui seul était porteur de sens, qu'il s'agisse d'une œuvre littéraire ou d'un fait historique.

Au rebours de cette vision idéaliste, les quatre articles consacrés ici à l'économie graphique des textes invitent à une tâche plus entière de compréhension, dont l'objet est de nourrir une connaissance critique de ce que l'on pourrait appeler la « *textualité* ». Entendons sous ce mot l'ensemble des phénomènes en vertu desquels la production et la diffusion de textes sont en elles-mêmes, au-delà de leur seule valeur transitive, investies d'une signification pour la société dans laquelle ces textes sont produits et diffusés. Pour barbare qu'il puisse paraître, le terme de « *textualité* » pourrait donc nous servir à désigner l'hypothèse que l'expérience des textes n'est pas purement intellectuelle et ne s'effectue pas dans l'unique ciel des idées, mais que cette expérience intellectuelle est elle-même prise dans l'épaisseur d'une expérience des textes socialement structurée et socialement structurante. Les quatre articles qu'on va lire permettent ainsi

d'observer divers régimes de textualité et, dans leur juxtaposition, font apparaître la diversité des modalités sous lesquelles la raison graphique des gestes du scribe déborde leur finalité technique. Car tous, en rappelant l'histoire de la tradition écrite à la conscience des procédures par lesquelles celle-ci s'effectue, viennent rappeler aussi qu'il en va de l'écriture comme du langage, où l'identification d'un contenu propositionnel ne suffit pas à rendre compte de tous les effets susceptibles de s'attacher à un énoncé. Les auteurs de la *Logique de Port-Royal* le notaient déjà, en parlant d'« idées accessoires » ajoutées à l'« idée principale » :

Il arrive souvent qu'un mot, outre l'idée principale que l'on regarde comme la signification propre de ce mot, excite plusieurs autres idées qu'on peut appeler accessoires, auxquelles on ne prend pas garde, quoique l'esprit en reçoive l'impression. Par exemple si l'on dit à une personne, vous en avez menti, et que l'on ne regarde que la signification principale de cette expression, c'est la même chose que si on lui disait : vous savez le contraire de ce que vous dites. Mais outre cette signification principale, ces paroles emportent dans l'usage une idée de mépris et d'outrage, et elles font croire que celui qui nous les dit ne se soucie pas de nous faire injure, ce qui les rend injurieuses et offensantes¹.

Le geste du scribe connaît non moins que la parole du locuteur ce halo de sens qui entoure la « signification propre » définie par la fonction strictement utilitaire et volontaire de l'acte accompli. Il est vrai que cette visée fonctionnelle reste néanmoins centrale, et c'est par elle qu'il faut donc commencer. Elle consiste, pour le scribe, à assurer la transmission du texte qu'il copie. C'est à ce titre que le travail d'écriture doit satisfaire d'abord à un certain nombre d'exigences : le résultat doit être fidèle au texte qu'il s'agit de reproduire, il doit être lisible et, enfin, capable aussi de durer.

Ces trois grandes conditions de fidélité, de lisibilité et de pérennité gouvernent la dimension proprement technique d'une pratique d'écriture donnée, de sorte qu'à leur aune pourra se mesurer la plus ou moins grande efficacité de cette dernière. Ainsi deux des principaux arguments sur lesquels les humanistes de la Renaissance fondaient l'éloge de « l'art d'écrire artificiellement » (*ars artificialiter scribendi*), comme on désignait alors l'imprimerie, étaient d'une part que l'invention de Gutenberg permettrait, une fois accompli le travail philologique de restauration des textes antiques, de stabiliser un état plus conforme à la lettre originelle que les copies médiévales entachées de multiples corruptions, d'autre part que la diffusion en nombre autorisée par un procédé de reproduction mécanique éviterait désormais que des œuvres disparaissent entièrement du patrimoine de l'humanité : vision sans doute très optimiste, mais à

travers laquelle s'expriment bien les deux exigences de fidélité et de pérennité, tandis que celle de lisibilité décidait plutôt de l'éloge particulier de certains typographes, dont le Vénitien Alde Manuce (vers 1450-1515) forme le parangon en vertu de la réputation d'élégance très tôt gagnée par ses caractères tant romains qu'italiques.

En tant que système visuel de signes, toute écriture répond à des régularités historiques qui affectent à la fois la transcription des unités grammaticales de la langue (règles orthographiques, habitudes de ponctuation, pratiques d'abréviation), l'exécution graphique des tracés (formes et modules des lettres) et la structuration spatiale des textes (modes de mise en page). Bon nombre de ces paramètres peuvent être rapportés à l'une ou l'autre des trois exigences que nous venons de souligner. On peut ainsi rapporter au besoin de fidélité la mise en page des Corans de style *hijāzī*, où la tendance à supprimer tout espace marginal, comme on le faisait à la même époque et dans le même espace culturel pour les documents juridiques, s'explique peut-être par la volonté de juguler le risque de falsification, tandis qu'à l'époque omeyyade l'amélioration de l'orthographe coranique et la notation des voyelles brèves apparaissent comme d'autres moyens de mieux garantir le respect du texte sacré. De même, c'est afin de perfectionner la lisibilité de l' *Organon* aristotélicien que l'on a pu imaginer d'édicter à Byzance, au cours du xiv^e siècle, des normes de mise en page allant, par l'élaboration de « diagrammes de réglures » très précis, jusqu'au détail d'organisation de chaque feuillet : il s'agissait non seulement d'aider à identifier clairement, à l'intérieur d'un même livre, le texte source et son commentaire, mais aussi de faciliter la navigation de l'un à l'autre, la lisibilité visant ici non seulement à la faculté de déchiffrement, mais aussi à la capacité interprétative.

Est-il étonnant, dans ces conditions, que certaines des innovations les plus décisives dans la structuration intellectuelle des textes aient été le fait de spécialistes de la production matérielle des livres, comme la division de la Bible en versets, due à l'imprimeur et philologue Henri II Estienne (1528-1598), qui en introduisit la pratique entre 1551 et 1555² ? L'histoire de la paléographie fournirait de nombreux autres exemples, tel celui des écritures universitaires qui se sont développées dans l'Occident latin aux xiii^e et xiv^e siècles : l'apparition de l'écriture que les paléographes qualifient de *littera scholastica*, avec ses deux grandes familles de Bologne et de Paris (*littera Bononiensis*, *littera Parisiensis*), est indissociable de la naissance d'un type de livre nouveau dans l'Europe médiévale, mieux adapté aux besoins propres de l'enseignement universitaire, où l'impératif de lisibilité l'emporte avant tout et conduit les copistes à ménager de larges marges pour l'inscription de commentaires aussi bien qu'à accentuer les dispositifs de repérage en soulignant très clairement les partitions du texte par la généralisation des titres courants, l'adoption de gros pieds de mouche,

l'usage d'initiales et de rubriques fortement marquées³. Mais il ne s'agit pas seulement de dispositifs de structuration : dans le détail de l'exécution paléographique, les copistes multiplient les abréviations et les ligatures d'une manière qui tend à ajuster au plus près l'unité visuelle du signe graphique à l'unité linguistique du mot⁴.

Si l'évolution des supports d'écriture, de la tablette au rouleau, du rouleau au codex, ou encore du codex au support numérique, modifie les formes de l'inscription, en revanche elle ne change rien aux fonctions en vue desquelles celle-ci est produite : à l'âge du document électronique, l'invention du standard Unicode reste imputable à la recherche d'une transcription toujours plus adéquate (impératif de fidélité), dont la validité puisse s'étendre aux documents multilingues, de même que le recours à des métalangages comme le langage SGML (Standardized Generalized Markup Language) ou son dérivé XML (eXtended Markup Language) procède de la volonté d'assurer à la structuration intellectuelle des documents une durée (impératif de pérennité) qui ne soit limitée ni par l'obsolescence du matériel informatique, ni par la spécificité d'un mode d'édition (impression sur papier, affichage sur divers types d'écran).

Il reste néanmoins clair qu'en dépit de leur importance primordiale, les impératifs fonctionnels ne suffisent pas à rendre compte de toute l'économie propre à chaque mode d'inscription graphique. Cela est particulièrement sensible dans le cas de la calligraphie chinoise, où le discours théorique des traités fait disparaître la visée pratique de l'écriture derrière la qualité éthique du scribe, au point que l'exécution graphique est présentée non pas comme l'effet des opérations techniques de la main tenant le pinceau, mais comme le résultat d'une préparation mentale qui précède tout mouvement. Dans de telles conditions, le document écrit vaut avant toute chose comme acte d'écriture, comme *modus operandi* plutôt que comme *opus operatum* : la transmission du contenu textuel le cède à la performance du geste calligraphique – ce qui ne signifie pas que ce contenu devienne secondaire, mais plutôt qu'il est comparable à une partition musicale qu'il s'agit d'interpréter..

Dans le contexte culturel propre à l'Italie du haut Moyen Âge, les paléographes Armando Petrucci et Carlo Romeo ont également montré que l'écriture des livres remplissait une fonction plus symbolique que transitive, expliquant par là aussi bien les choix graphiques opérés (longue survivance de l'écriture onciale) que des habitudes de transcription et des modes de mise en page qui, ignorant toute forme de scansion visuelle du texte (ni ponctuation, ni signes de séparation

tels que l'espacement ou la majuscule), rendaient particulièrement

ardue une lecture à visée informative⁵. Un tel exemple incite à s'interroger sur les modalités selon lesquelles opère l'effectivité implicite de la tradition graphique des textes. La plus évidente d'entre elles est de nature symbolique. L'aspect du livre ou du document est fréquemment investi d'une portée sémiologique, qui tient au jeu des distinctions et des associations qu'il est susceptible de produire par la position qu'il occupe dans une tradition de culture écrite : les formes de l'inscription font image à l'intérieur d'une mémoire culturelle qui agit comme une puissance de codage et dédouble l'écriture en un fait d'inscription et un fait de représentation⁶. Ainsi, de même que l'on peut mettre en évidence un « discours figuratif » à l'œuvre dans les manuscrits de luxe de l'époque carolingienne⁷, l'évolution que connaît l'aspect des manuscrits du Coran à l'époque omeyyade s'explique par la recherche d'une identité visuelle qui distingue le texte fondateur de l'islam tout à la fois des autres textes en arabe et des textes sacrés des autres religions du bassin méditerranéen, Torah et Évangiles. Il en va ici d'une « sémantique historique du signe graphique », telle que Rosario Assunto en a énoncé les principes dans un article programmatique publié en 1967, en mettant en évidence une dimension « synthético-figurative » de l'écriture qui ourle sa signification « analytico-discursive »⁸.

Les usages symboliques sont toutefois loin de couvrir tout le champ ouvert par la perspective d'une telle « sémantique historique ». La manière de transcrire et de présenter un texte peut aussi engager des modes de compréhension empiriques, mis par une intelligibilité spontanée et non par une volonté de signifier visuellement. Aussi peut-elle produire des effets de normativité culturelle d'autant plus puissants qu'ils sont à la fois dérobés à toute formulation théorique ou réflexive qui les signalerait à l'attention et inscrits dans une temporalité historique caractérisée par une lenteur qui contribue à les rendre particulièrement discrets : le conservatisme inhérent à l'histoire de la culture écrite tend le plus souvent à dissimuler la normativité sous l'apparence anodine de la normalité, voire du naturel. Songeons à l'exemple de la tradition de *La Cité de Dieu* de saint Augustin : si l'on a pris l'habitude, à partir du xiii^e siècle, de distribuer à l'intérieur du texte, en tête des chapitres de chacun de ses vingt-deux livres, le contenu du sommaire que l'auteur avait à l'origine conçu comme un opuscule séparé, c'est par le fait d'une compréhension implicite d'une œuvre qu'il était « plus facile de consulter comme une encyclopédie que de lire comme une théologie de l'histoire⁹ » – régime de lecture devenu « normal » après qu'en 1470 l'édition publiée à Rome par les typographes Sweynheim et Pannartz

eut définitivement imposé un tel mode de présentation. Toute la difficulté tient ici au fait que l'organisation du texte agit sur sa compréhension d'une manière seulement implicite et dans un rapport d'implication mutuelle : il ne la prescrit pas mais la conditionne, tout autant qu'il est lui-même conditionné par elle. Nul « mode d'emploi » n'est à l'œuvre, mais seulement des modes employés, enveloppés et incorporés dans l'adoption pratique de dispositifs matériels qui, d'un même mouvement, les traduisent et les reconduisent.

Peut-être faudrait-il alors corriger légèrement la formule d'Assunto et parler, plutôt que d'une « sémantique », d'une *pragmatique* historique de l'écrit, dont l'ambition serait d'identifier le plus complètement possible l'ensemble des effets de sens qui s'attachent aux modes d'inscription des textes. À ce programme ont contribué, depuis une trentaine d'années, l'infexion qu'Armando Petrucci a donnée à la paléographie en déplaçant son objet d'une histoire de l'écriture vers une analyse des « situations d'écriture¹⁰ » aussi bien que l'orientation qu'Henri-Jean Martin a imprimée à l'histoire du livre en installant au centre de ses recherches la notion de « mise en texte », dans la conviction que « l'écrit tient un langage qui n'est pas celui de la parole et que la logique d'une époque est étroitement tributaire des procédures techniques utilisées lors de la fixation des raisonnements sur le papyrus, le parchemin ou le papier et aujourd'hui l'écran¹¹ ». C'est reconnaître là qu'il existe, au-delà de sa rationalité technique, une raison pratique de l'écrit, hors de laquelle les expressions courantes de « culture écrite » et de « culture du livre » sont vides de sens. L'écriture n'est donc pas seulement un code à déchiffrer : elle est aussi un fait social à interpréter.

Notes

1. Antoine Arnauld et Pierre Nicole, *La Logique ou l'Art de penser*, Paris, 1662, I, XIV, cité par Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, 2001, p. 2.

2. Henri-Jean Martin, *Mise en page et mise en texte du livre français : la naissance du livre moderne (xiv^e - xvii^e siècles)*, Paris, 2000, p. 292.

3. Richard P. et Mary A. Rouse, « *Statim invenire : schools, preachers and new attitudines to the pages* », in R. L. Benson et G. Constable (éd.), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, Cambridge (Mass.), 1982, p. 201-225.

4. Robert Marichal, « *Les manuscrits universitaires* », in H.-J. Martin et J. Vezin (éd.), *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, 1990, p. 211-217 ; p. 216.

5. Armando Petrucci et Carlo Romeo, « *Scriptores in urbibus* ». *Alfabetismo e cultura scritta nell'Italia altomedievale*, Bologne, 1992, p. 241-

6. La mobilisation d'un code culturel des significations visuelles est notamment au principe du fonctionnement des écritures d'apparat (Armando Petrucci, *Jeux de lettres : formes et usages de l'inscription en Italie, xi^e - xx^e siècles*, trad. de l'italien par M. Aymard, Paris, 1993) et, de manière plus générale, des écritures destinées à l'exposition : voir *Scrittura e figura. Studi di storia e antropologia della scrittura in memoria di Giorgio Raimondo Cardona*, A. Bártholi Langeli et G. Sanga (éd.), numéro spécial de *La Ricerca Folklorica*, 31, 1995.

7. Armando Petrucci, *Writers and Readers in Medieval Italy. Studies in the History of the Written Culture*, éd. et trad. par C. M. Radding, New Haven, 1995, p. 129.

8. Rosario Assunto, « Scrittura come figura, figura come segno », *Rassegna della istruzione artistica*, 1967, II, 2, p. 5-18 ; II, 4, p. 5-15. Voir Armando Petrucci, *Writers and Readers in Medieval Italy*, *op. cit.*, p. 20-22.

9. Pierre Petitmengin, « La division en chapitres de la *Cité de Dieu* de saint Augustin », in H.-J. Martin et J. Vezin (éd.), *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, *op. cit.*, p. 133-136.

10. Armando Petrucci, *Breve storia della scrittura latina*, Rome, 1992, p. 20.

11. Henri-Jean Martin, *Mise en page et mise en texte du livre français*, *op. cit.*, introduction (non paginée).

Nos partenaires

Le projet *Savoirs* est soutenu par plusieurs institutions qui lui apportent des financements, des expertises techniques et des compétences professionnelles dans les domaines de l'édition, du développement informatique, de la bibliothéconomie et des sciences de la documentation. Ces partenaires contribuent à la réflexion stratégique sur l'évolution du projet et à sa construction. Merci à eux !



- CONCEPTION : [ÉQUIPE SAVOIRS](#), [PÔLE NUMÉRIQUE](#), [RECHERCHE ET PLATEFORME GÉOMATIQUE](#) (EHESS).
- DÉVELOPPEMENT : [DAMIEN RISTERUCCI](#), [IMAGILE](#), [MY SCIENCE WORK](#).
- DESIGN : [WAHID MENDIL](#).



ANHIMA

