

PISTEURS DE SENS

Jean-Yves Séradin

L'enseignement scolaire de l'écrit reste trop souvent figé dans un dogmatisme qui rassure professeurs et parents. La méthode, c'est pourtant, selon son étymologie grecque, un cheminement, pas un chemin à suivre, déjà tracé. Le poète nous prévient : « *Caminante, no hay camino. Se hace camino al andar* » (Antonio Machado, *Campos de Castilla*, 1912). Les itinéraires pour accéder au sens peuvent être multiples. Est-il nécessaire de rappeler que l'écrit nécessite un support, une surface, que l'écriture permet une organisation spatiale de la pensée ? Ici, il s'agit d'interroger visuellement la mise en texte : comment l'espace est-il utilisé ? Quelle codification graphique utilise l'auteur ? Qu'y lit-on au-delà des mots ? Quels horizons ouvre-t-il ?

(1) Extrait de « Michel de Certeau. Entretien avec A. Charbonnier et J. Magny » dans *Cinéma* n°301, janvier 1984, p. 19-20, cité dans *Esprit* de mars 1996, p. 148 (2) Voir aussi son article « De l'invention de l'idéogramme à la lisibilité de l'écriture » dans *A.L.* n°73 de mars 2001 (en ligne) (3) Voir <http://coupdedes.com/images/coupdedes.pdf> (4) CHRISTIN Anne-Marie, 2001. *L'image écrite ou la déraison graphique*, Flammarion, p. 7

« Je crois qu'il n'y a pas de différence fondamentale entre image et texte, écrit l'historien Michel de Certeau. Le texte a été longtemps perçu comme une image. Les éditions imprimées du 16^{ème} siècle sont des systèmes de signifiants, de graphes. La qualité des lettres et leur organisation dans la page étaient perçues comme iconique tout autant que comme système de sens. Une idéologie qui date des Lumières a peu à peu isolé le texte de son aspect iconique, jusqu'à ce que Mallarmé revienne à l'idée qu'un texte, un poème est aussi une image, un espace pour le voyage de l'œil. »¹ Aussi, Anne-Marie Christin², qui regrette le caractère « mutilant » des écritures alphabétiques, se réjouit du bouleversement qu'a introduit dans la pensée occidentale de l'écrit le *Coup de dés* de Mallarmé³ : « Les héritiers de l'alphabet que nous sommes ont pris conscience du fait qu'ils ne disposaient pas simplement, avec ces quelques signes, d'un moyen plus ou moins commode de transcrire graphiquement leur parole, mais d'un instrument complexe, double, auquel il suffisait de réintégrer la part visuelle. »⁴

Mallarmé, dont l'hermétisme a souvent été souligné, proposé comme viatique pédagogique ! *Divagations* (1897) ?

« Mallarmé, observe Paul Valéry, « avait étudié très soigneusement (même sur les affiches, sur les journaux) l'efficace des distributions des blancs et de noir,

l'intensité comparée des types ». La seule « nouveauté » que revendique le poète, toutefois, est celle d'« un espacement de la lecture ». « Les 'blancs', en effet, précise-t-il, assument l'importance, frappent d'abord. » Sans doute cette innovation visait-elle d'abord à introduire certains effets d'origine plastique dans l'écriture. Mais elle perturbait de ce fait même de manière fondamentale les principes de la création littéraire. Car le poète ne cédait pas seulement « l'initiative aux mots » pour reprendre une de ses formules ; en procédant de la sorte, il déléguait cette initiative à son lecteur, seul décideur, dans l'instant où il les jugeait, de la valeur de ces blancs abandonnés dans la page comme autant de fragments de pensée muette ».⁵

Comme le constate Maldiney (2014), la donnée première, fondamentale est la page.⁶ Elle est une image. Elle donne une impression totale. Manguel souligne qu'« une page imprimée engendre son propre espace de lecture, son propre paysage matériel dans lequel la texture du papier, la couleur de l'encre, l'aspect général de l'ensemble acquièrent entre les mains du lecteur des significations particulières qui prêtent aux mots un son et un contexte. »⁷ Le mot *pagina* qui a donné page désignait des rangées de pieds de vignes. Puis métaphoriquement, les rangées de colonnes sur un rouleau (*volumen*) de papyrus normal. Sur celui-ci, venu d'Égypte et entré dans le monde grec entre le 8^{ème} et le 7^{ème} siècle avant Jésus-Christ, la surface apparaît continue, mais les textes ne le sont pas. « L'œil humain lit par saccades, c'est-à-dire par mouvements rapides et volontaires qui ne durent qu'une fraction de seconde, rappelle Anthony Grafton. Consciemment ou inconsciemment, les scribes en ont tenu compte en disposant les textes - en prose ou en vers - en une longue

succession de colonnes qu'on déroule d'un bout à l'autre. »⁸ Dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, le passage du *volumen* au *codex*, le livre relié que nous connaissons, « pagina en vient à désigner ce que nous appelons aujourd'hui la page : un côté d'une feuille, et l'espace sur lequel on peut écrire. Et, comme le laisse penser l'évolution sémantique du mot, les personnes qui produisent ou lisent les codex – et qui connaissent et utilisent aussi les rouleaux – développent une nouvelle relation au texte et à l'espace qu'il occupe. »⁹

S'intéresser à l'histoire du livre et à celle de la lecture invite donc à ne pas se focaliser seulement sur le texte, mais aussi à interroger la forme dans laquelle il est proposé. Donc observer la visualité du texte. Les travaux de Roger Chartier aident ainsi à concevoir une autre approche de l'écrit avec les élèves. À d'abord les intéresser à sa matérialité, au paratexte, à tout ce qui fait seuil¹⁰, pour leur fournir les clés pour y entrer. « Le sens d'un texte quel qu'il soit, canonique ou sans qualités, écrit Chartier dans sa leçon inaugurale au Collège de France, dépend des formes qui le donnent à lire, des dispositifs propres à la matérialité de l'écrit. Ainsi, par exemple, pour les objets imprimés, le format du livre, la construction de la page, le découpage du texte, la présence ou non des images, les conventions typographiques et la ponctuation. »¹¹

Pour saisir toute la visualité d'un texte, il est nécessaire de dépasser la vision erronée de l'écriture, ancrée dans le siècle des Lumières. Comme le rappelle Jean-Jacques Glassner, pour Condillac ou Rousseau, l'écriture n'est que la transcription graphique d'un message

oral, même si un Charles de Brosses, leur contemporain, réfute cette thèse en postulant « que parole et écriture sont originellement indépendantes et que l'écrit est un phénomène susceptible d'une existence autonome qui peut ne correspondre à aucune langue parlée ou, au contraire, à plusieurs à la fois. »¹². Ne risque-t-on pas, en s'arrêtant à la définition minimale de l'écriture selon la conception des Lumières, d'oublier que l'écriture fait trace sur un espace, celui de la page obligeant le lecteur à se faire « pisteur de sens » (Carlos Ginzburg) ?

« Aujourd'hui, lorsqu'on lit un texte, écrit Henri-Jean Martin, on réfléchit sur une organisation visuelle, sur des blocs et des images, sans compter la mise en tableaux ou en colonnes qui permet des opérations logiques que la parole ne peut pas effectuer. »¹³ Si Jack Goody confirme l'apport de l'écriture perçue comme un outil perdurant dans le temps contrairement à la parole, il précise que la distinction « n'est pas entre le

matériel et l'immatériel, mais entre le visuel (ou plutôt le visuel sur support relativement durable, comme l'argile, la pierre, la feuille de palmier, le papier) et le non visuel. »¹⁴ Pour l'anthropologue, « l'existence de cette composante visuelle signifie donc qu'il y a toujours un élément graphique, spatial, dans le mot écrit. »¹⁵ Parmi les quatre formes de spatialité que distingue Gérard Genette, cette spatialité du texte comme matérialité inscrite dans un espace mérite d'être interrogée d'autant plus qu'il existe « une spatialité représentative et non représentée »¹⁶, d'inciter les élèves à questionner à la fois le vu et le lu.

La « mise en imprimé » connaît une mutation déterminante, entre le 16^{ème} et le 17^{ème} siècle avec « le triomphe définitif des blancs sur les noirs. »¹⁷ La page est aérée par la multiplication des paragraphes et des alinéas. « Une nouvelle lecture des mêmes œuvres ou des mêmes genres est ainsi suggérée par leurs nouveaux éditeurs, une lecture qui fragmente les textes en unités séparées et qui retrouve dans l'articulation visuelle de la page celle, intellectuelle ou discursive de l'argument »¹⁸. Quand on parle de la lecture, on s'arrête trop souvent aux « noirs », s'intéressant essentiellement aux lettres qui constituent les mots, négli-

(5) ► CHRISTIN Anne-Marie, 2001. « Poésie visuelle et livres des peintres », dans *Histoire de l'écriture* (dir. A.M. Christin), Flammarion, p.377-383, p.379 (6) ► Voir aussi *L'aventure des écritures*. La Page, sous la direction d'Anne ZALI, BNF, 1999 (7) ► MANGUEL Alberto, 2006. *La bibliothèque, la nuit*, Actes Sud, p.76-77 (8) ► GRAFTON Anthony, 2012. *La page, de l'Antiquité à l'ère du numérique*. Histoire, usages, esthétiques, Hazan/Louvre éditions, p.60 (9) ► Id. p.63 (10) ► « Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite, ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil, ou – mot de Borges à propos d'une préface – d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin. » Genette Gérard, 1987, *Seuil*, p.7-8 (11) ► CHARTIER Roger, 2008. *Écouter les morts avec les yeux*, Collège de France/Fayard, p.17 (12) ► GLASSNER Jean-Jacques, 2000. *Écrire à Sumer. L'invention du Cunéiforme*, Seuil, p.77 (13) ► MARTIN Henri-Jean, 2004. *Les métamorphoses du livre*, (Entretiens avec J.M. Chatelain et C. Jacob), Albin Michel, p. 245 (14) ► GOODY Jack, 2007. *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, La Dispute, p. 199 (15) ► Id. (16) ► GENETTE Gérard, 1969. *Figures II*, Seuil, p.44 (17) ► MARTIN Henri-Jean (Avec la collaboration de B. Delmas), 1996. *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, (1^{ère} éd. 1988). Albin Michel, p.307 (18) ► CHARTIER Roger, 1992. *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre 14^{ème} et 18^{ème} siècle*, Alinéa, p.22-23

geant, par exemple les signes de ponctuation, ceux qui ouvrent ou ceux qui ferment, ceux qui organisent la logique du texte, ou ceux qui marquent les séquences. Arrêtons-nous sur la virgule autrefois définie comme un « soupir », une « pause ». Cette explication n'a plus grand sens quand l'oralisation du texte ne constitue plus la forme normale de la lecture. « Dans une conception de l'écrit comme système sémiotique autonome, explique Vandendorpe, la virgule est donc en train de changer de fonction et tend à devenir un indicateur de segmentation purement logique : son rôle est de faciliter un découpage sémantique adéquat et d'éviter la formation d'unités inappropriées. »¹⁹

On se focalise sur l'accès au mot, on ignore les « blancs », c'est-à-dire le support, oubliant que l'intelligibilité visuelle est nécessaire à la lecture²⁰. Elle l'était déjà lorsqu'on lisait sur *volumen*, comme l'explique Marc-Alain Ouaknin : « Dans le texte biblique des rouleaux de la Torah, le blanc des marges internes et externes fait partie du texte et du sens. Il sert d'abord à définir le paragraphe, un texte entre deux blancs ; et des mots, un ensemble de lettres entre deux blancs, et la lettre aussi, un signe entre deux blancs.

(19) ► VANDENDORPE Christian, 1999. *Du papyrus à l'hypertexte. Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, La Découverte, p.161 (20) ► OUAKNIN Marc-Alain, 2008. *Zeugma. Mémoire biblique et déluges contemporains*, Seuil, p. 387 (21) ► Jean BAUMGARTEN montre aussi, dans son ouvrage *Le peuple des livres. Les ouvrages populaires dans la société ashkénaze XVIe-XVIIIe siècle* (Albin Michel, 2010), comment la nécessité de rendre la lecture plus aisée poussa les imprimeurs à modifier l'organisation matérielle des ouvrages. « L'homogénéisation de la mise en pages, l'insertion d'un système de repérages graphiques, de sigles, de paragraphes, de références scripturaires, de tables des matières et d'index eurent des conséquences sur l'aisance à appréhender la page imprimée et la diffusion de la lecture individuelle. L'évolution la plus évidente concerne la vitesse de lecture qui tend à augmenter, en raison des progrès techniques réalisés pour aérer et pour rendre les pages plus lisibles. L'introduction d'une ponctuation plus normalisée, d'un jeu entre les types d'écritures et la taille des caractères, la séparation des mots, des paragraphes et des chapitres participent également à cet effort de lisibilité. Une meilleure spatialisation et une meilleure saisie visuelle et mentale facilitent l'activité solitaire de lecture » (p. 513). (22) ► MACKENZIE Donald Francis, 1991. *La bibliographie et la sociologie des textes*, Ed. du cercle de la Librairie, p.38. (23) ► MALDINEY Henri, 2014. *L'espace du livre*, Cerf, p. 19.

Ces blancs ont une longueur codifiée. Le non respect de ces blancs rend le texte inapte à la lecture, et pourtant le texte est le même. Le sens en est identique, et cependant déjà différent. »²¹

Questionner le vu permet une autre entrée dans les textes car, comme il a été rappelé, « les formes ont un effet sur le sens »²². D'abord, manipuler et observer l'objet sur lequel le texte nous est présenté pour comprendre la technologie de la publication. Repérer ensuite comment l'auteur procède pour imposer sa forme et sa vision du texte à son lecteur. Qu'est-ce qu'au-delà des mots le texte nous apprend ? Quelles questions initie-t-il ?

Questionner le vu incite à repenser la production de textes, à libérer la créativité, parfois mallarméenne, des élèves, à les inviter à travailler la forme pour défendre, appuyer ce qu'ils veulent exprimer. Quelle stratégie utiliser : disposition et découpage du texte, typographie, illustration(s), prise en compte du lectorat visé ?

« Est artiste, écrit Maldiney, celui à qui la page apparaît comme au peintre la toile – c'est-à-dire, [...] comme la surface créatrice. »²³