

Point de vue

L'écrit et l'écran, une révolution en marche, par Roger Chartier

LE MONDE | 12.10.07 | 14h53

“E *couter les morts avec les yeux.* ” *“Escuchar a los muertos con los ojos.”* Ce vers de Quevedo me vient à l'esprit au moment d'inaugurer un enseignement consacré aux rôles de l'écrit dans les cultures qui, depuis la fin du Moyen Age et jusqu'à notre présent, ont caractérisé les sociétés européennes. Pour la première fois dans l'histoire du Collège de France, une chaire est vouée à l'étude des pratiques de l'écrit, non pas dans les mondes anciens ou médiévaux, mais dans le temps long d'une modernité qui, peut-être, se défait sous nos yeux.

La tâche est sans doute urgente aujourd'hui, en un temps où se trouvent profondément transformées les pratiques de l'écrit. Les mutations de notre présent bouleversent, tout à la fois, les supports de l'écriture, la technique de sa reproduction et de sa dissémination, et les façons de lire. Une telle simultanéité est inédite dans l'histoire de l'humanité.

L'invention de l'imprimerie n'a pas modifié les structures fondamentales du livre, composé, après comme avant Gutenberg, de cahiers, de feuillets et de pages, réunis dans un

même objet. Aux premiers siècles de l'ère chrétienne, cette forme nouvelle du livre, celle du codex, s'imposa aux dépens du rouleau, mais elle ne fut pas accompagnée par une transformation de la technique de reproduction des textes, toujours assurée par la copie manuscrite. Et si la lecture connut plusieurs révolutions, repérées ou discutées par les historiens, elles advinrent durant la longue durée du codex.

En brisant le lien ancien noué entre les discours et leur matérialité, la révolution numérique oblige à une radicale révision des gestes et des notions que nous associons à l'écrit. Malgré les inerties du vocabulaire qui tentent d'appriivoiser la nouveauté en la désignant avec des mots familiers, les fragments de textes qui apparaissent sur l'écran ne sont pas des pages, mais des compositions singulières et éphémères.

Le livre électronique ne donne plus à voir par sa forme matérielle sa différence avec les autres productions écrites. La lecture face à l'écran est une lecture discontinue, segmentée, attachée au fragment plus qu'à la totalité. N'est-elle pas, de ce fait, l'héritière directe des pratiques permises et suggérées par le codex ? Celui-ci invite, en effet, à feuilleter les textes, en prenant appui sur leurs index ou bien à "*sauts et gambades*" comme disait Montaigne, à comparer des passages, comme le voulait la lecture typologique de la Bible, ou à extraire et copier citations et sentences, ainsi que l'exigeait la technique humaniste des lieux communs.

Toutefois, la similitude morphologique ne doit pas faire illusion. Comment maintenir le concept de propriété littéraire, défini depuis le XVIII^e siècle à partir d'une identité

perpétuée des oeuvres, reconnaissable quelle que soit la forme de leur transmission, dans un monde où les textes sont mobiles, malléables, ouverts, et où chacun peut, comme le désirait Michel Foucault au moment de commencer, *"enchaîner, poursuivre la phrase, se loger, sans qu'on y prenne bien garde, dans ses interstices" ?*

Comment reconnaître un ordre des discours, qui fut toujours un ordre des livres ou, pour mieux dire, un ordre de l'écrit qui associe étroitement autorité de savoir et forme de publication, lorsque les possibilités techniques permettent, sans contrôles ni délais, la mise en circulation universelle et indiscriminée des opinions et des connaissances ? Comment préserver des manières de lire qui construisent la signification à partir de la coexistence de textes dans un même objet (un livre, une revue, un journal) alors que le nouveau mode de conservation et de transmission des écrits impose à la lecture une logique analytique et encyclopédique où chaque texte n'a d'autre contexte que celui qui lui vient de son appartenance à une même rubrique ?

Le rêve de la bibliothèque universelle paraît aujourd'hui plus proche de devenir réalité qu'il ne le fut jamais, même dans l'Alexandrie des Ptolémées. La conversion électronique des collections existantes promet la constitution d'une bibliothèque sans murs, où pourraient être accessibles tous les ouvrages qui furent un jour publiés, tous les écrits qui constituent le patrimoine de l'humanité. L'ambition est magnifique, et, comme écrit Borges, *"quand on proclama que la Bibliothèque comprenait tous les livres, la première réaction fut un bonheur extravagant"*. Mais la seconde est,

sans doute, une interrogation sur ce qu'implique cette violence faite aux textes, donnés à lire dans des formes qui ne sont plus celles où les rencontrèrent les lecteurs du passé.

Le "bonheur extravagant" suscité par la bibliothèque universelle pourrait devenir une impuissante amertume s'il devait se traduire par la relégation ou, pire, la destruction des objets imprimés qui ont nourri au fil du temps les pensées et les rêves de ceux et de celles qui les ont lus. La menace n'est pas universelle, et si les incunables n'ont rien à redouter, il n'en va pas de même pour de plus humbles et plus récentes publications, périodiques ou non.

Ces questions ont déjà été battues et rebattues par les innombrables discours qui tentent de conjurer, par leur abondance même, la disparition annoncée du livre et de l'écrit. Le constat a de quoi décourager et conduit les uns à l'émerveillement devant les promesses inouïes des navigations textuelles, et les autres à la nostalgie pour un monde de l'écrit que nous aurions déjà perdu. Mais avant de renoncer, peut-être est-il utile de convoquer la seule compétence dont peuvent se targuer les historiens. Ils ont toujours été de pitoyables prophètes, mais, parfois, en rappelant que le présent est constitué de passés sédimentés ou enchevêtrés, ils ont contribué à un diagnostic plus lucide sur les transformations qui enthousiasmaient ou inquiétaient leurs contemporains. (...)

L'autorité affirmée ou contestée de l'écrit, la mobilité de la signification, la production collective du texte : telles sont les trames sur lesquelles j'aimerais inscrire les motifs plus

particuliers qui feront l'objet de mes cours. Ils mettront en oeuvre plusieurs principes d'analyse. Le premier situe la construction différenciée du sens des textes entre contraintes transgressées et libertés bridées. Toujours, les formes matérielles de l'écrit ou les compétences culturelles de ses lecteurs bornent les limites de la compréhension. Mais toujours l'appropriation est créatrice, production d'une différence, proposition d'un sens possiblement inattendu.

Le croisement inédit de disciplines longtemps étrangères les unes aux autres (la critique textuelle, l'histoire du livre, la sociologie culturelle) a ainsi un enjeu fondamental : comprendre comment les appropriations particulières et inventives des lecteurs, des auditeurs ou des spectateurs dépendent, tout ensemble, des effets de sens visés par les textes, des usages et des significations imposés par les formes de leur publication, et des compétences et des attentes qui commandent la relation que chaque communauté de lecteurs entretient avec la culture écrite.

Une seconde exigence de méthode, nécessaire pour un travail qui est fondamentalement, mais pas exclusivement, étude de textes, conduit à faire retour au concept de représentation dans la double dimension que lui a reconnue Louis Marin : *"Dimension "transitive" ou transparence de l'énoncé, toute représentation représente quelque chose ; dimension "réflexive" ou opacité énonciative, toute représentation se présente représentant quelque chose."*

Au fil des années et des travaux, la notion de représentation en est presque venue à désigner par elle-même la démarche

d'histoire culturelle qui porte ce programme d'enseignement. Le constat est pertinent, mais il doit éviter les malentendus. Telle que nous l'entendons, la notion n'éloigne ni du réel ni du social. Elle aide les historiens à se défaire de la *"bien maigre idée du réel"*, comme écrivait Foucault, qui a été longtemps la leur, en portant l'accent sur la force des représentations qu'elles soient intériorisées ou objectivées.

Les représentations ne sont pas de simples images, véridiques ou trompeuses, d'une réalité qui leur serait extérieure. Elles possèdent une énergie propre qui convainc que le monde, ou le passé, est bien ce qu'elles disent qu'il est. Produites par les écarts qui fracturent les sociétés, les représentations elles aussi les produisent. Mener l'histoire de la culture écrite en lui donnant pour pierre angulaire l'histoire des représentations est, donc, lier la puissance des écrits qui les donnent à lire, ou à entendre, avec les catégories mentales, socialement différenciées, qui sont les matrices des classements et des jugements.

Un troisième principe d'analyse consiste à placer les oeuvres singulières ou les corpus de textes qui sont l'objet de mon travail au croisement des deux axes qui doivent organiser toute démarche d'histoire ou de sociologie culturelle. D'une part, un axe synchronique, qui permet de situer chaque production écrite dans son temps, ou son champ, et la met en relation avec d'autres, qui lui sont contemporaines et appartiennent à d'autres registres culturels ou politiques. D'autre part, un axe diachronique qui l'inscrit dans le passé du genre ou de la discipline.

Dans les sciences les plus exactes ou en économie, cette présence du passé renvoie généralement à des durées brèves, parfois très brèves. Il n'en va pas de même de la littérature ou des sciences humaines pour lesquelles les passés les plus anciens sont toujours, d'une certaine façon, des présents encore vivants dont les créations nouvelles s'inspirent ou se détachent. Quel romancier contemporain pourrait ignorer *Don Quichotte* ? Et quel historien pourrait commencer un cours dans cette maison sans citer au moins une fois la grande ombre Michelet ? Ni Febvre ni Braudel n'y ont manqué. Ni Daniel Roche. A mon tour de le faire.

Pierre Bourdieu voyait dans cette contemporanéité de passés successifs l'une des caractéristiques propres des espaces de la production et de la consommation culturelle : *"Toute l'histoire du champ est immanente au fonctionnement du champ et pour être à la hauteur de ses exigences objectives, en tant que producteur mais aussi en tant que consommateur, il faut posséder une maîtrise pratique ou théorique de cette histoire."* Cette possession ou son absence distingue les savants des naïfs et elle porte les diverses relations que chaque oeuvre nouvelle entretient avec le passé : l'imitation académique, la restauration kitsch, le retour aux anciens, l'ironie satirique, la rupture esthétique. En désignant comme cibles de ses parodies les livres de chevalerie, les romans pastoraux (lorsque don Quichotte se transforme en pasteur Quijotiz) et les autobiographies picaresques (avec les allusions au récit de vie rédigé par le galérien Ginés de Pasamonte), Cervantès installe dans le présent de son écriture trois genres aux temporalités fort diverses contre lesquels il invente une manière inédite d'écrire la fiction, en la

concevant, comme a écrit Francisco Rico, "*non pas dans le style artificiel de la littérature, mais dans la prose domestique de la vie*". Il montre ainsi, lui l'"*ingenio lego*", le génie ignorant, que les doctes ne font pas toujours bon usage de leur maîtrise de l'histoire des genres et des formes.

Une crainte contradictoire a habité l'Europe moderne - et elle nous tourmente encore. D'un côté, l'effroi devant la prolifération incontrôlée de l'écrit, l'amas des livres inutiles, le désordre du discours. D'un autre, la peur de la perte, du manque, de l'oubli. C'est à cette seconde inquiétude que je voudrais consacrer le premier cours que je donnerai ici. Porté par un projet quelque peu bourgeoisien, il s'attachera à une oeuvre disparue dont ne subsiste ni manuscrit ni édition imprimée.

Elle fut deux fois représentée à la cour d'Angleterre au début de l'année 1613. Les ordres de paiement établis pour la compagnie qui la joua, les King's Men, indiquent son titre, *Cardenio*, et rien de plus. Quarante ans plus tard, en 1653, Humphrey Moseley, un libraire londonien qui voulait donner à lire les oeuvres dramatiques interdites de représentation dans les temps révolutionnaires de la fermeture des théâtres, fit enregistrer son droit sur cette même pièce. Il indiqua au secrétaire de la communauté des libraires et imprimeurs les noms de ses deux auteurs : "*The History of Cardenio, by Mr. Fletcher & Mr. Shakespeare.*" La pièce ne fut jamais imprimée et, comme un fantôme, dès le XVIII^e, elle commença à hanter les passions et les imaginations shakespeariennes.

Deux ordres de paiement, une entrée dans un registre de libraires, une pièce disparue : voilà, dira-t-on, un bien mince commencement. Et, pourtant, il peut permettre de formuler quelques-unes des interrogations les plus fondamentales d'une histoire de l'écrit. Tout d'abord, en plaçant l'attention sur la mobilité des oeuvres, d'une langue à l'autre, d'un genre à l'autre, d'un lieu à l'autre. C'est, en effet, un an avant les représentations de *Cardenio* que fut imprimée la traduction anglaise de *Don Quichotte*, due à Thomas Shelton et publiée par Edouard Blount qui fut aussi l'éditeur de la traduction des *Essais* par Florio.

Par ailleurs, Fletcher et Shakespeare ne furent ni les premiers ni les derniers à transformer l'histoire de Cervantès en une pièce de théâtre. En Espagne, le Valencien Guillén de Castro les avait précédés avec sa "comedia" *Don Quijote de la Mancha* ; à Paris les suivirent Pichou, auteur des *Folies de Cardenio*, et Guérin de Bouscal, qui fit représenter trois pièces inspirées par l'histoire de Cervantès.

Second enjeu : la tension entre la perpétuation de modes traditionnels de la composition littéraire, qui font large place à la collaboration, l'adaptation, la révision, et l'émergence autour de quelques auteurs - ainsi Cervantès et Shakespeare, unis par *Cardenio* - de la figure de l'écrivain singulier en son génie et unique en sa création. Enfin, la quête du *Cardenio*, perdu entre la Sierra Morena et les théâtres londoniens, est aussi une histoire des appropriations textuelles, des manières dont ont été lus et mobilisés dans différents contextes culturels et sociaux les mêmes textes qui, du coup, n'étaient plus les mêmes.

Il en va ainsi de *Don Quichotte* dont les protagonistes apparaissent dans les fêtes aristocratiques ou carnavalesques du XVII^e siècle, tant dans la métropole que dans les colonies espagnoles, et de Shakespeare, traité si différemment par les éditeurs et les dramaturges (les deux pratiques n'étant pas forcément séparées) dans l'Angleterre de la Restauration et du XVIII^e siècle. *"Le coup de Cardenio est un grand classique du monde littéraire - the bread and butter for literary lowlife"*, déclare l'un des personnages du roman de Jasper Fforde, *Lost in a Good Book*. J'espère que l'on me pardonnera de lui donner pour nouvelle scène cette institution habituée à de plus sévères et de plus nobles études.

Ecouter les morts avec les yeux. Plusieurs ombres ont passé dans mes mots, rappelant par cette présence la tristesse que nous donne leur absence. Sans elles, ni d'autres qui n'ont rien écrit, je ne serais pas à cette place ce soir.

Mais au moment de conclure, je me souviens des mises en garde de Pierre Bourdieu contre l'illusion qui fait énoncer au singulier des trajectoires partagées. Le "je" que j'ai quelquefois imprudemment utilisé, aujourd'hui, et contre mon habitude, doit s'entendre comme un "nous" - le nous de tous ceux et celles, collègues et étudiants, avec qui, au fil des années, j'ai partagé enseignements et recherches, à l'École des hautes études en sciences sociales, à l'Université de Pennsylvanie, ou dans de nombreuses institutions de notre République des lettres.

C'est avec eux, et avec vous, qui me faites l'honneur de m'accueillir ici, que je voudrais poursuivre maintenant un

travail qui entend étayer sur une histoire de longue durée de la culture écrite la lucidité critique qu'exigent nos inquiétudes et nos incertitudes.

Roger Chartier, professeur au Collège de France, chaire Ecrit et cultures dans l'Europe moderne

Roger Chartier

Article paru dans l'édition du 13.10.07

Le Monde.fr

» A la une » Archives » Examens » Carnet » Météo » Emploi » Voyages »



Abonnez-vous au Monde.fr - 6€

visitez Le Monde.fr

© Le Monde.fr |