



HAL
open science

Lectures de brouillons à voix haute, expérience d'un a priori non lisible.

Aurèle Crasson

► **To cite this version:**

Aurèle Crasson. Lectures de brouillons à voix haute, expérience d'un a priori non lisible.. L'oeuvre comme processus, Pierre-Marc de Biasi et Anne Herschberg Pierrot, Sep 2010, Cerisy-la Salle, France. pp.461-470. hal-04006692

HAL Id: hal-04006692

<https://cnrs.hal.science/hal-04006692>

Submitted on 27 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Actes du colloque « La génétique des textes et des formes : l'œuvre comme processus » Cerisy 8 /09/ 2010

Aurèle Crasson : *Lectures de brouillons à voix haute, expérience d'un a priori non lisible.*

En 2001, dans le cadre du programme « Société de l'information » initié par Jean-Louis Lebrave, je m'étais intéressée à la problématique du codage des manuscrits afin de créer un logiciel d'aide à la transcription électronique. Quelques projets¹ européens tournaient déjà autour de la question de la saisie et de la structuration de manuscrit mais ils concernaient davantage des corpus anciens moins complexes d'une certaine manière parce que plus linéaires que les brouillons littéraires. Déplacer le statut d'objet tangible du manuscrit à un ensemble d'informations exploitables sur un ordinateur, tel était l'enjeu pour lequel il s'agissait de répertorier ce qui pouvait tenir lieu d'entités génétique pertinentes puis de les marquer informatiquement comme telles.

Pour ce faire, j'ai mené une expérience de lecture à voix haute avec quelques lecteurs experts (des généticiens) et plusieurs idées en tête. Premièrement je cherchais à expérimenter, dans le temps réel de la lecture, la capacité des lecteurs à rendre compte du matériau génétique à leur façon, ensuite il m'intéressait de repérer là où les lecteurs interrompaient le fil de leur diction pour faire un commentaire, et de noter la nature de ces explications ; enfin il s'est agit de vérifier si les lecteurs pointaient les mêmes objets pouvant éventuellement être considérés, dans le medium électronique, comme des critères manipulables. Le dispositif de captation était positionné en plongée sur le manuscrit et à l'arrière du lecteur. La caméra devait suivre, comme un double regard sur les folios, les fragments textuels parcourus et énoncés par la voix du lecteur.

Le dépouillement de ces films a permis de cartographier la façon dont s'expriment aux yeux de lecteurs avertis les objets graphiques ou textuels, les espaces, les répartitions encrées, les volumes, les approches colorées et les matérialités scripturales, la substance graphique, temporelle et spatiale. J'en suis arrivée à la conclusion que si ces nombreuses informations tant communes que singulières, concernant aussi bien les aspects littéraires, linguistiques, graphiques ou structuraux d'un avant-texte ne sont pas toutes transposables – du moins pas au même niveau de structuration –, elles ont toutefois apporté leur lot d'enseignement sur la façon de modéliser un dispositif de transcription électronique.

Deux postures de lecture se sont clairement esquissées : très schématiquement, l'une relèverait d'une approche « littéraire », d'une démarche hypertextuelle dans la manière de suivre un motif dans la matière textuelle, d'y chercher la littéarité. L'autre, serait plus « linguistiquement orientée » et utiliserait une méthode davantage « systématique » pour « mettre à nu » des chronologies, des événements scripturaux tels des opérations d'écriture susceptibles d'avoir infléchi une séquence textuelle ou une autre. Dans la première posture, le lecteur lit les versions du manuscrit comme autant de textes différents et ce, quels que soient leurs états d'achèvement. La reconstitution chronologique qu'effectue le lecteur est en partie liée au motif pour lequel il a décidé de s'intéresser au manuscrit : une figure littéraire, un élément du récit, une logique de rédaction. Dans la deuxième posture, le lecteur opère « chirurgicalement » par découpage, « décortication » de blocs linguistiques, en se préoccupant moins du texte du point de vue de son contenu que de ce qui s'y passe au niveau de l'inscription de la langue.

¹:*Master* [Robinson98] (TEI + description de manuscrits anciens) ; *Bambi* [Bozzi97] : plateforme de travail sur les manuscrits historiques ; *Debora* [Emptoz03] : plateforme de travail sur les livres anciens
Bambi tente de ramener le manuscrit au texte et le texte à l'image ; Il ignore l'aspect scripto-graphique.

Reprenant aujourd'hui ce projet, l'objectif est de tenter d'articuler cette différence, en prenant pour objet la performance du lecteur, la lecture dans le temps de son accomplissement, la lecture transposable pour l'étude savante.

Voici les questions que je me suis posées pour aborder cette étude : Quels sont les repères qui guident le lecteur, qui initient sa lecture ? Quels sont les écueils rencontrés dans la lecture à voix haute ? Comment s'opère l'approche textuelle, comment se « lissent » dans la lecture les objets non langagiers (les traces graphiques non verbales) ou méta textuels (les notes, les commentaires) ? Quelles sont les stratégies opérées par les lecteurs pour compenser l'absence de chronologies, les mots non déchiffrés, l'effet paniquant de la désorientation ?

Qu'est-ce qui fait qu'un lecteur perçoit ou anticipe un texte fini ? Est-ce que finalement, et c'est sans doute cette intuition qui me guide dans cette recherche, la lecture qui dans la contrainte de son exécution oblige le lecteur à se tenir très près de ses partis pris, ne se constitue pas comme un dispositif organisateur d'un espace d'écriture, un espace hypertextuel où se profilent des ancrs (mot clés, motifs, opération d'écriture, traces codicologiques), des liens (relations conduites par des mots clé, liens entre les zones graphiques et les contenus sémantiques) et des parcours (interprétations critiques, les simulations de classement, etc.)

Lecture à voix haute *versus* lecture silencieuse d'un avant-texte : une typologie est-elle possible ?

La dizaine de lecteurs qui se sont prêtés à cet exercice contraignant et fatiguant évoquent la panique sous-jacente à l'idée d'un blocage, en raison notamment de caractères indéchiffrables ou de l'interruption du flux par perte d'une linéarité. Mais la notion de performance, la tension que donne le dispositif et l'idée qu'il en restera une trace sous la forme d'un film a semblé favoriser la concentration soutenue pendant plusieurs heures. Chacun a usé de sa sensibilité personnelle, de son idée du texte, de son expérience également pour mener à bien une lecture particulière du corpus donné (« Cela a eu lieu », un texte d'Edmond Jabès).

Qu'apporte ce dispositif du point de vue des lecteurs ? Il permet avant tout d'interroger ce qu'est un manuscrit, de faire état d'un support écrit qui n'est pourtant pas destiné à être lu.

Les généticiens linguistes, et notamment Jean-Louis Lebrave, s'accordent à dire qu'il y a là un aspect simulation. Cet exercice oblige à résoudre dans l'acte la question de la double logique du manuscrit, celle du texte et de l'image, ce qui crée nécessairement un effet d'anticipation sur du non écrit. L'improvisation force à projeter un texte fini ; un objet qui ait du sens, qui fasse discours, où entre à la fois de l'écriture matérialisée, de la sémantique et de la syntaxe. Lire un manuscrit renvoie au fait de décrire indifféremment le verbal et le non verbal ce qui associe implicitement la lecture au fait de transcrire, de transposer, voire de décomposer par un autre système d'écriture l'ordre de la syntaxe, mais pas seulement, par rapport à ses différentes chronologies. La lecture est donc conjuguée à la réécriture par l'autre. Dans ce rapprochement, s'accordent à dire les lecteurs, se font automatiquement des sélections féroces, des choix conduits par certaines motivations du fait que l'on ne peut pas donner les informations de manière exhaustive, et ces choix sont sans doute trop précoces. La lecture serait donc une sorte de « réécriture par la voix », une verbalisation du processus de textualisation dans laquelle le lecteur semble tenu par ces questions récurrentes : « Cela fait-il sens linguistiquement ? », « Est-ce que l'ordre chronologique est respecté ? ».

La contrainte verbale, dans l'inconfort de la captation en continu, peut rendre la tâche de la transcription moins rigoureuse : moins de temps de « mûrissement », moins d'analyses du contexte, moins d'interrogations sur les illisibilités, etc. Elle soulève la question de son propre rythme car à l'exception des commentaires introduits d'entrée de jeu et qui relèvent de la mise en place de la performance tendant à déplacer l'effet de « panique » provoqué par la

« non étanchéité » de ce matériau, toute interruption lors de la lecture est signe que le texte est perdu. En tout état de cause, il n'y a pas lieu de penser que cet exercice mobilise autre chose que ce que met en jeu le travail « habituellement » silencieux et « intériorisé » du généticien ; il semble plutôt, de par sa simplification, précipiter, accélérer la démarche intuitive et la logique propre à chaque lecteur.

Traits et engagement des lecteurs : entre substance graphique et plaisir littéraire

Confronté à de « l'écriture littéraire », un généticien s'oblige à un double effort d'interprétation : celui du signe et du sens dont toute écriture relève et celui de l'image et de la figure littéraire à laquelle le texte renvoie quel que soit son stade de création.

L'expérience de captation montre que le lecteur de la première posture reste finalement très près d'une description du manuscrit, très proche du signe et d'une description à froid des événements graphiques. Il s'attache à organiser la matière textuelle à travers ses repentirs, la chronologie des variations linguistiques, l'ordre de la formulation scripturale qui écarte un fil littéraire conducteur – bien que celui-ci puisse éventuellement être engagé pour vérifier des tonalités ou des récurrences de structure –.

- La deuxième posture renvoie beaucoup plus à l'œuvre, elle relativise, met en arrière plan les accidents graphiques et souligne au contraire la littérarité, l'esthétique, les transformations macro textuelles à partir d'une thématique ou de motifs récurrents. Elle s'attache semble-t-il davantage à faire état de la transformation de l'œuvre à travers ses « qualités » littéraires.

Les deux catégories sont en réalité beaucoup moins tranchées et cette dichotomie est aussi simplificatrice que de dire par exemple que l'écriture tient du programme ou du fil du texte. Linguistique et littérarité se retrouvent nécessairement renvoyées l'une à l'autre.

Par quels biais le lecteur s'immisce t-il dans la matière graphique ? S'il n'y avait qu'un mot pour décrire l'entrée dans le manuscrit ce serait le tâtonnement. Certains lecteurs parlent de « ne pas forcer les choses », de « pénétrer dans un univers petit à petit », de « céder aux besoins du folio », on les voit mettre en place des systèmes de repérage, balayer du regard la surface des folios, feuilleter, zoomer sur une zone, pointer de leur doigt un mot apparemment illisible, un trait, un graphisme.

Aucun lecteur ne peut prétendre d'emblée savoir à quoi il a à faire. La plupart commencent par un commentaire introductif qui porte généralement sur l'image du folio. Il s'agit souvent d'une description abrupte des objets, de la topographie, d'un contexte. Y sont abordés avec plus ou moins d'insistance les instruments et supports d'écriture, les espaces d'écriture, toutes informations susceptibles de préparer la genèse, plus largement tout ce qui fait communément code – pour des lecteurs experts - dans l'image d'un manuscrit.

On devine dans ce temps de latence, le murissement du lecteur et si l'on s'attend à l'entrée de sa lecture, on ne peut prévoir son angle d'attaque, ce qui va guider le fil d'une linéarité lisible. Car chacun va à sa manière transposer la surface visible du folio en données lisibles dans une séquentialité temporelle recomposée par l'énonciation orale.

Mais il s'agit aussi *a contrario* de situer l'œuvre d'emblée : Jacques Neefs², par exemple, repère dans quel espace singulier se situe le type de prose, les spécularités. Son texte est à plat sans chronologie, ce qui lui permet d'orienter sa lecture très rapidement dans une espèce d'urgence littéraire, de fulgurance de l'interprétation. Face à l'afflux d'informations, à l'illisibilité, où le risque d'invention des mots est fréquent, la plupart des lecteurs avancent avec prudence et mettent en œuvre des stratégies très fortes dès la première prise de contact

² Ancien directeur de l'équipe *Flaubert* à l'ITEM et professeur à l'université Paris VIII & Johns Hopkins University (U.S.A.)

avec le brouillon. Cette mise en œuvre prend naissance et évolue en même temps que le brouillon passe d'un statut de « chose » informe à celui d'un avant-texte structuré.

C'est ce que semble chercher d'autres lecteurs qui convoquent d'emblée un ordre de lecture logique, un découpage pour comprendre comment un « quelque-chose » peut ressembler à un texte, « faire » volume dans la mise « à plat » des objets qu'il rassemble.

A quel texte le lecteur a-t-il à faire ? Pour un effet de simplification extrême, j'aurais envie de dire qu'il y a des lecteurs pour qui tout fait texte et d'autres pour qui le texte est contenu dans les repentirs. Je ne prendrais pas parti quant à savoir si il y a texte à partir du moment où il y a matière à lire. Mais dès lors que l'activité d'écriture est engagée, et que l'on peut y retrouver des chronologies, il semble qu'il y ait texte.

Cette notion de texte peut-elle être rendue opératoire ? Louis Hay³ suggère à ce propos qu'il y a intuitivement des passages déjà textualisés et que par conséquent le critère de textualité n'est pas très convaincant. Il rappelle d'ailleurs à ce sujet que Michael Riffaterre voyait dans la génétique l'émergence d'un texte faisant pressentir, à une étape donnée, une manifestation de la littérarité dans l'écriture. Si le texte n'a donc pas la consistance d'un critère manipulable, Louis Hay préfère lui substituer la notion d'œuvre qu'il appartient à chaque lecteur d'interpréter à sa façon ; et de citer Paul Eluard qui en concluant son poème « j'écris ton nom liberté » renvoie aussi à la liberté de lecture. L'œuvre a donc sa raison d'être, sa cohérence propre sans être pour autant absolue. Lorsque Louis Hay lit le brouillon, il se situe par rapport au type de texte supposé (un récit, un poème, un scénario, etc.). Il analyse en priorité dans le travail d'écriture, comment la forme littéraire et linguistique (récit ou poème) est abordée en cherchant des « clés de lecture ». Il y note le travail de réduction ou d'amplification de l'écriture, la transformation des strates, les mouvements scripturaux qui traversent les versions et créent des phénomènes de relance. Dans cette logique, Louis Hay analyse les corrections en ce qu'elles participent de l'émergence d'une intention d'écriture particulière et pas seulement d'un texte littéraire.

Il me semble que tout lecteur sait d'avance que lire un brouillon est une opération désespérée. Jacques Neefs le montre à sa manière en lisant le manuscrit comme s'il percevait, sans pouvoir le faire, des versions devant se lire simultanément. Il souligne ici la nécessité de pouvoir introduire une sorte de vue stéréoscopique. Il s'est donc déjà mentalement constitué une théorie du texte avant de lire le manuscrit, un texte qui se constituerait de toutes ses versions déployées dans une même temporalité⁴.

L'identification à l'auteur⁵ avec plus ou moins d'adhésion et d'émotion constitue également non pas un critère mais un moyen de révéler un autre aspect du texte sinon le texte réinterprété dans sa lecture. A la question « de quoi est fait ce texte que vous avez sous les yeux », il est singulier que certains lecteurs répondent en exprimant le fait que le texte se donne à lire aussi dans la formulation de ses corrections. Le texte advient donc aussi par cette méta énonciation. Le continuum cohérent que le linguiste désigne comme texte est celui qui émerge de l'interprétation d'un événement linguistique, trace et interprétation de la trace, écrit et non écrit.

Le détail étant extrêmement fin, le texte apparaît à une échelle multiple de granularité. Le repérage des opérations d'écriture actualise la structure globale du dossier et permet des interprétations voir le développement de concepts tel celui de « mêmété », inventé par Daniel

³ Fondateur et Directeur de l'ITEM jusqu'en 1985.

⁴ Il s'agit là d'une espèce de rêve fou de lecteur percevant un texte constitué de toutes ses couches superposées.

⁵ Le début du récit de Jabès commence par la description d'un homme assis à sa table de travail. Jacques Neefs évoque cette mise en abîme de l'écrivain qui le renvoie à la sienne propre ; lui-même étant assis à une table de travail : de là il construit sa lecture, se guidant de tout ce qui relève du spéculaire dans le texte de Jabès.

Ferrer⁶ pour désigner la répétition de substitutions par le même. La logique chronologique peut également être déterminée par un jugement esthétique ; le fait que telle séquence ait une formulation moins élaborée peut justifier par exemple de la mettre plutôt en amont.

On voit donc à partir de ces différentes approches toutes passionnantes que d'un côté un texte s'élabore sous la forme d'un texte-œuvre, celui-ci étant perçu à l'image d'une cathédrale où le récit se construit par l'intermédiaire de ses approches et de l'autre par le refus d'un archi-texte où il s'agit de construire pas à pas, à travers la transcription, un référent toujours remis en question. Jean-Louis Lebrave se défend pourtant d'avoir à l'esprit un texte de la sorte, un « archi-texte » comme il le nomme lui-même qui n'existerait que dans sa tête de généticien et qui n'aurait jamais existé chez l'écrivain. J'essaie, dit-il, « de comprendre comment les traces en sont venues à être agencées de la manière dont elles sont agencées sur le feuillet que j'ai sous les yeux.(...). Garder la continuité linéaire, comme fil conducteur sert à ne pas se perdre dans le manuscrit. Un texte supposé provient ainsi d'un long travail de repérage des éléments de stabilité dans ce qui est éminemment mobile et changeant. » Le texte se cherche ainsi dans ses différents états liés à cette espèce de stabilité dans la variance qui caractérise le manuscrit.

La lecture à voix haute donne au généticien l'occasion de décomposer dans une instantanéité peu familière des processus de création du manuscrit. Elle souligne particulièrement la façon dont les chercheurs organisent ce que j'appellerai les « objets moteurs », qui leur permettent d'organiser des savoirs sans se perdre dans le manuscrit. Pour l'auditeur cette organisation prend la forme de parcours qui, s'ils étaient scrupuleusement notés, pourraient être reproduits. Même si la figure reste abstraite, la résultante de ces interprétations constitue un hypertexte. Le manuscrit est traversé de part en part de relations qui se nouent au fur et à mesure que la compréhension d'un classement s'éclaircit ou qu'une hypothèse se valide. Le manuscrit n'a plus d'épaisseur, plus de matérialité physique, c'est un réseau.

On peut dire par exemple que les tâtonnements dans lequel le lecteur murit son approche du brouillon font figure de premiers marqueurs, le lecteur décode ce qui est implicitement codé : les espaces graphiques, l'écriture, la taille de la page, des titres, des numéros de page, etc. Cette première lecture du brouillon se rapproche de ce que Roland Barthes⁷ appelle le *studium* (« un champ d'intérêt culturel ») et qu'il oppose au *punctum* (« un autre stigmaté »). Grossièrement ce qui détache la représentation immédiate de ce qu'elle donne à « lire à vif », l'essence de l'œuvre en devenir et du statut historique de l'écriture ; le « ça a été » de R. Barthes.

Ces points (*punctum*) ne font pas consensus dans l'étude génétique et c'est là ce qu'aucun langage de description ne pourra coder car c'est par essence ce qui relève de l'ordre de l'intime, du passionné et non de la méthode.

Dans son travail de déchiffrement de l'œuvre et de son explicitation, Jacques Neefs « devient » l'écrivain en train d'écrire. Il repère une « clé de voûte », une idée qu'il cherche à valider dans chaque version du manuscrit tout en essayant de mettre en œuvre cet effet stéréoscopique consistant à aplatir les chronologies d'écriture pour vérifier la permanence de son hypothèse. Il précise son point de vue dans la verticalité des couches d'écriture. La clé du texte est l'ancre autour de laquelle les relations entre les parties du manuscrit vont s'organiser.

C'est le rôle de la mémoire à long terme (sémantique) qui lorsqu'elle rejailli permet de la même manière, de faire de la spéculation en rapprochant des traces que le dossier ne rapproche pas nécessairement.

⁶ Directeur de l'équipe *Joyce* à l'ITEM

⁷ *La chambre claire. Note sur la photographie.* ed. Cahiers du cinéma, Gallimard Seuil, 1980.

On le voit : la recherche de l'ordre dans lequel on classe les feuillets n'est pas toujours décisif parce qu'il n'est jamais donné comme fini, il semble plus important de suivre un « punctum » et de voir comment il évolue.

En conclusion cette expérience ne saurait permettre l'établissement d'une typologie de lecteurs, ni bien sûr d'un modèle pour une méthode de transcription. Mais outre qu'il est bon de constater qu'à partir d'un même texte, des lecteurs, pourtant experts proposent des lectures sensiblement différentes, elle confirme la nécessité de concevoir des outils d'aide à la transcription, le codage et la transmission de genèse.

Si un schéma s'est dessiné à travers cette expérience, il faudrait aujourd'hui systématiser le dispositif : multiplier les lecteurs et les avant-textes proposés, prolonger comme cela a été amorcé, les lectures par des interviews afin que les lecteurs exposent leurs « théories » de lecture.

Sur ce schéma un axe figurerait la primauté donnée à la description, à la recherche d'opérations d'écriture et des figures qui leurs sont associées, opérations linguistiques ou narratives cela afin d'établir une chronologie. L'autre axe représenterait la recherche d'une interprétation, de l'élaboration de l'œuvre littéraire. Comme cela a été dit chaque lecteur se positionnerait dans cet entre-deux, soit que la transcription serve l'interprétation, soit que cette dernière aide au déchiffrement.

Les hypertextes qui résulteraient de ces postures se distingueraient par leur caractère plus ou moins « orienté » et hiérarchisés, plutôt en arbre dans le cas de l'établissement d'une chronologie (dossier génétique », plutôt en réseau dans le cas de l'établissement de parcours interprétatifs dans le « hors temps" de l'œuvre.

LECTEURS « LINGUISTES »

Opérations
d'écriture
Cohérence
interne du récit

Temps de la chronologie
(classement en adéquation avec le
sémantique)

Prudence et distanciation

Echelle différente : de la micro structure
(l'ordre de la phrase) à la macro
structure (le classement d'une version, le
classement du dossier)

Hypertexte à l'échelle globale du
dossier : on est ici dans l'établissement
du dossier avant-textuel (transcription
codée, chronologisée, établissement des
relations scripturales avec les zones
graphiques). L'interprétation est
minimum, c'est l'hypertexte sous-jacent
qui est ici révélé

LECTEURS « LITTÉRAIRES »

Images clés
Mots-clés
Opérateurs clés

Hors temps
(temps « déplié », chaque partie de
l'avant-texte a la même valeur
temporelle, même niveau)

Urgence « Identification » à
l'écrivain

Echelle du « point de vue » et traitement
dans la masse

Ici l'hypertexte est construit à partir
des positions et partis pris du lecteur.
Les parcours sont critiques. Il s'agit
d'interprétation de la genèse