



Genesis

Manuscrits – Recherche – Invention

37 | 2013

Verbal - Non verbal

Défense et illustration de la page

Louis Hay



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1216>

DOI : [10.4000/genesis.1216](https://doi.org/10.4000/genesis.1216)

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2013

Pagination : 33-53

ISBN : 9782840509196

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Louis Hay, « Défense et illustration de la page », *Genesis* [En ligne], 37 | 2013, mis en ligne le 17 mars 2016, consulté le 21 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1216> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1216>

Tous droits réservés

Défense et illustration de la page

Louis Hay

Aujourd'hui, la page témoigne d'abord d'un écart entre deux disciplines d'un même champ. Pour les historiens de la civilisation écrite, son apparition constitue un événement capital, au même titre que l'invention de l'écriture ou de l'imprimerie. Ainsi, pour Anne Zali cette innovation « [...] allait bouleverser pour quelques siècles les pratiques intellectuelles de l'Occident¹ » et Jean Vezin parle d'une « [...] véritable révolution que l'on peut comparer par l'importance de ses conséquences à l'invention de l'imprimerie² ». Il serait aisé de multiplier les citations : sur ce point, la communauté scientifique est unanime. Cette vision n'était guère familière à la critique génétique. À ses débuts, la page y figurait comme un objet trop familier pour mériter l'attention des chercheurs : « [...] surface neutre, surface de support dont on peut se demander si elle peut et doit être décrite de façon signifiante », bref chose nulle aux yeux de Louis Marin³ – ou du moins, pour Pierre-Marc de Biasi, comme un objet qui échappait encore à la génétique⁴. Depuis, des milliers de pages devaient passer entre les mains des généticiens et servir leurs travaux. La recherche s'est essentiellement portée sur les tracés que la page véhicule : tracés d'écriture et aussi, par la suite, les graphismes qui l'escortent. Enfin, des études novatrices ont exploré les espaces de la page, alors qu'une jeune discipline, la codicologie des manuscrits modernes, analysait les indices que procure le papier. Il ne reste plus qu'à reconnaître dans cette fidèle compagne du généticien non seulement le support de telle ou telle étude, mais la problématique d'un objet scientifique à part entière offert à la recherche⁵. Son rôle d'agent actif de la genèse apparaît alors au travers de son devenir qui révèle la constitution successive de ses fonctions : objet matériel manipulable – interface entre la pensée et la trace – unité qui scande les étapes de l'écriture – espace où mots et figures interfèrent dans la production d'un sens. Ainsi s'opère la rencontre de la génétique avec l'histoire qui lui ouvre la profondeur de son champ. Elle dévoile la genèse d'un objet

1. Anne Zali (dir.), *L'Aventure des écritures. La Page*, Paris, BnF, 1998, p. 13.

2. Jean Vezin, « La fabrication du manuscrit », dans H.-J. Martin et R. Chartier (dir.), *Histoire de l'édition française*, t. I, Paris, Promodis, 1982, p. 25. Il faut aussi rappeler la grande exposition et le volume consacrés par la BnF à la page en 1999 (voir en fin d'article les références bibliographiques).

3. « Dessins et gravures dans le manuscrit de la *Vie de Henry Brulard* », dans *Écritures du romantisme I*, Saint-Denis, PUV, 1988, p. 109.

4. Pierre-Marc de Biasi : « [...] on est encore très loin de posséder l'appareil notionnel permettant de donner forme à un discours sur l'organisation plastique et spatiale du manuscrit », dans « Le manuscrit spectaculaire. Réflexions sur l'esthétique hugolienne de la mise en page autographe », *De l'écrit au livre*, Saint-Denis, PUV, 1987, p. 201.

5. Cette vision n'est d'ailleurs aucunement inédite ; il convient de rappeler l'importante monographie procurée par Robert Pickering dès 1996 et l'exposition de la BnF évoquée plus haut.

génétique devenu outil essentiel de l'écrivain en notre temps. En même temps, si l'histoire éclaire ce présent, elle permet aussi de mieux comprendre l'avenir. Elle situe la révolution informatique à sa place dans la longue aventure de l'écrit.

Genèse

L'invention du codex

Il est vrai que, pour la génétique, la démarche historique a un prix. Elle nous entraîne dans les profondeurs de la longue durée et nous contraint à en subir les lenteurs. En effet, le premier témoignage sur l'invention du codex nous reporte jusqu'aux débuts de notre ère. Nous le devons à Martial, qui s'émerveille de cette nouvelle forme de l'écrit : « Homère sur des feuillets de parchemin / Ilias et Ulysse, ennemis du royaume de Pergame / Cachés dans ces pages multiples⁶. » Lignes souvent citées, car elles permettent à la fois de préciser une date (les *Épigrammes* datent de l'an 85) et de décrire une fonction. Ce que Martial admire, c'est la faculté du codex à nous mettre toute l'œuvre d'Homère en main. Et désormais, ses propres écrits peuvent accompagner le lecteur, fût-ce au cours d'un long voyage (Martial, *Épigrammes*, I, 2). Comme il advient souvent, les témoins d'un événement n'en ont pas saisi toute la portée. Dans l'invention du codex, l'Antiquité a vu non pas une révolution des façons d'écrire et de penser, mais une commodité technique : un matériau neuf, le parchemin, et un procédé inédit, le pliage en cahiers : il permet d'écrire sur les deux faces du feuillet et d'alléger ainsi le support. Et pour prendre des notes, les *pugillaribus membrane*, petits codex en parchemin, fournissent un support plus compact et léger que les tablettes. D'autres témoignages, comme ceux de Quintilien⁷ ou de saint Paul⁸ confirment l'intérêt des contemporains pour cette nouvelle technique.

Pourtant, ce n'est pas dans le monde romain que va s'imposer le codex. Nous ne comprenons pas véritablement les raisons de ce demi-échec : l'histoire de la page relève d'interactions entre facteurs sociaux, intellectuels et matériels encore mal explorés. Toujours est-il que le destin du codex s'est joué non dans de nouvelles pratiques, mais dans un changement des cultures induit par l'expansion de la jeune religion chrétienne. De ce tournant, ne nous parle plus l'histoire littéraire, mais l'archéologie. Elle dispose de témoins muets, mais irrécusables : les premiers codex, qui furent conservés au Proche-Orient (voir fig. 1). Ils permettent de saisir le lien entre la nouvelle technique et la nouvelle foi. La liturgie chrétienne a trouvé dans le codex un support qui l'affranchit des lourds rouleaux de quatre à dix mètres de long, comme ceux de la Thora, pour leur substituer la première bibliothèque portable : les Évangiles, qui peuvent être colligés et transportés en un seul volume. De surcroît, la forme du codex permet la lecture liturgique à livre ouvert. À la page, cette fonction nouvelle apporte la pratique de la juxtaposition des feuillets – et la possibilité de les tourner sans toucher le texte. Sous le nom de *marge*, cette disposition toute simple va connaître par la suite une certaine fortune. On a donc pu dire que le codex a survolé la mer et parcouru l'Occident, porté sur les ailes de la nouvelle croyance. Mais les

6. « *Homerus in pugillaribus membranis. Ilias et Priami regnis inimicus Ulixes multiplici pariter condita pelle latent* », Martial, *Épigrammes*, XIV, 184.

7. *Institution oratoire*, X, 3-3-32.

8. *Épître à Timothée*, 4-13.

statistiques que nous fournit l'archéologie montrent qu'il lui faudra encore plusieurs siècles pour devenir le support principal de l'écrit. C'est seulement au Haut Moyen Âge que son emploi devient la règle des textes ecclésiastiques. Là encore, on ne peut que conjecturer les raisons de cette lente transformation : pesanteur des habitudes de travail chez les copistes ? Régression de l'écrit, refoulé au fond des monastères pendant les siècles obscurs ?



Fig. 1 : Codex composite, avec des fragments des *Épîtres* de saint Paul (Jérusalem, partiellement du ^{vi}e siècle), parchemin (BnF, Département des Manuscrits, Arabe 6725, 6 v^o-7 r^o)

La création de la page

D'abord, pendant cette période et jusqu'à la fin du Moyen Âge, la page va coexister avec le rouleau, le *volumen*, qui tire son prestige de son ancienneté. Un manuscrit médiéval tardif montre encore saint Matthieu rédigeant l'Évangile sur une page, alors qu'un ange inscrit les préceptes divins sur un rouleau (fig. 2). Ensuite, l'introduction de la page implique une transformation majeure des habitudes mentales. Elle marque le passage de la récitation à la lecture, d'une pensée de la *continuité* à une logique *séquentielle*. Le processus d'écriture est scandé par l'alternance des feuillets. Et la dynamique intellectuelle de cette transformation va gagner l'écriture. La lecture silencieuse remplace la scansion de l'oral par celle de l'écrit. Du coup, elle fait éclater la ligne continue des inscriptions et révèle une figure jusque-là invisible de la langue : le mot. À son tour, la page va donner à cette écriture un cadre, au double sens du terme : un rectangle qui la délimite



Fig. 2 : L'évangéliste Matthieu, *Livre d'Heures à l'usage de Rome*, xv^e siècle
(Médiathèque François-Mitterrand, Poitiers, Ms. 51 5332,
photographie Olivier Neuillé)

et un espace où, pour la première fois, mots et graphismes non verbaux (les décorations ornementales) se composent en une seule image⁹. Ainsi naît une nouvelle perception de l'espace et du temps de l'écriture. Mais la page médiévale n'est ni feuille, ni blanche. Elle est uniquement un bloc de lignes réguliées et justifiées, telles qu'on peut les entrevoir sur la page de la figure 2. Le terme de page – *pagina* – qui vient alors consacrer la nouvelle pratique de l'écrit, désigne d'ailleurs le bloc d'écriture et non la feuille du support¹⁰.

Pour faire éclater, ou du moins élargir, ce cadre il faudra une nouvelle transformation des pratiques culturelles. Elle se produit à la fin de l'époque monastique, lorsque l'écriture sort des couvents pour gagner les universités. Les textes religieux ne sont plus l'objet de lectures publiques mais de commentaires qui viennent encadrer le texte. Le format des feuillets s'agrandit pour faire place à la glose des professeurs mais aussi, à l'occasion, aux notes des étudiants. Et par ailleurs, une écriture profane apparaît à côté de l'écriture religieuse,

9. La généralisation du format rectangulaire est une étape importante de l'adaptation du support à la physiologie des gestes d'écriture.

10. L'antécédent latin *pagina* désignait entre autres l'alignement des ceps de la vigne ; du cadastre du vignoble, il passe dès le xi^e siècle à celui des lignes d'écriture.

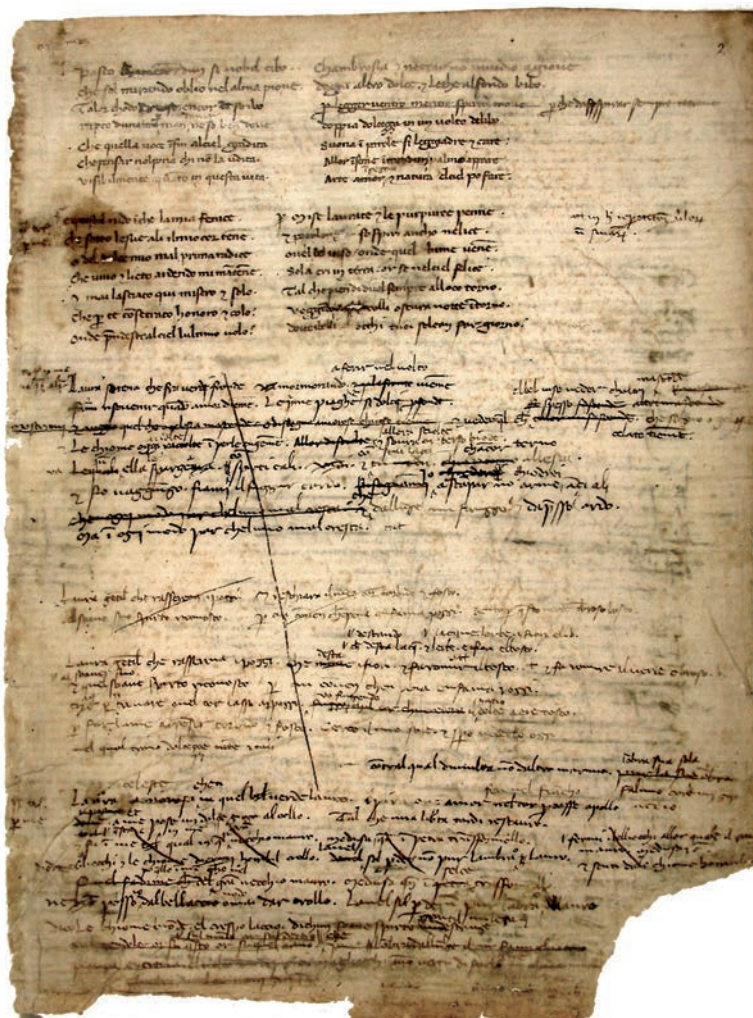


Fig. 3 : Francesco Petrarca, ébauches pour le *Canzoniere* (Vat. lat. 3196, fo 2^{ro})

© 2013, Biblioteca Apostolica Vaticana

grâce aux premières transcriptions de la tradition orale¹¹. Ce qu'aujourd'hui nous appelons « Littérature » et ce que nous appelons « Page » sont les deux filles d'une même époque. Dans ce contexte, l'autographie commence à gagner du terrain et la page lui révèle un pouvoir décisif, demeuré jusque-là à l'arrière-plan, mais par lequel tout va devenir possible : la faculté de lire et d'écrire à la fois. La possibilité du brouillon apparaît ainsi en amont de la modernité grâce à une combinatoire de facteurs. En fin de compte, ils seront parachevés par une révolution technique qui va changer les conditions matérielles de l'autographie. C'est l'apparition du papier en Italie et les premiers brouillons connus qui datent du xiv^e siècle offrent le spectacle d'une véritable libération de l'écriture. Affranchie des contraintes du parchemin, elle accède à un espace de liberté intellectuelle. La plume remplace le couteau du palimpseste et redécouvre l'antique technique de la rature. La page devient feuille et permet désormais les opérations de manipulation matérielle et de permutation textuelle dont on connaît le rôle dans la genèse des textes modernes. Les écrivains se sont saisis de ces nouvelles ressources avec une extraordinaire rapidité. Dans les manuscrits de Pétrarque apparaît une pratique d'écriture débridée qui évoque déjà celle de certaines pages

11. Littérature profane, en français (*La Chanson de Roland*) ou en latin (*Carmina burana*).

contemporaines (fig. 3). La porte est ainsi ouverte à la forme la plus complexe de l'écriture : le brouillon de genèse. Les évolutions techniques de l'époque moderne ont laissé leurs traces sur ce dispositif, sans en détruire l'efficace simplicité.

La fabrique du manuscrit

À partir de la Renaissance italienne, la page manuscrite a évolué parallèlement à la page imprimée qui en est issue et à laquelle, à son tour, elle emprunte certains procédés : la pagination sur les deux faces de la feuille, la structuration en chapitres et en paragraphes, la tradition de la marge gauche. Ce dernier emprunt n'est d'ailleurs guère fonctionnel ; pour le livre c'est une nécessité de la reliure, mais, pour l'écrit la main cache le texte si elle en suit le bord gauche. Un effet, aussi, de l'enseignement scolaire ? Mais c'est surtout dans sa matérialité même que la page a connu ses plus grandes aventures. Les écrivains ont eu de bonne heure la disposition d'une palette de formats : « *The point of departure was apparently the size as used, folded one or twice, which was to pleasure the eye, and one double or quadruple of these was made on the mould as the dimension of these were increased*¹². » Les formats in-folio (le classique « volet one » de Laborde) dépassaient 30 × 20 cm ; nous les rencontrons dans les manuscrits de Pétrarque, de Poliziano, de l'Arioste et du Tasse. En France, nous les retrouvons encore au XVIII^e siècle chez Condillac et Condorcet¹³. À partir de ce moment s'amorce une évolution vers les formats plus maniables du in-quarto, dont la taille varie entre 25 et 19 cm. Ce format deviendra le plus répandu à partir du XIX^e siècle¹⁴. Mais la diversité aura encore de beaux jours devant elle ; c'est seulement dans la seconde moitié du XX^e siècle que la série des « A » devient standard international. Surtout, au XIX^e siècle industriel, la page va entrer en dialogue avec de nouveaux supports : cahiers, qui évitent à l'écrivain de travailler l'aiguille à la main, carnets qui le dispensent d'emporter des cartes à jouer en promenade à l'instar de Jean-Jacques Rousseau, fiches qui viennent remplacer les antiques tablettes. Cette multiplicité a frappé certains chercheurs et écrivains qui se sont interrogés sur l'influence de ces changements sur l'écriture, comme nous nous interrogeons aujourd'hui sur celle de l'ordinateur¹⁵. Cependant, les documents ne plaident pas en faveur de cette hypothèse. Le même type de support est présent à des époques et chez des écrivains différents, tels, par exemple, les registres in-folio, qui portent au XVIII^e siècle les deux autographes géants de Saint-Simon et de Casanova, mais aussi, plus près de nous, ceux de Zola, Valéry, Rimbaud, Claude Simon. Inversement, le cas est fréquent d'un même écrivain employant les supports les plus divers. On sait que chez Valéry des feuilles volantes pliées in-folio ont précédé les grands registres dont nous venons de parler pour céder la place à des cahiers d'écolier qui marquent la transition vers l'écriture des *Cahiers*. Mais il y a aussi bien des notes prises sur

12. Émile Joseph Labarre, *Encyclopedia of Paper and Paper-Making*, Amsterdam, Swets & Zeitlinger, 2, 1952.

13. Indications très sommaires ; la complexité des formats et des unités de mesure sous l'Ancien Régime ne peut être prise en compte ici.

14. Voir Claire Bustarret, « Usages des supports d'écriture au XVIII^e siècle : une esquisse codicologique », *Genesis*, n° 34, « Brouillons des Lumières », p. 54.

15. Voir D. F. McKenzie, *Bibliography and sociology of Texts*, London, British Library, 1986. Pour Victor Hugo, la poésie ne pouvait s'écrire que sur des feuilles volantes ; le recours au cahier était un signe de médiocrité (voir *William Shakespeare*, t. I, § VIII ; *Les Misérables*, t. I, livre I, chap. V).

des blocs alors que les brouillons d'œuvres (*Jeune Parque*, *Charmes*, *Faust*) sont le plus souvent écrits sur feuilles volantes. Encore n'ai-je pas mentionné les supports de fortune : papier d'emballage, rames à en-tête du ministère de la Guerre, lettres, enveloppes¹⁶. Si dans les pratiques d'un écrivain il est possible d'étudier les rapports entre textes et supports, il ne faut jamais oublier la pulsion de l'écriture pour qui tout support est bon. Il lui suffit de se trouver sous la main au bon moment. Cette souveraine liberté de l'écrivain dans son rapport à ses matériaux contredit la thèse d'une détermination de l'écriture par son support. Aux chercheurs, la nature des feuillets livre une information : des indices, mais non pas une relation de cause à effet.

La page objet

L'archéologie du codex nous apprend qu'il n'en allait pas autrement dès les premiers temps du christianisme. Le manuscrit de la figure 1 montre que les procédés qui, par la suite, ont si bien servi à des auteurs comme Proust étaient employés dès cette époque : feuillet intercalé au milieu d'un cahier, demi-pages découpées et transportées d'une feuille sur une autre. Aux premiers siècles, le travail est même exécuté avec plus de soin, puisque le scribe prend garde à monter les feuillets sur onglets et à les protéger¹⁷. Ces pratiques sont passées au Moyen Âge, où l'emploi de volumes composites est fréquent. Pages ou cahiers font alors l'objet de déplacements, d'interpolations, de recompositions, voire de réutilisations – le parchemin est cher. Ces opérations mettent bien en lumière les ressources de la page feuillet, mais n'interviennent pas encore comme instruments d'un véritable processus génétique. Il faut attendre l'époque moderne pour rencontrer un tel emploi. En France, l'un des premiers exemples – et des plus illustres – est celui des *Pensées* de Pascal. L'aventure des *Pensées* marque un tournant dans l'histoire lointaine de la génétique. Pour la première fois en France, les ressources de la philologie vont être appliquées aux caractéristiques matérielles d'un manuscrit. On sait que Pascal écrivait sur des pages de format in-folio qu'il découpait ensuite suivant leur sujet pour les regrouper en petits rouleaux. C'est ainsi qu'ils furent retrouvés après sa mort en 1662, recopiés dans sa famille et finalement publiés en 1670-1678. Depuis, ces pages n'ont cessé de hanter les éditeurs. De siècle en siècle, une dizaine de (ré)éditions se sont succédé – et opposées. Leur destin est entré dans la préhistoire de la génétique (et dans l'histoire tout court) quand, en 1842, Victor Cousin a consacré aux *Pensées* un « Rapport à l'Académie Française » qui en a occupé cinq séances. C'est un des premiers éloges de l'autographe : seul il permet de saisir la pensée vivante de l'auteur et de la rattacher aux débats de l'actualité. De nos jours encore, les *Pensées* ont donné lieu à l'une des premières grandes enquêtes de codicologie génétique. En étudiant les caractéristiques matérielles des papiers, Pol Ernst est parvenu à reconstituer et publier les pages telles qu'elles furent écrites avant d'être découpées¹⁸. La figure 4 montre un feuillet qui est bien une page, mais non une *pagina*,

Génétique

16. Les relations entre écriture et support ont été plus particulièrement étudiées par Nicole Celeyrette-Pietri avec l'équipe Valéry de l'ITEM.

17. Une autre particularité mérite d'être notée au passage : c'est la présence d'une pagination recto verso, alors que son invention est généralement attribuée à une époque bien plus tardive.

18. Pol Ernst, *Les « Pensées » de Pascal. Géologie et stratigraphie*, Oxford, Voltaire Foundation Universitas, 1996.

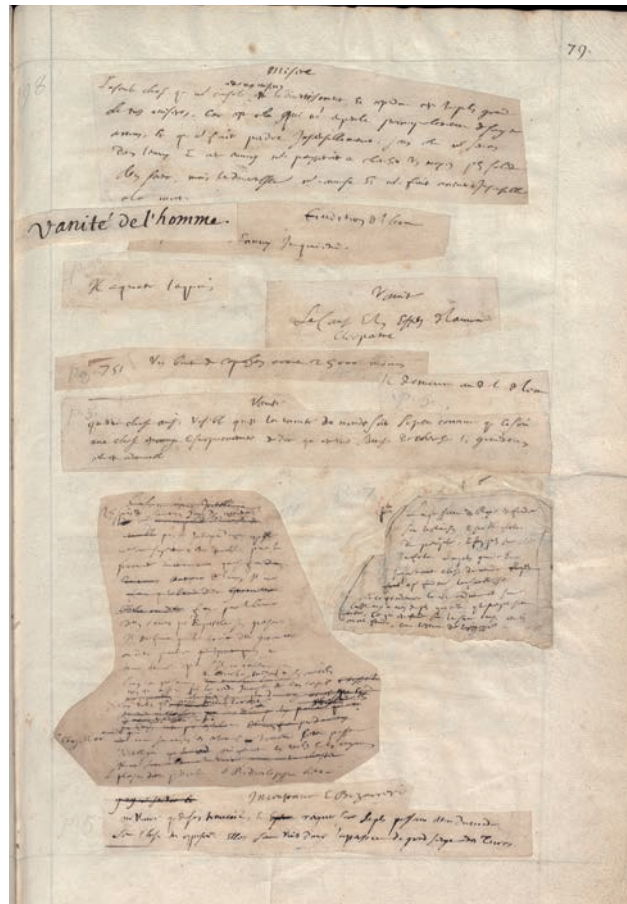


Fig. 4 : Blaise Pascal, *Pensées*
(BnF, Manuscrits français 9202, fo 79)

une plage d'écriture. Il regroupe quelques-uns parmi les centaines de fragments trouvés dans les papiers de Pascal et collationnés bien après la publication des manuscrits. Ce sont des éclats de pensée, tantôt trois mots, tantôt trois phrases, jetés à l'improviste sur la feuille où le jeu des ciseaux les transforme en fragments d'une mosaïque future. On sait que de tels traitements de la page ne sont pas le propre de Pascal : nous les retrouvons au fil des siècles. Les *Gedanken und Einfälle* de Heine, bribes notées au long de plusieurs décennies, ont joué un rôle capital dans la recherche génétique¹⁹. Au xx^e siècle, les cahiers de la *Recherche* ont permis d'observer les séquences de découpages et recompositions par lesquelles, grâce à sa stupéfiante mémoire, Proust a pu jongler simultanément avec les différentes parties du roman. L'empreinte matérielle de l'écrivain sur le support constitue ici un indice majeur de son parcours génétique²⁰.

La page support

On voit bien que, pour la recherche génétique, la matérialité de la page présente deux faces, solidaires mais distinctes. Elle est d'abord objet physique, feuille de papier qui

19. Louis Hay, « Le cas Heine », dans *La Littérature des écrivains*, Paris, Corti, 2002, p. 315-329.

20. Voir Bernard Brun, « Les cent cahiers de Marcel Proust. Comment a-t-il rédigé son roman ? », <www.item.ens.fr/index.php?id=13947>, 2011 ; Nathalie Mauriac Dyer et Kazuyoshi Yosikawa (dir.), *Proust aux brouillons*, Turnhout, Brepols, 2010.

porte la trace des manipulations subies. C'est le royaume des ciseaux et de la colle, sans lesquels la cathédrale de la *Recherche* n'aurait pu être bâtie. Mais elle est en même temps le support qui permet la matérialisation du tracé, interface de l'esprit et de la matière : c'est le royaume de la plume. Lorsque celle-ci se pose sur la page, l'esprit est sorti de lui-même pour commander à la main – et tout est joué : tel mot est venu au monde et nul autre. Seul il est devenu matière, inscrit dans la durée, fixé face à l'esprit dont il s'est détaché. On se souvient de la frustration de Virginia Woolf quand le support vient à lui manquer :

And thus, at the very time that I'm brewing thoughts & descriptions meant for this page I have the heartbreaking sensation that the page isn't there ; they're spilt upon the floor. Indeed, its difficult to mop them up again²¹.

Par ces pouvoirs, la page est elle-même devenue sujet de littérature, invoquée tantôt comme espace de liberté qui s'ouvre au-devant de la plume, tantôt comme frontière entre l'esprit et le monde, franchie au prix d'une résolution héroïque. Cette dualité revit dans les lignes de Paul Valéry :

Sur le miroir magique de la feuille, l'âme
voit devant elle le lieu des miracles que l'on ferait
naître avec des signes et des lignes.
Cette présence d'absence surexcite et paralyse à la fois
l'acte sans retour de la plume.
[...] Mais enfin la main se décide ; et comme le joueur
risque une carte sur le tapis ou un pion sur
l'échiquier, on porte à la pureté donnée et à l'intégrité
du possible, le coup – le Mot, le trait – qui va rompre
le charme²².

Mais la page n'est jamais la même. Il y a une page blanche de Stendhal, dont le grand format est presque entièrement demeuré blanc. Surface vierge, en attente peut-être d'une écriture à venir, mais que la plume n'a jamais fait venir au monde. Les seules notes sont refoulées à l'extrême bord de la feuille : une quinzaine de lignes superposées, chacune de trois mots au plus. Elles esquissent la silhouette d'un personnage (un allemand rétif à l'ironie française) qui ne hantera d'ailleurs jamais les pages de *Lucien Leuwen*²³ (fig. 5). En face, une page noire de Breton, qui déborde de haut en bas le grand registre sur lequel figure le *Second Manifeste du surréalisme* (fig. 6). Et on connaît de ces pages entièrement recouvertes par le flot d'encre ou de graphite (Jean-Paul Goux, Robert Walser), à peine plus lisibles que la page noire dont le *Voyage sentimental* de Sterne nous refuse la lecture. Mais blanche ou noire, la page est toujours pleine. Christoph Meckel parle d'une feuille qui porte un mot unique (« *Nacht* ») : elle abrite le poème à venir. Toujours pleine, la page est aussi toujours unique. L'écriture, une fois engagée, ne la quitte pas volontiers pour une autre et la genèse est scandée par la séquence des supports. Chacun connaît les fins de pages où l'écriture désespérément

21. *The diary of Virginia Woolf*, 18 avril 1918.

22. Paul Valéry, Préface pour l'inauguration du musée du Papier à Ambert, *Bulletin d'études valéryennes*, n° 42, 1986, p. 63.

23. Voir Jacques Neefs, « Stendhal sans fins », *Le Manuscrit inachevé*, Paris, Éditions du CNRS, 1986, p. 27.

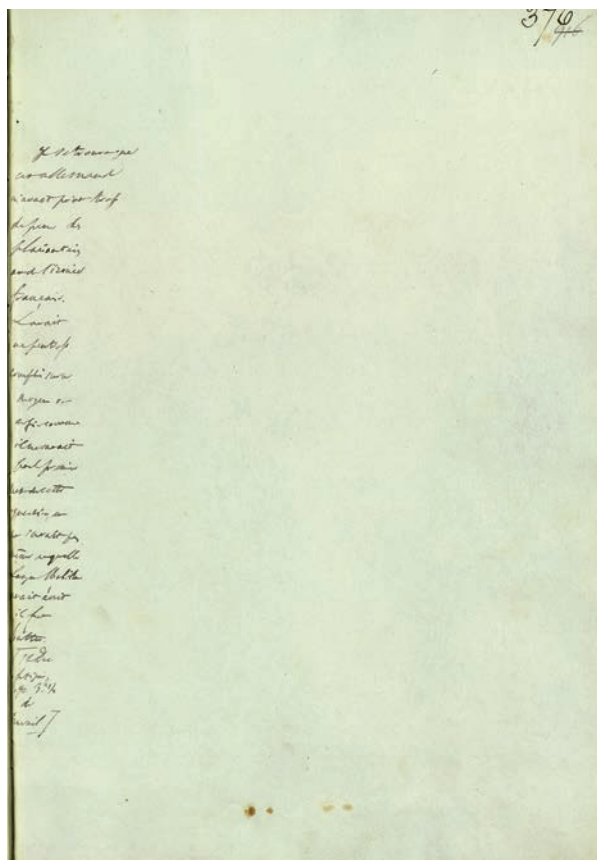


Fig. 5 : Stendhal, manuscrit de *Lucien Leuwen* (dernière partie)
(Bibliothèque municipale de Grenoble, R301(1) Rés., f° 376)

se resserre pour demeurer dans le même espace. Des tentatives parfois simples – bandes de papier collées au feuillet, comme chez André Breton (fig. 6), parfois poussées jusqu'à l'extrême – béquets superposés les uns aux autres chez Paulhan, paperoles déroulées de divers côtés chez Proust, attestent de cet attachement obstiné de l'écriture à l'unité visuelle. Au cours de leur longue histoire, la main et la page se sont adaptées l'une à l'autre au point de former un seul et double outil d'écriture familier au scripteur. Mais avant tout, la page possède ce pouvoir décisif de mettre sous un seul regard le système de tracés qui figurent dans un même espace. Leur coprésence les constitue en un graphe complexe, dont le sens réside dans la relation entre toutes ses parties²⁴. L'instrument devient acteur de l'écriture, sa structuration intervient dans la constitution du sens. De Mallarmé, Paul Valéry dira un jour : « Toute son invention se fonde sur la considération de la *page*, unité matérielle²⁵. »

Espaces

Unique, cette relation est en même temps variée, presque à l'infini, par la diversité des plumes et par deux procédés que l'écriture a déjà connus à certaines époques et qui ont marqué le brouillon lorsqu'il est devenu l'outil majeur de la création littéraire. Le premier

24. Lorsque viendra l'édition génétique, c'est encore la page, cadre et unité de sens, qui servira à structurer les modèles de représentation.

25. Paul Valéry, lettre au directeur de *Marges*, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, p. 626-627.

est le dispositif de l'écriture sur la page, qui donne à voir des séquences temporelles et des structures spatiales de la genèse. L'autre est l'apparition de graphismes non verbaux, qui portent le sens au-delà des mots. La plasticité de ces deux faces de la genèse engendre une multiplicité de réalisations individuelles qui ouvrent un vaste champ de recherche à la théorie génétique.

L'espace de la page appartient à tous, mais seul l'auteur en dispose à sa façon. Le seul dispositif traditionnel, celui de la marge, que nous avons rencontré au Moyen Âge tardif sous l'habit de la glose et suivi jusqu'à son destin moderne a été étudié par la critique à travers des usages toujours différents : chez Hugo romancier, « écrivain sans brouillons » (Jean Gaudon) et qui réserve pourtant la moitié de sa page à une écriture seconde : celle qui n'existe pas encore mais qui va venir saturer le texte ; chez Flaubert, pour qui la marge prend des fonctions différentes d'un texte à l'autre : tantôt information qui le nourrit, tantôt anticipation qui le prépare, tantôt esquisse qui lui donne ses contours ; chez Ponge, où elle est le lieu du minime (et donc de l'essentiel) : place d'une goutte sur un brin d'herbe, nuance d'une nuance pour un terme ; chez Valéry, lieu parfois de l'essentiel : mots-stèles (soleil, rivage, vent) qui rayonnent sur le texte. La liberté est plus grande encore lorsqu'il s'agit de disposer de l'espace qui demeure libre hors de la marge. Son organisation est une composante essentielle du processus génétique et un objet privilégié pour la recherche. Faute de pouvoir parcourir ici ce vaste panorama, j'ai choisi de m'en tenir à un seul moment de l'écriture, celui où l'image de la page commence à se former. On est alors frappé par l'existence de deux formes extrêmes : fragmentation et composition, entre lesquelles se déploie un tapis multicolore de structures possibles. Je m'en tiens donc à l'exemple de ces deux logiques opposées, qui peuvent d'ailleurs prendre à leur tour des formes diverses. Ainsi, chez Jules Romains, une double page (fig. 7) est couverte par des dizaines de bulles, dont chacune ne contient que quelques mots. Nul rapport sémantique entre les mots, mais une composition graphique qui tantôt sépare les bulles et tantôt les agglutine en un programme. La même forme graphique – des bulles de mots répandues à travers la page – se trouve chez Walter Benjamin (manuscrit du *Passagenwerk*) dans une œuvre par ailleurs toute différente. Chez Jean Anouilh (*Les Demoiselles de la nuit*) des fragments tout aussi brefs sont encadrés par des rectangles et dispersés en désordre sur une page en strates superposées ; même dispersion encore de mots encadrés chez Robert Musil (fig. 8). À l'opposé se présentent des surfaces structurées en tableaux, dont le cadre redouble parfois celui de la page, et qui se trouvent articulées en subdivisions. C'est le cas de Böll (fig. 9) chez qui l'emploi des couleurs transforme les tablatures en véritables tableaux abstraits. Les couleurs sont aussi à l'œuvre dans les pages de *La Route des Flandres* dont Claude Simon commente la fonction génétique :

J'ai punaisé l'ensemble sur les murs de mon bureau et alors je me suis demandé s'il ne fallait pas remettre un peu de bleu par ici, un peu de vert par là pour que ça s'équilibre. Ce qu'il y a d'intéressant, c'est que j'ai « fabriqué » certains passages parce qu'il manquait un peu de vert ou un peu de rose à tel endroit. Je n'en avais absolument pas l'idée avant de commencer²⁶.

26. Claude Simon à propos de *La Route des Flandres*, Colloque de Cerisy, 1975.

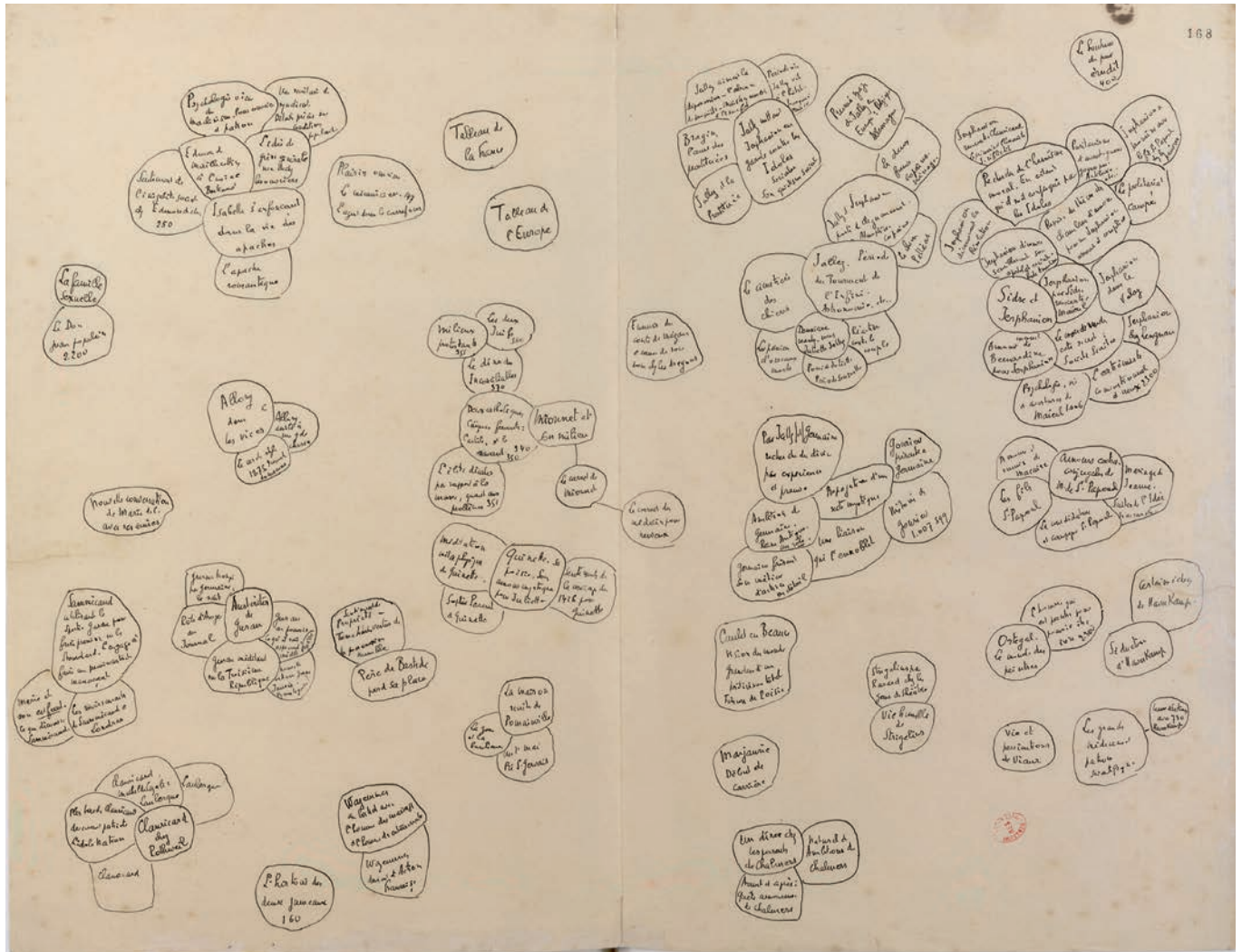


Fig. 7 : Jules Romains, manuscrit des *Hommes de bonne volonté* (BnF, Fonds Jules Romains, t. I, f°s 167 vo-168 r°)

Handwritten manuscript page by Robert Musil, titled "Der Mann ohne Eigenschaften". The page is densely filled with text, including several numbered lists and boxed sections. The text is written in German and appears to be a draft or a working manuscript, with many corrections and annotations.

Key elements on the page include:

- Top Section:** "Handwritten notes at the top of the page, including 'Der Mann ohne Eigenschaften' and 'Der Mann ohne Eigenschaften'."
 - 1. ...
 - 2. ...
 - 3. ...
 - 4. ...
 - 5. ...
- Boxed Section 1 (Top Center):** A red-bordered box containing text, possibly a definition or a key concept.
- Boxed Section 2 (Middle Right):** A red-bordered box containing text, possibly a definition or a key concept.
- Boxed Section 3 (Bottom Right):** A red-bordered box containing text, possibly a definition or a key concept.
- Bottom Section:** "Handwritten notes at the bottom of the page, including 'Der Mann ohne Eigenschaften' and 'Der Mann ohne Eigenschaften'."
 - 1. ...
 - 2. ...
 - 3. ...
 - 4. ...
 - 5. ...

The page is heavily annotated with lines, arrows, and small notes, indicating a complex and iterative writing process. A circular stamp with the number "134" is visible in the bottom right corner.

Fig. 8 : Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*
 (Österreichische Nationalbibliothek, Handschriften- Autographen- und Nachlasssammlungen,
 HAN, Ser. nov. 15065, Mappe I/5, S. 134)

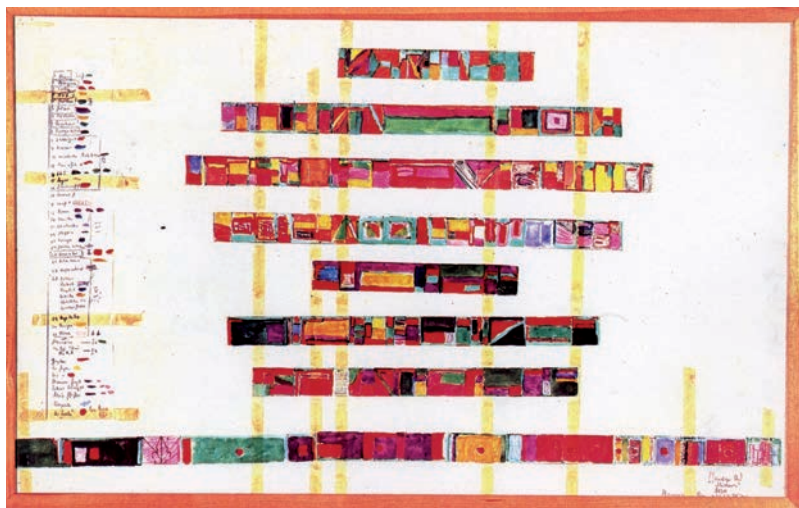


Fig. 9 : Heinrich Böll, plan des épisodes et des personnages pour *Gruppenbild mit Dame* (Heinrich-Böll-Archiv, Cologne)

Souvent cité, ce propos met en lumière ce que l'on pourrait nommer un effet d'inversion : l'action du *déjà-là* du manuscrit face à l'auteur, qui en fait un actant du processus génétique. Et aussi bien, l'expérimentation de Claude Simon rappelle que dans le modèle de composition le plus abstrait l'écrivain se trouve toujours engagé tout entier. Nul n'en témoigne mieux que Perec, que les calculs les plus savants portent toujours plus loin dans les profondeurs de la page :

J'écris : j'habite ma feuille de papier, je l'investis, je la parcours. Je suscite des blancs, des espaces (sauts dans le sens : discontinuités, passages, transitions)²⁷.

De ce mouvement, le dossier préparatoire de *La Vie mode d'emploi* offre des exemples saisissants, comme celui de la page que je reproduis ici (fig. 10). La page est remplie à ras bord par un foisonnement graphique qui semble vouloir déborder de la feuille – alors qu'en réalité la page aurait dû demeurer blanche, à l'exception de la liste qui la borde sur sa gauche. On se souvient, en effet, que chaque chapitre de *La Vie* doit utiliser quarante-deux mots correspondant à une liste modèle. Des dérogations – « Faux », « Manque » – sont prévues pour rompre l'automatisme du système et des chiffres en tête fixent l'emplacement de la page dans le dispositif mathématique (à gauche) et textuel (à droite). Et donc, par ce dispositif, tout est dit – et certains chapitres sont effectivement représentés dans le dossier par des pages blanches (ou peu s'en faut) sur lesquelles seules figurent les listes imposées. Il en va autrement ici. La liste est portée au premier plan par un cumul d'effets graphiques : marqueur rouge, mots encadrés de rouge – et l'on connaît l'attraction que les listes exercent sur Perec. Déjà pourtant apparaissent quelques effets d'expansion : une « pierre semi-précieuse » devient d'abord (à droite) un bijou complet : « Un chaton ovoïde de corindon (opaline) avec trois poinçons », pour générer (à gauche) un petit tableautin : « Il porte au

27. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 2000, p. 23.

doigt une bague [...] ». Mais surtout, « la pompe à imaginaire » fait surgir sur le bord de la liste une colonne de figures géométriques, libres tracés d'une imagination flottante. Et, par un effet remarquable, ce moment de suspens remet en mouvement le langage. Tantôt détails d'un décor ou d'un vêtement, tantôt fragment narratif, la phrase reprend ses droits – traversée par une bicyclette qui roule d'alpha en oméga. Et cette écriture fragmentaire va être à son tour suspendue par une séquence graphique, avec des formes abstraites aux reliefs plus travaillés (sauf une façade). Tout l'espace libre de page sera finalement englouti sous ce flux alterné de mots et de formes.

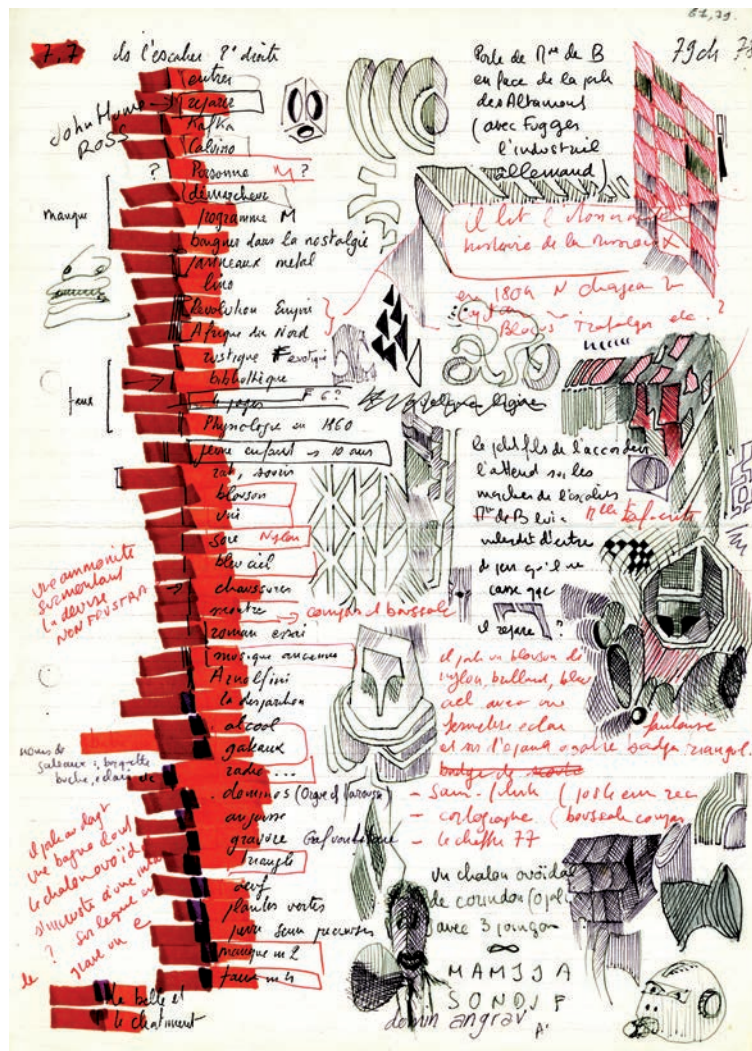


Fig. 10 : Georges Perec, « Cahier des charges » pour *La Vie mode d'emploi*, f. 78 (ch. 78) (coll. particulière, Bibliothèque de l'Arsenal, numérisation Jean-Luc Joly)

Graphismes

À première vue, l'expérience de Perec semble confirmer la vision traditionnelle d'un flot d'encre qui coule de la plume pour faire jaillir d'un même élan mots et figures. Cette image répond d'ailleurs à une certaine réalité graphique : verbales ou non, les inscriptions partagent le même espace, le même moment et bien souvent la même plume. Mais elles ne procèdent pas des mêmes opérations mentales. Ici, les recherches cognitives n'ont fait que nous rappeler certaines évidences : la représentation du dessin ne se forme pas dans le réseau du langage, son exécution ne transite pas par le centre de l'écriture, son geste n'est pas le résultat d'un apprentissage. Mots et figures procèdent de deux ordres d'opérations mentales. Pour comprendre véritablement un processus génétique, il faut savoir comment les uns parlent aux autres.

Dans une genèse, les dessins ne *montrent* pas, ils *disent*. La silhouette d'une coque marine dans *La Jeune Parque* ne montre pas un bateau, mais dit la loi des courbes parallèles ; une horloge ne donne pas l'heure, mais dit le va-et-vient « entre la forme et le fond, entre le son et le sens, entre le poème et l'état de la poésie » (Paul Valéry). La critique se fait déchiffreuse de signes ; elle découvre désormais dans la trace de la plume une double épaisseur, verbale et non verbale. Elle n'analyse pas la qualité esthétique d'une figure et ne cherche pas à en reconnaître le référent. Elle vise uniquement à saisir l'autonomie de la fonction génétique et offre ainsi à la critique un matériau inédit à explorer. Stendhal et Zola dessinent chacun des plans qui figurent des lieux. Tous deux le font à main levée avec une égale maladresse et à coup de légendes explicatives. Il n'empêche : ici, les fonctions génétiques se trouvent parfaitement opposées. Le dessin, dans *Henry Brulard*, épouse l'évocation du passé et permet à l'esprit d'y revenir. Il laisse la mémoire libre de revisiter les lieux du souvenir : « ma chambre », « mon armoire ». Lorsque le récit quitte les temps de l'enfance, les dessins abandonnent le récit ; on n'en rencontre plus guère à partir de la moitié du second chapitre. Chez Zola, le dessin précède le récit. Il le prépare, met le décor en place, assigne ses lieux à l'action. Chez Stendhal, les dessins demeurent vides, chez Zola ils s'emplissent de mots, mettent en mouvement le langage, lancent le récit. Cette fonction de générateur est active aussi dans certains graphismes chez Proust, Valéry ou Grass. Chez Claude Simon, le dessin devient un acteur du récit. Pour *La Bataille de Pharsale*, l'esquisse précède et mobilise l'écriture qui va devenir à son tour un reflet verbal du dessin (fig. 11). Mais l'acte de dessiner aura encore d'autres effets. Il va entraîner l'écrivain à figurer le processus même de l'écriture par un autoportrait de l'auteur et de la genèse : la main qui tient la plume suspendue au-dessus d'une page, blanche comme une toile de peintre. Ici l'image fait basculer l'écriture telle une porte qui s'ouvre sur un autre espace. Le miroir de l'écrit renvoie à l'écrivain son reflet : dans l'image de sa main vivante, en train de créer un monde de fiction. Cette dualité d'un esprit qui pense et d'un corps qui écrit n'a cessé de hanter Valéry ; on connaît les nombreux dessins qu'il fait de ses mains (mais aussi d'autres parties de son corps) et de son visage. Un autre écrivain a figuré à sa façon le double corps de l'écrivain : c'est Pouchkine qui, dans une page d'*Eugène Onéguine*, se dessine lui-même, serrant la main au héros de son roman. Et Günter Grass prend au mot la métaphore du miroir : il se place devant une glace pour aller vers une confrontation avec son double reflet : homme et poète (fig. 12). Sur ce qui est sans doute le premier brouillon du poème

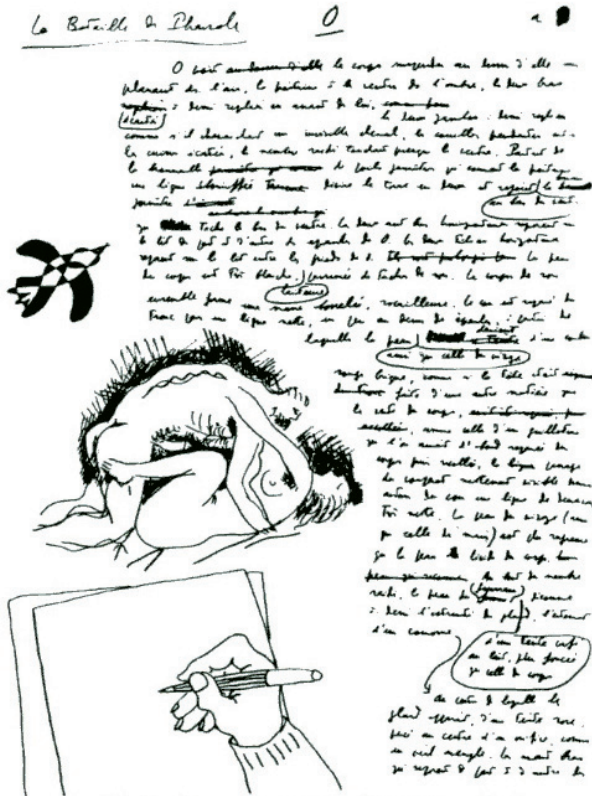


Fig. 11 : Claude Simon, manuscrit de *La Bataille de Pharsale* (coll. particulière)



Fig. 12 : Günter Grass, manuscrit de *Wie ich mich sehe* (© Günter Grass, Steidl Verlag, Göttingen)

intitulé *Tel que je me vois*, il jette en désordre mots et dessins : « Je me vois / à l'envers dans le miroir / paupières tombantes // j'ai défié / pouvoir et argent / mes paupières tombent // mais mon souffle / porte toujours des plumes légères / et tout ce qui flotte dans le vent²⁸. » L'autportrait, les dessins, les mots, demeurent solidaires, tels qu'ils sont tombés sur la page.

Disparitions et apparitions

Nous voici donc devant une caverne à trésors que les siècles n'ont cessé de remplir et où de nouvelles perspectives – étude des supports, des parties non verbales de la genèse – attirent aujourd'hui les chercheurs. Mais demain ? Sommes-nous en train d'aimer ce que jamais nos yeux ne verront deux fois ? Il n'est pas de logique qui permette de répondre à cette question, car l'Histoire de l'écrit a été traversée par une irruption venue d'ailleurs. C'est une machine à calculer qui est venue bouleverser son cours – comme en passant, car l'exercice de l'écriture littéraire n'a jamais constitué son objet. Dans un premier temps, le choc a été rude : la page s'est trouvée réduite à une ligne de défilement sur une machine à écrire. Les choses ont changé quand les premiers PC ont ouvert leurs petites fenêtres sur le monde. Ils étaient vendus comme outils de bureautique et le logiciel sur lequel j'écris ces lignes (Word XP) en porte encore les traces : il place par défaut « Monsieur, Madame » au début de chaque courrier et me déconseille l'emploi du passé simple. Les programmes

28. La transcription rend imparfaitement compte de la disposition des fragments ; le texte définitif du poème *Wie ich mich sehe* figure dans Günter Grass, *Der Butt*, Darmstadt, Luchterhand Verlag, p. 116.

d'écriture proprement dits datent de quelques années seulement et, sous des noms parfois séducteurs : « Pages », « iBooks Author » (les deux chez Apple), ils ajoutent nombre de ressources : notes, ajouts, dessins, à celles que nous connaissions déjà et qui sont souvent des simulations d'opérations manuelles. Mais point de pages. L'électronique a aboli la plus grande partie de leurs fonctions. Les écrans ne sont plus des objets matériellement manipulables, leur espace n'est plus disponible, mais oblitéré par l'appareil préprogrammé, leur cadre disloqué par la variation des cadrages et des proportions. L'évolution de ce monde virtuel est d'ailleurs si rapide que certaines anticipations – une civilisation réduite à l'image et au son – relèvent de la science-fiction plutôt que de la prédiction scientifique. On peut aussi bien rêver à des innovations qui rendent à la page ses pouvoirs et l'enrichissent de ressources que nous n'imaginons pas encore.

Peut-être n'est-il pas mauvais de se souvenir alors d'une petite fiction rétrospective : on imagine qu'un ordinateur apparaît sur le pupitre d'un moine du Moyen Âge monastique. L'instrument lui paraît à première vue archaïque, avec un retour au rouleau ; en revanche, il y trouve les alphabets à la mode : Antiqua, Gothic, Roman, etc., des pages faciles à copier (imprimante) et un exercice aisé de la dictée (commande vocale) : le tout, au fond, assez bien adapté au *scriptorium*. Ce petit jeu n'est pas tout à fait futile. Il nous rappelle la part de ce qui, dans l'Histoire, est changeant et de ce qu'on peut croire durable à condition de faire deux paris : sur la pérennité de la langue et d'un art qu'elle instaure et sur les pouvoirs permanents de l'écriture. Le reste semble imprévisible – et pourtant. Au moment où j'écris ces lignes, on annonce la réalisation d'une tablette de grandes dimensions, sur laquelle il sera possible – c'est apparemment la grande nouveauté – *d'écrire à la main* comme sur une page. Pour l'heure, il s'agit encore d'un secret commercial, mais lors de la parution de *Genesis 37* on devrait trouver ce nouvel objet dans le commerce. L'informatique vient ainsi de retrouver, non pas la page (comme nous l'apprend l'Histoire), mais un support bien plus ancien, le premier même de tous : la tablette, que connaissait déjà l'Égypte pharaonique. Une boucle paraît bouclée, mais il faut aussi prendre en compte le changement : avec les tablettes ptolémaïques, il n'était pas possible de téléphoner.

BARSHT Konstantin, *Dostoïevski. Du dessin à l'écriture romanesque*, Paris, Hermann, 2004.

BLANCHARD Alain (dir.), *Les Débuts du codex*, Turnhout, Brepols, 1989.

BRETON-GRAVEREAU Simone (dir.), *L'Aventure des écritures. Matières et formes*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1998.

BUSTARRET Claire, « Les manuscrits littéraires comme objet matériel : l'approche codicologique », dans Martine Sagaert (dir.), *Manuscrits littéraires du xx^e siècle*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2005, p. 17-35.

— « Usages des supports d'écriture au xviii^e siècle : une esquisse codicologique », *Genesis*, n° 34, « Brouillons des Lumières », 2012, p. 37-66.

CHARTIER Roger, « Du codex à l'écran. Les trajectoires de l'écrit », dans *Pour une nouvelle économie du savoir*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Solaris, Dossier du Grisc, n° 1 », 1994, p. 65-77.

CHRISTIN Anne-Marie, *L'Invention de la figure*, Paris, Flammarion, 2011.

DÉMONET Jean-François, *The Anatomy of phonologic and semantic processing in normal subjects*, Oxford, Oxford University Press, 1992.

Références bibliographiques

- FERRER Daniel, « The Open Space of the Draft Page: James Joyce and Modern Manuscripts », dans George Bornstein and Theresa Tinkle (dir.), *The Iconic Page in Manuscript, Print and Digital Culture*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998.
- « Writing Space », dans Valérie Bénéjam et John Bishop (dir.), *Making Space in the Work of James Joyce*, New York, Routledge, 2011.
- HAY Louis, « Images du manuscrit », dans *Letteratura & Arte*, n° 6, 2008, p. 71-84.
- HAY Louis (dir.), *De la lettre au livre. Sémiotique des manuscrits littéraires*, Paris, Éditions du CNRS, coll. « Textes et Manuscrits », 1989.
- JORET Paul, REMAEL Aline (dir.), *Language and beyond*, Amsterdam, Rodopi, 1998.
- LEBRAVE Jean-Louis, « Du visible au lisible : comment représenter la genèse ? », *Genesis*, n° 27, 2006, p. 11-18.
- LUMBROSO Olivier, MITTERAND Henri, *Les Manuscrits et les dessins de Zola*, t. III, « L'invention des lieux », Paris, Textuel, 2002.
- MARTIN Henri-Jean, VEZIN Jean (dir.), *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, Cercle de la Librairie, 1990.
- MÜLLER Lothar, *Weißer Magie. Die Epoche des Papiers*, München, Carl Hanser Verlag, 2012.
- OLIVE Thierry, LEBRAVE Jean-Louis et al., « La dimension visuo-spatiale de la production de textes : approches de psychologie cognitive et de critique génétique », *Langages*, n° 177, 2010, p. 5-27.
- PETRUCCI Armando, « La scrittura del testo », *Letteratura Italiana*, vol. IV, 1985, p. 283-310.
- PICKERING Robert, *Paul Valéry. La page. L'écriture*, Clermont-Ferrand, Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1992.
- ROMANO Angelo, *Il codice degli Abozzi di Francesco Petrarca*, Roma, G. Bardi, 1955.
- ROUX Franck-Emmanuel et al., « The Graphemic/Motor Frontal Area », *Annals of neurology*, vol. 66, n° 4, 2009, p. 537-545.
- SÉGINGER Gisèle, « Chorégraphies scripturales de Flaubert. De l'inspiration à l'aspiration », *Genesis*, n° 11, 1997, p. 81-105.
- SIRAT Colette, « Du rouleau au codex » ; « Le parchemin », dans Jean Glénisson (dir.), *Le Livre au Moyen Âge*, Paris, Presses du CNRS, 1988, p. 14-23.
- STENDHAL, *Vie de Henry Brulard*, Édition reproduisant la totalité des croquis de l'auteur, texte établi par Henri Martineau, Garnier, 1953.
- VATTASSO Marco, *I codici Petrarqueschi della Biblioteca Vaticana*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1908.
- VOORHOEVE Jutta (dir.), *Welten schaffen. Zeichnen und Schreiben als Verfahren der Konstruktion*, Zurich, Diaphanes, 2011.
- WITTMANN Barbara (dir.), *Spuren erzeugen : Zeichnen und Schreiben als Verfahren der Selbstaufzeichnung*, Zurich, Diaphanes, 2009.
- ZALI Anne (dir.), *L'Aventure des écritures. La Page*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1999.

Revues

- editio*, n° 22, 2008.
- Genesis*, n° 10, « Sémiotique », 1996 ; n° 34, « Brouillons des Lumières », 2012.
- Romantic Review*, n° 86-3, 1995.
- Yale French Studies*, n° 89, « Drafts », 1996.

LOUIS HAY, Directeur de recherche émérite au CNRS, a fondé en 1969 l'équipe Heine à partir de laquelle s'est constitué l'ITEM. Il a travaillé au développement d'instruments d'analyse des manuscrits et poursuivi une réflexion sur les problématiques de la théorie génétique. Au CNRS, il a participé à une politique de développement de la recherche française en sciences humaines.

louis.hay@ens.fr

Résumés

Défense et illustration de la page

La première partie de l'étude procède d'une génétique historique. Elle examine la problématique de la page dans la longue durée et l'inscrit dans l'évolution d'une culture de l'écrit. À la lumière de ce passé, une seconde partie propose une vision intégrée des fonctions dont la séquence crée la possibilité d'une genèse : objet matériel manipulable – support à l'interface de la pensée et de la trace –, unité qui scande les étapes de l'écriture – espace où mots et graphismes interfèrent dans la production d'un sens. La conclusion se tourne vers une autre dimension de l'histoire : celle de l'avenir.

The first part of our study is based on historical Genetics. It examines the issues of the page over a long period of time and places it within the evolution of a written culture. In light of this past, a second part offers an integrated view of the functions whose sequence creates the possibility of a genesis: manipulable material object – medium at the interface of thought and trace –, unit that measures the writing stages – space where words and graphics interfere with the production of meaning. The conclusion points to another dimension of history: the future.

Der erste Teil des Beitrags bewegt sich im Bereich der historischen Genetik. Er geht, über einen weiten Zeitraum und im Kontext einer Kulturgeschichte der Schriftlichkeit, der Problematik der *Seite* nach. Die Eigenschaften der Seite, wie wir sie in der Gegenwart kennen, werden aus dieser Geschichte abgeleitet. Es ist das Zusammenspiel ihrer unterschiedlichen Funktionen, dem die moderne Textgenese ihre Verfahren verdankt: der manipulierbare Gegenstand – die Schnittstelle zwischen Materialität und Geist – die Einheit, welche die Folge der Schreibstufen konstituiert – der Raum, in dem sich Wort und Zeichen zur Hervorbringung eines Sinnes verbinden. Als letztes, ein Blick auf eine ganz andere Dimension der Geschichte – die der Zukunft.

La primera parte de este trabajo se enmarca en una genética histórica: estudia la problemática de la página durante un periodo extenso, inscribiéndola en la evolución de una cultura de la escritura. A la luz de este recorrido, la segunda parte propone una visión integrada de las funciones cuya secuencia crea la posibilidad de una génesis: objeto material manipulable –soporte interactivo entre el pensamiento y el trazo–, unidad que acompaña las etapas de la escritura –espacio en el que las palabras y los grafismos interfieren en la producción de un sentido. La conclusión se orienta hacia otra dimensión de la historia: la del futuro.

A primeira parte do estudo decorre de uma genética histórica. Examinando a problemática da página ao longo de um largo período, insere-a na evolução de uma cultura do escrito. À luz desse passado, uma segunda parte propõe uma visão integrada das funções que, em sequência, criam a possibilidade de uma genese: objeto material manipulável – suporte para a interface entre pensamento e traço – unidade de escansão das etapas da escrita – espaço onde palavras e grafismos interferem para a produção de significado. A conclusão dedica-se a uma outra dimensão da história: a do futuro.

La prima parte dello studio consegna – quasi una premessa – una storia genetica della scrittura. È lì, infatti, indagato il lungo itinerario vissuto dalla pagina (scritta), e, quindi, il suo evolvere all'interno di una cultura della scrittura. Alla luce di quella storia, la seconda parte dello studio fornisce una visione integrata delle funzioni della scrittura, la cui sequenza permette di concepire la possibilità di una genesi: oggetto materiale maneggiabile – supporto tecnico che raccorda pensiero e grafia (elemento armonico, questo, che scandisce le tappe stesse della scrittura) – superficie su cui voci e grafemi convivono producendo un significato. La conclusione si muove su altro versante della storia: quella del futuro.