

M. H. SMITH

DE LA CIRE AU PAPYRUS, DE LA CIRE AU PAPIER :  
DEUX MUTATIONS DE L'ÉCRITURE ?

La morphologie des écritures est l'objet premier de la paléographie. Mais elle a le plus souvent été envisagée comme un indice (de date, de lieu, d'authenticité, etc.) plutôt qu'un problème historique en soi – jusque dans les études consacrées à un type donné, où l'écriture est avant tout le dénominateur commun d'un ensemble de manuscrits (plus rarement de documents) ou d'un milieu culturel. Aussi l'histoire des formes de l'écriture est-elle essentiellement analytique et descriptive, soit qu'on suive le devenir de l'alphabet lettre par lettre, soit qu'on recherche les caractères typiques d'époques successives ou de différentes régions.

Les facteurs graphiques ou périgraphiques qui pèsent sur les changements ainsi décrits restent peu considérés, si ce n'est sous l'angle d'échanges d'influences, toujours délicats à cerner. De la formation de l'écriture gothique, par exemple, nous avons diverses descriptions, toutes supplantées désormais par le tableau qu'a dessiné Albert Derolez à l'échelle de l'Europe; mais seulement de rares, anciennes et incertaines hypothèses explicatives technico-esthétiques, influence bénéventine (O. Dobiache-Rojdestvenskaïa, 1925) contre influence insulaire (J. Boussard, 1951). Les essais d'approche globale de la gestion de l'espace dans le livre gothique (comme celui d'E. Ornato et R. Bergeron, 1990) devraient pourtant suggérer bien d'autres facteurs possibles.

Au-delà de telles recherches sectorielles, les efforts pour rendre raison de l'évolution générale du système graphique propre à une civilisation sont encore plus rares, et relativement récents. En 1952, I. J. Gelb, inventant la grammatologie, pouvait tranquillement dénier le statut de science à la paléographie, enfermée dans des catégories étroites et dans la narration "historico-descriptive"; de nouvelles perspectives s'y faisaient pourtant jour à son époque. Jean Mallon a montré ce que pouvait faire un paléographe déterminé à bousculer les barrières académiques, armé non d'ambitions théoriques mais au contraire d'un appétit de choses concrètes et vivantes. Si ses travaux et ceux de ses amis ont marqué la paléographie romaine, leurs principes n'ont pas été étendus aussi largement qu'ils le méritaient. Quelques autres ont pris au milieu du siècle le risque de théories d'ensemble, invoquant tour à tour le *Zeitgeist* et le *Volksgeist* (H. Fichtenau, 1946), la sémiologie politique (S. Morison, 1957) ou des analogies artistiques (R. Marichal,

1961). Ces travaux ont suscité quelque intérêt, quelque perplexité aussi, mais finalement peu de suites. Depuis lors, les débats d'idées ont été surtout italiens, autour des catégories théoriques de Giorgio Cencetti puis des perspectives sociales ouvertes par Armando Petrucci ou Attilio Bartoli Langeli. Au total, depuis cinquante ans, on a pu mesurer combien la complexité de l'acte graphique admet d'angles d'approche, parfois contradictoires, mais l'espoir d'interprétations globales paraît d'autant plus lointain.

Particulièrement significative est la faible part des études sur les écritures courantes, alors même qu'on leur reconnaît un rôle moteur dans l'évolution générale. Parmi les auteurs qui s'y sont attaqués, Emmanuel Poulle a expérimenté sur les cursives médiévales les principes de Mallon concernant la détermination de la morphologie par le ductus; Giorgio Costamagna a découvert, mais trop tôt pour faire école, des invariants psycho-physiologiques dans l'écriture liée, menant d'un tracé antique "dextrogyre" à un mode moderne "sinistroyre" – sans toutefois justifier que les scripteurs aient résisté pendant plus d'un millénaire à la tentation d'un geste aussi "naturel" –; en dernier lieu, Emanuele Casamassima (1977 et 1988) a appliqué aux cursives antiques et médiévales le structuralisme saussurien, décrivant un jeu de variantes dont les raisons se trouveraient dans le système lui-même – le reste, matériaux, techniques et styles, étant du domaine de la "superstructure"; la même méthode a été reprise par son élève G. Bartoletti pour les *tabellae defixionum* (1990).

Le problème reste donc en débat, ou en suspens, de savoir à quel(s) ordre(s) de causalité répondrait l'évolution des formes : matériel, technique, intellectuel, neuronal, esthétique, politique, social? Si le statut con génitalement ancillaire de la discipline nourrit une certaine indifférence à cette question de fond, son caractère "humaniste" répugne peut-être aussi à des hypothèses trop entachées de déterminisme.

Je voudrais ici plaider contre l'élimination des facteurs matériels. Une analyse structurale ou esthétique, revendiquant la nécessité de l'abstraction, peut apporter beaucoup à l'intelligence de l'écriture; mais nier les implications de sa matérialité serait pousser à la caricature un aveuglement que les calligraphes reprochent déjà aux paléographes, et oublier la leçon de Mallon quant à la primauté du fait concret sur les schémas théoriques.

La technique doit être abordée aujourd'hui en prenant en compte la complexité de l'interaction entre l'organisme humain et ses instruments, trop méconnue en dépit des intuitions pionnières de Costamagna et, maintenant, des efforts de Colette Sirat pour propager dans nos disciplines la révolution des neurosciences qui depuis vingt ans a bousculé bien d'autres

champs. Répétons donc que l'écriture est une activité à la fois cérébrale, visuelle et manuelle. Plus elle est rapide, donc rythmée, donc automatisée, plus la motricité domine : le cerveau et la main agissent par impulsions réflexes (sous-corticales), la vue assurant un contrôle parallèle. Dans ces conditions, comment les écritures rapides ne seraient-elles pas, plus que d'autres, déterminées jusque dans leur forme par les caractéristiques des matériaux et des instruments ? Ces considérations, jointes à l'observation empirique de quelques coïncidences intrigantes dans l'histoire de l'écriture latine, m'amènent à poser les remarques et hypothèses rudimentaires qui suivent, comme préalable à un plus long travail documentaire et critique.

### DEUX ÂGES DE LA CIRE ?

La seule étude générale sur les cursives tardo-médiévales inspirée de Mallon, celle de L. Kiseleva (1974), a suggéré, parmi d'autres suppositions audacieuses, que les tendances cursives auraient pu être à l'œuvre dès les IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècles dans l'écriture informelle sur tablettes de cire. L'idée a été dénoncée comme une spéculation infondée. Elle avait pourtant le mérite général de mettre en cause l'illusion qui nous fait considérer les traces conservées du passé comme un échantillon représentatif de ce qui a existé. Plus spécifiquement, elle appelait l'attention sur un matériau, la cire, limité dans les traités de paléographie à une apparition quasi anecdotique au chapitre des supports, alors que sa longévité dans la civilisation gréco-romaine, plus de vingt-cinq siècles (jusqu'au XIX<sup>e</sup>), l'emporte de loin sur celle du papyrus, du parchemin et du papier.

Longévité n'est pas continuité, et au-delà du relevé des attestations extrêmes de chaque support, il faut s'interroger sur leur importance relative dans le cours des temps : problème quantitatif mais impossible à chiffrer. Les matériaux dominants, de la tablette mésopotamienne au stylo à bille, ont nécessairement un effet majoré sur la formation des tracés, des réflexes moteurs, mais aussi d'habitudes visuelles, de normes graphiques susceptibles de s'étendre, semblables ou adaptées, à d'autres matériaux. En ce qui concerne l'aspect moteur, citons seulement une étude récente qui décèle chez les utilisateurs de téléphones portables et de sms une dextérité nouvelle du pouce, tendant même à concurrencer la prédominance ancestrale de l'index. Quant aux effets visuels, G. Cencetti a dit comment les écritures formelles résultent de la "canonisation", par paliers successifs, de morphologies "usuelles" devenues "normales". Au total, les documents conservés peuvent ainsi offrir un reflet indirect, analysable avec précaution, de phénomènes dont les témoins directs auraient disparu.

Or la cire a servi aux écritures communes, dans l'enseignement mais aussi dans la vie quotidienne, avec des hauts et des bas qui nous échappent largement. On a dit par exemple que les mentions médiévales de lettres sur tablettes n'étaient que des clichés littéraires, le parchemin s'imposant d'évidence dans les faits; la rareté des originaux conservés peut laisser soupçonner l'inverse (le corpus de paléographie épistolaire lancé par A. Petrucci nous en dira plus). Cela dit, on peut tenter une vague chronologie à partir de quelques indices concordants.

Chez les Romains, la tablette est restée en usage bien après que le papyrus se fut imposé dans le monde grec et que le parchemin eut commencé à servir aux livres. Outre sa permanence dans les exercices scolaires et les comptes, elle est restée jusqu'au iii<sup>e</sup> siècle le support légal de certains documents, comme les testaments. Or dans d'autres usages courants, comme la correspondance privée, c'est à la même époque qu'elle paraît tomber en désuétude si on en croit notamment Festus (le grammairien) et Symmaque. Le relevé des trouvailles archéologiques publié par R. Marichal (1992) concorde : les tablettes latines appartiennent principalement aux i<sup>er</sup> et ii<sup>e</sup> siècles et deux seulement sont postérieures à 242. Ce tableau grossier devrait évidemment être affiné selon les régions et la concurrence d'autres supports, comme le bois écrit à l'encre dans les zones périphériques de l'Empire.

On souligne habituellement la continuité avec l'époque suivante, et Marichal a même cherché à justifier l'hiatus archéologique par les aléas de la conservation. Mais pour le haut Moyen Âge les mentions textuelles sont elles-mêmes en pointillé. Quant aux concurrents (le coûteux parchemin n'ayant guère dû servir aux usages courants, si ce n'est sous forme de chutes), on aimerait pouvoir mieux mesurer le déclin du commerce du papyrus : là encore, il n'y a que des indices, restes de la production des chancelleries, en Gaule jusqu'au vii<sup>e</sup> siècle et en Italie (Ravenne et Rome) jusqu'au xi<sup>e</sup>. Le Sud et le Nord, selon l'éloignement du commerce arabe et l'abondance en bétail, présentent forcément de grandes différences. Les tablettes ont-elles connu partout un regain inverse à la disparition du papyrus ? S'est-il accentué avec le nouvel essor des villes, des pouvoirs et des études ? Si le début de ce second cycle est difficile à décrire, sa fin, en dépit des survivances, est plus nette encore que pour l'Antiquité : elle suit l'apparition du papier.

Quand les manuels en arrivent à ce héros victorieux de la saga des supports, le paragraphe sur les tablettes est déjà loin. La progression du papier a toujours été envisagée selon sa complémentarité ou concurrence avec le parchemin. Ce matériau de second ordre, d'une permanence incertaine, ne doit-il pas être considéré, à son origine, au moins autant comme un substitut de la cire ? Son premier effet, avec la baisse des prix et avant l'avène-

ment de l'imprimerie, n'a-t-il pas été de relâcher les contraintes techniques de l'écriture quotidienne des individus et des institutions ? Le parchemin ne cédera que peu à peu pour les livres et encore plus lentement pour les actes. Les tablettes, elles, déclinent sans tarder. Dans le premier tiers du xiv<sup>e</sup> siècle, avant même le développement des moulins à papier champenois, les tabletiers parisiens, pour échapper à la ruine, délaissent leur spécialité et se recyclent dans les peignes et autres menus "articles de Paris" en bois. Paradoxalement, la majorité des rares tablettes conservées datent précisément du xiv<sup>e</sup> siècle (conservation, ici, signifie surtout transmission continue, par les archives, distincte de l'exhumation qui met au jour les tablettes antiques). De la production parisienne même, le xiv<sup>e</sup> siècle fournit la majorité des exemplaires : mais ce sont des ivoires sculptés, ostentatoires au moins autant que pratiques, et conservés jusqu'à nous pour leur valeur artistique (sans cire) ; ils étaient d'ailleurs confiés à un autre métier, celui des imagiers ; et au xv<sup>e</sup> siècle ce modèle de luxe lui-même se raréfie ; au xvi<sup>e</sup> siècle, les tablettes individuelles sont un résidu propre à certaines occupations.

Les tablettes (ou plutôt tables) archivées sont surtout des comptes : comptes royaux et municipaux de France jusqu'au début du xiv<sup>e</sup> siècle ou comptes municipaux d'Allemagne et de Pologne jusqu'au xv<sup>e</sup> et même xvi<sup>e</sup> siècle. Dans le premier cas au moins, paradoxalement, leur existence pourrait tenir en partie au fait qu'elles ont cessé de servir : l'usage de la cire pour les comptes se justifie surtout par la possibilité de les corriger et mettre à jour, avant de les effacer pour en commencer d'autres. Les derniers comptes sur cire auraient-ils survécu si les suivants n'avaient pas été faits sur papier ?

C'est encore un effet fondamental du papier que de conserver des écrits qui auraient autrement disparu. Ainsi il ne s'impose guère dans les types documentaires existants, confiés au parchemin ; en revanche sa progression s'accompagne de l'émergence accélérée de documents nouveaux. Ceux-ci, envisagés par les historiens comme le produit de procédures plus rationnelles et complexes, résultent aussi de la conservation de documents autrefois voués à disparaître aussitôt : on a toujours fait des comptes et des brouillons, mais avant le papier, nous n'en connaissons guère que ce qui a été transcrit sur parchemin, récapitulation de comptes complexes ou notes préparatoires au dos d'un acte expédié. Le papier, impossible à remployer et plus commode à archiver que les tablettes ou les rognures de parchemin, est devenu support de conservation en partie par défaut, allié imprévu mais décisif des stratégies de la mémoire écrite.

En accélérant l'organisation d'une mémoire interne des institutions, il a même pu contribuer à l'archivage des dernières tables et tablettes subsistantes. Quant aux villes allemandes, où se sont formées de véritables séries

de tables aux <sup>xiv</sup><sup>e</sup> et <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècles, on aimerait savoir si c'était la poursuite de séries plus anciennes aujourd'hui perdues ou plutôt, là aussi, un souci nouveau, reflet de tendances conservatrices accentuées. D'autres tablettes encore, plus modestes mais d'autant plus intéressantes, ont été sauvées par le hasard puis par la curiosité, ou trouvées plus récemment par les archéologues. De tous les exemplaires repérés, Élisabeth Lalou a fourni le recensement le plus complet (1992).

## DEUX ÂGES DE L'ÉCRITURE CURSIVE

On sait que l'écriture latine a connu deux cycles distincts de développement de la cursivité : le premier, entamé dès les plus anciens papyrus, passé par l'"écriture commune classique" (*alias* "capitale cursive") puis la "nouvelle" ("minuscule cursive") et ses avatars, s'est achevé par le déclin des cursives notariales italiennes au <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle, consacrant la généralisation des écritures posées d'origine livresque; le second a commencé au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, lié au renouveau des besoins en écriture, et ne s'est plus interrompu. Le premier de ces cycles est paradoxalement mieux connu que le second. Mais tous deux méritent d'être repris en fonction d'observations techniques élémentaires. Le terme même de "cursivité" est étonnamment ambigu et imprécis : il tend à se définir (quand ce n'est pas par des critères encore plus vagues) par la présence de ligatures ou liaisons – termes également imprécis pour désigner des phénomènes distincts. E. Casamassima a comparé les modes de ligature propres aux deux cycles, tout en minimisant leurs implications matérielles.

Un calligraphe, Gerrit Noordzij, a donné en 1982 une définition qui permet de distinguer ce que les paléographes ont souvent confondu. Est cursive pour lui une écriture qui intègre les traits "montants", *i.e.* tracés en poussant l'instrument au-delà de la droite passant par son tranchant (ou perpendiculaire à sa pointe); j'ajouterai : soit comme liaisons, soit, plus radicalement, comme traits structurels. On peut discuter du vocabulaire (j'y renonce pour le moment), mais la distinction est essentielle. Il faut prendre la mesure théorique de cette pierre de touche : ainsi envisagée, l'écriture commune classique, liée de haut en bas, *horribile dictu*, perd sa qualité de cursive, et la cursivité ne voit le jour qu'avec les boucles et allers-retours du calame qui organisent l'écriture commune nouvelle. L'écriture de chancellerie formée parallèlement, où Casamassima voyait le maintien par opposition de formes anciennes plus "cursives" que les nouvelles, paraît plutôt caractérisée par la combinaison des anciennes liaisons *externes*, entre lettres, descendantes, avec de nouvelles liaisons *internes* à chaque lettre, montantes.

La même distinction éclaire les phénomènes de la fin du Moyen Âge en réorganisant le rapport des types de ligature observés jusqu'ici (j'additionne les catégories d'E. Poulle et d'E. Casamassima) : les unes externes, de "tête en pied" ou "de pied en tête"; les autres internes ou "de séquence". Ce schéma, surtout chez Casamassima, par la faute de Saussure, tendait à surestimer l'importance de la lettre-graphème comme élément de base au détriment du trait : c'était amalgamer le visuel et le moteur, l'unité élémentaire de lecture avec celle de l'écriture.

Les XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles redécouvrent les traits montants, d'abord légers, presque fortuits, simples liaisons entre des traits structurels guère modifiés. Puis, dans le cours du XIII<sup>e</sup> siècle, se forment des boucles complètes, généralisées au point d'infléchir les habitudes morphologiques : l'écriture diplomatique puis bientôt celle des livres imitent à main posée, de haut en bas, les boucles cursives. La plupart des lettres cursives restent cependant tracées en deux traits voire plus, attachés aux lettres voisines par ligatures de tête en pied : à vitesse accélérée, la lettre ainsi fragilisée se déforme par écartèlement.

De ce premier développement partiel, il faut distinguer le suivant qui systématise l'usage du trait montant. Les effets, sans être instantanés, sont considérables. La généralisation des ligatures internes permet non seulement de consolider les lettres mais d'établir de nouvelles distinctions morphologiques, ainsi pour **a c e o r t**, que la vitesse réduisait à des formes trop semblables. Ces tendances sont particulièrement formalisées, entre les XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, dans la *mercantescas* italienne puis dans la nouvelle écriture de la chancellerie française qui à partir de 1300, en quelques décennies, l'emportera dans le royaume et se répandra en Europe. Dans les hampes (descendantes) puis parfois dans les hastes (montantes), on y voit aussi les larges boucles du XIII<sup>e</sup> siècle remplacées par un rebroussement, aller-retour rectiligne qui épure la morphologie. De ces formes découle la famille des "bâtardes" – y compris les variétés à hastes non bouclées, reprises dans les cursives humanistiques comme dans l'*hybrida* des livres. Ce chemin mène aux écritures liées dont nous avons hérité à travers la cursive italique du XVI<sup>e</sup> siècle. La mutation est comparable, dans ses modalités et ses effets, à celle du III<sup>e</sup> siècle.

D'autres menus faits souvent négligés méritent d'être notés. Aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles les écritures les moins soignées tendent à pencher à gauche, contredisant la fausse évidence selon laquelle la pente à droite serait naturelle aux écritures courant de gauche à droite. Or c'est après 1300 que se produit un basculement qui aboutira au XV<sup>e</sup> siècle à des écritures souvent très penchées à droite. Une fois mis en rapport avec la mutation des ligatures, ce qui pouvait paraître un stylème insignifiant accentue le parallèle

avec l'écriture romaine, où s'observe un renversement comparable. La corrélation entre la naissance des cursives tardo-médiévales et le remplacement de la cire par le papier n'en devient que plus tentante.

### ASPECTS MÉCANIQUES DE L'ÉCRITURE SUR CIRE

Après avoir dû conjecturer les effets de la cire d'après quelques originaux et des fac-similés, j'ai pu me livrer à des travaux pratiques grâce à Monique Zerdoun (IRHT), qui m'a aimablement prêté une tablette recouverte par ses soins de cire mêlée au noir de fumée. L'expérience confirme les hypothèses préalables et permet des observations supplémentaires encourageantes.

Avertissons d'abord que la position du support est hypothétique et variable. En l'absence d'un appui sur une surface stable (l'iconographie médiévale connaît des tablettes sur pupitre), tables et tablettes sont soutenues par la partie gauche du corps : dans la paume pour les plus petites (*pugillares*), ou sur la cuisse, comme en témoigne l'iconographie antique, pour les plus grandes, y compris de volumineux *codices*, que l'on tourne les feuillets horizontalement ou verticalement (l'inversion successive du codex à chaque changement de feuillet explique d'ailleurs l'existence de textes disposés tête-bêche, sans qu'il faille invoquer un hypothétique démontage avant écriture). Selon le format, d'autres positions sont imaginables quoique non attestées, sur l'avant-bras ou avec appui contre le buste. On ne peut donc définir un angle d'écriture, d'autant qu'il faut toujours l'adapter à l'incidence de la lumière sur la surface brillante. Au total le support est plus ou moins perpendiculaire au corps et le stylet plus ou moins oblique sur la ligne.

La cire permet de tracer tout ce que l'on veut, mais à condition d'en prendre le temps. Dès que le stylet accélère, il doit composer avec la viscosité. Les traits rectilignes sont les plus aisés; brisés, ils tendent à s'amortir en courbes; courbes, à se redresser. Le principe physique action/réaction incite surtout à combiner avec la vitesse une *pression* accentuée, sous peine de perdre une partie du tracé; les griffures dans le bois sous la cire des tablettes anciennes montre combien la pression pouvait être forte. À la fin du trait, l'extraction du stylet à l'arrêt fait sentir un léger effet de "ventouse"; la vitesse permet en revanche un véritable "décollage", par relâchement progressif, avec terminaison effilée rectiligne (et tendance à l'allongement du trait), ou en léger crochet remontant, de préférence vers la droite.

Le contrôle de la direction et de la pression est maximal quand on contracte les doigts, et minimal, voire difficile, en extension. Le tracé perpendiculaire à l'instrument est possible avec une légère assistance du poignet, mais le contrôle limité ne convient qu'à des traits assez droits et effilés. Ajoutons que la

contraction assure le tracé le plus net à la lecture, parce que la cire est proprement écrasée en un sillon symétrique au lieu de former un rebord hérissé de micro-arrachements et d'“encrasser” la pointe du stylet. Les traits brefs et contournés, et en général ceux qui doivent s'arrêter en un point précis, sont donc attirés par l'axe de contraction des doigts, soit en gros un oblique parallèle à l'axe de l'instrument. Les longs traits rectilignes à terminaison libre – les hampes – ont en revanche une certaine liberté de direction dans un arc de 180° autour de cet axe. Enfin le stylet doit éviter autant que possible de repasser sur son propre trajet, même sur une petite portion, pour éviter de le brouiller matériellement et visuellement.

Outre la viscosité, d'autres facteurs diminuent la liberté et la précision du tracé : sa visibilité est limitée dans tous les cas, malgré le léger rebord blancâtre sur le fond noir ou coloré (écrasé sur les tablettes anciennes); l'appui fourni par le corps, surtout par la main à bout de bras, réagit avec une certaine élasticité à la pression de l'écriture; la main qui écrit ne peut guère prendre appui, non tant à cause de la nature de la cire que parce qu'elle doit sortir des limites de la tablette – ce qui incite aussi à utiliser la pression pour maintenir le contact. Même si la stabilité des deux mains peut être améliorée en serrant les coudes au corps, les tracés rapides sont donc condamnés à une certaine marge d'incertitude, dans le mouvement comme dans le repositionnement après avoir levé le stylet.

Ces facteurs élémentaires suggèrent d'interpréter en termes mécaniques certains caractères communs des écritures anciennes et médiévales. Une étude approfondie devrait certes commencer par examiner le plus grand nombre de tablettes conservées, mais avec précaution : nous avons des exemples très peu nombreux en proportion, et la plupart sont de la phase terminale (xiv<sup>e</sup> siècle), écrits avec soin (à quelle vitesse?) par des professionnels, dans des formes aussi proches que possible de celles sur parchemin; les rares écrits plus anciens et/ou plus élémentaires sont d'autant plus précieux; mais dans tous les cas, on y retrouve des caractères communs, comme les ligatures montantes nettement plus limitées que dans les cursives sur parchemin. La comparaison s'imposerait aussi avec d'autres écritures “à sec”, graffiti pariétaux, *Griffelglossen*, etc., même si'il me paraît excessif de les réduire toutes à une classe unique de *scrittura a sgraffio*.

Mais au-delà, c'est à l'ensemble des écritures qu'il faut se confronter. On a bien décelé (notamment Cencetti) une influence directe des tablettes dans certains types particuliers, mais seul Jan-Olof Tjäder, à ma connaissance, a évoqué (dans une note infrapaginale des *Mélanges Battelli*, 1979) la possibilité que le déclin de celles-ci ait contribué à établir l'écriture commune nouvelle. Cette perspective plus générale est confortée de manière inattendue

par le parallèle des cursives médiévales, pour lesquelles la documentation est tellement plus abondante. Cette extrapolation à l'ensemble des supports, malgré les risques, semble légitimée par ce qu'elle met en lumière des modes d'exécution dominants au-delà des contraintes que paraissent devoir imposer par eux-mêmes le calame ou la plume.

#### CONTRAINTES MATÉRIELLES ET « TENDANCES GRAPHIQUES »

À l'observation morphologique élémentaire de la première phase des écritures rapides antiques et médiévales, évoquée ci-dessus (ligatures et pente), on peut maintenant ajouter une caractérisation en termes de motricité : une succession d'impulsions brèves, de traits élémentaires dynamiques et (surtout visibles sous les plumes du XIII<sup>e</sup> siècle) de notables variations de pression. La ligature de tête en pied est d'autant plus utile qu'elle supprime les inconvénients de lever le stylet (plus grands qu'avec une plume). En limitant le foisonnement de traits isolés elle facilite aussi la lecture. Inversement, avec la vitesse, et surtout dans un petit module, elle aggrave la déformation des lettres.

Il ne s'agit évidemment pas de dire que l'histoire se répète : les phénomènes mécaniques communs produisent des résultats différents selon le système morphologique qui forme dans chaque cas la base de l'évolution, et selon les exigences contradictoires de la rapidité et de la lisibilité, sans compter des changements techniques secondaires qui peuvent nous échapper.

Dans la capitale romaine, quand la loi du moindre effort domine, les lettres tendent d'abord vers une grille de traits parallèles disjoints descendant de gauche à droite : les écritures pompéiennes (graffiti et surtout tablettes) en offrent encore des exemples extrêmes. Un souci de différenciation et de recomposition se traduit au contraire dans un balancement alterné à droite et à gauche qui organise les traits d'une même lettre (en général réduits à deux) en les écartant par le bas pour mieux les joindre par le haut, tout en limitant la nécessité de changements de direction à l'intérieur de chaque trait, et en favorisant les ligatures postérieures. Le trait vertical libre initial de **A F I K M N P R**, selon les scribes, peut ainsi s'étirer en oblique à gauche; la partie droite peut être raccourcie en raison de l'énergie perdue dans les translations latérales ou au contraire comporter une impulsion initiale amplifiée qui compense cet effet, tout en renforçant visuellement la jonction avec le premier trait (**A B D M N P R**) : d'où les embryons des hastes et hampes qui se développeront dans l'écriture commune nouvelle et se fixeront en système dans ses canonisations, demi-onciale puis minuscules.

La seconde partie du **B** “panse à gauche” et **S** en un trait sont des formes d’autant plus amplifiées que ce sont les plus complexes, des doubles courbes. **M**, grâce à la possibilité d’un léger crochet montant au milieu, est souvent réduit à trois traits aux I<sup>er</sup> et II<sup>e</sup> siècles (même si des tracés encore plus liés existent aussi). Sur **B** et **D**, la formation d’une équerre initiale bientôt arrondie en crochet, inconnue du *ductus* originel, épargne l’effort de terminer une courbe descendante vers la gauche; dans **E** (et **L**), elle épargne un lever de stylet.

Dans la cursive du XIII<sup>e</sup> siècle, la distinction entre corps, hastes et hampes (ces dernières demeurées plus nombreuses que dans l’écriture posée des livres, avec **f**, **s** et **r**) est donnée d’avance et détermine l’ensemble du système. Une difficulté essentielle réside dans l’accélération de tous ces petits demi-cercles verticaux ou plutôt inclinés. Le raccord toujours problématique avec hastes et hampes verticales accentue la tendance à les incliner elles aussi; ainsi se fait la fortune nouvelle du **d** “oncial”, retour inconscient au geste plus commode de l’écriture commune classique. Surtout, les ligatures de tête en pied se multiplient à nouveau – et il serait important de comparer leur chronologie à celle des règles dites de Meyer (combinaison des courbes affrontées dans l’écriture gothique), puisque ce sont deux actualisations d’un même principe structurel. Enfin, en l’absence persistante de ligatures internes, dans les cas le plus extrêmes, l’écartèlement d’une lettre entre ses voisines tend à produire une série d’obliques disjointes comme on n’en avait plus vu depuis le I<sup>er</sup> siècle, mais maintenant composées chacune du second trait d’une lettre avec le premier de la suivante.

La formation progressive de boucles cursives depuis le milieu du XII<sup>e</sup> siècle est sans doute propre au parchemin plus qu’à la cire, mais elle est en partie conditionnée par des modes communs de contrôle de la pression et de la direction. Ces liaisons s’esquissent puis se ferment d’abord sur l’extrémité des hastes et hampes. Pourtant des traits beaucoup plus rapprochés, à l’intérieur d’une même lettre, restent séparés : la liaison montante exige en effet une certaine ampleur, et en prenant une forme en drapeau plus ou moins triangulaire, les boucles évitent autant que possible le tracé montant direct.

Au-delà du détail de chaque lettre et en dépit de différences profondes entre des systèmes graphiques distants d’un millénaire, le tournant du III<sup>e</sup> siècle et celui de la fin du XIII<sup>e</sup> offrent de nouvelles similitudes. Les signes de la progressive libération du tracé varient encore selon les types d’écriture et les matériaux : le papyrus (sur les genoux?) n’est pas tout à fait le papier (sur un pupitre, un comptoir...?), ni le calame la plume; et la plume large du Nord sera moins docile que celle des marchands toscans. Mais la mécanique fondamentale, dans les deux époques, paraît se rapprocher de la nôtre sur ce point essentiel : à l’alternance de contractions digitales conduites vers la

droite par rotation ou translation de l'avant-bras s'ajoute ou succède la possibilité de tracés en extension, mais surtout un jeu plus libre du poignet, tendant au balancement rythmé; plus la part de ce dernier s'accroît, plus la pente des lettres se renversera vers la droite.

Les variations de l'angle d'écriture dans les écritures posées romaines ont servi à intégrer le renversement à droite et les changements morphologiques corrélatifs (comme d'autres l'ont déjà affirmé, contre Mallon qui imaginait un rapport inverse). À la fin du Moyen Âge, les nouveaux tracés visent aussi à une régularisation visuelle. Le développement des liaisons internes va de pair, dans la nouvelle cursive française en particulier, avec une uniformisation rythmique, où le glissement oblique montant, selon la direction de plus faible résistance de la plume, assure une progression régulière vers la droite; aux *xiv<sup>e</sup>* et *xv<sup>e</sup>* siècles, c'en est fini (provisoirement) des coups verticaux ou horizontaux ouvrant la fine pointe de la plume, chers aux cursives du *xiii<sup>e</sup>* siècle, et plus généralement des variations de pression : le clair-obscur régulier s'obtient désormais par la largeur du bec, comme dans les livres. La réduction des boucles inférieures au profit des hampes rectilignes rebroussées contribue à la même uniformisation.



Bien des questions restent évidemment en suspens. Ainsi, les notes tironiennes montrent nettement certains caractères de l'écriture sur cire (variations de pression, distinction entre terminaisons effilées ou arrêtées net), comme me le fait remarquer Denis Muzerelle, à côté de détails contradictoires (boucles); mais la précision nécessaire dans leur tracé interdirait de toute manière une grande rapidité. Les écritures d'Espagne, où le papier s'est répandu plus tôt qu'ailleurs, ne me paraissent pas pour autant atteintes de cursivité précoce, mais je juge peut-être d'après une documentation trop limitée... Plus largement, d'autres aspects de l'écriture médiévale sont-ils imputables aux tablettes? En raisonnant sur les modules d'écriture ou sur la multiplication des abréviations, on suppose l'économie de temps, de place et d'effort par rapport au parchemin, mais les contraintes de la tablette peuvent avoir joué autant et plus; le *xiii<sup>e</sup>* siècle n'a pas inventé seulement les bibles de poche, mais aussi des écritures documentaires d'une étrange petitesse, comparables aux formes extraordinairement menues des tables de comptes de saint Louis.

Il ne s'agit évidemment pas de mettre la tablette au centre de la paléographie au nom d'un déterminisme rigide. Un support même dominant ne peut tout expliquer sans tenir compte de ses concurrents et de bien d'autres

facteurs; mais il oriente le champ des possibilités. Répétons-le donc pour terminer, il ne s'agit pas de raisonner par oui et non, possible et impossible. On ne peut parler que de tendances, de préférences, de facilités et d'habitudes : d'où la lenteur et la complexité des changements. Avec le soin nécessaire, on peut tracer ce qu'on veut quel que soit le matériau, jusqu'au marbre. Les *tabellae defixionum* de plomb suivent fidèlement l'évolution générale des cursives romaines, et au XIX<sup>e</sup> siècle on a écrit sur tablettes une écriture anglaise penchée conçue pour la plume. Mais je constate avec intérêt que la même écriture anglaise, toujours enseignée dans nos écoles, tracée désormais au stylo à bille ou au feutre, a produit chez mes filles, dès le début de leur apprentissage, des ductus révolutionnaires, des inversions de tracé qui auraient été possibles avec la fine plume métallique de mon enfance, mais trop inconfortables pour que nous puissions les imaginer. Dans la cire, le paléographe expérimental obtient avec facilité un aspect étonnamment proche des originaux des I<sup>er</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, tandis que les lettres des IV<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles demandent temps et effort. Certes, ses essais peuvent être biaisés en fonction du résultat espéré, mais la contre-épreuve est facile : un profane sans méfiance, invité à griffonner sur une tablette, trébuché et s'enlise au premier trait montant de son écriture usuelle.

La contre-épreuve historique, bien que moins immédiate, existe aussi. Au parallèle III<sup>e</sup>/XIII<sup>e</sup> siècle, il faudra ajouter la comparaison avec le monde grec, où le papyrus s'est répandu bien plus tôt, l'emportant déjà dans les livres du VI<sup>e</sup> ou V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. sur le codex de bois. Même en tenant compte de la surreprésentation des documents d'Égypte, l'évolution cursive de l'écriture commune grecque est d'évidence bien plus précoce. Après les ligatures par le haut se succédant en une ligne horizontale caractéristique, la multiplication des liaisons internes montantes aboutit dès le II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. à des écritures abondamment liées, plusieurs lettres tracées sans lever le calame. Dès le début de notre ère, la pente à droite tend aussi à s'accroître de manière bientôt spectaculaire. De surcroît, suivant la voie ouverte entre autres par l'alpha et l'oméga, et anticipant de loin sur les observations de G. Costamagna, certaines mains arrondies sont déjà envahies de courbes sinistrogryes. Cette avance incite à approfondir aussi sous l'angle technique la question de l'influence des écritures grecques sur les latines, et les analogies qu'illustrent des exemples aussi célèbres que le « papyrus Claudius » (I<sup>er</sup> s.) ou celui de Strasbourg (IV<sup>e</sup> s.) avec des formes grecques antérieures parfois de deux siècles.

Marc H. SMITH  
École nationale des chartes  
msmith@enc.sorbonne.fr