::Savoirs LE FIL DES IDÉES

L'insaisissable table à écrire

Lieux de savoir, 2. Les mains de l'intellect, Albin Michel, 2011, p. 117-122

Béatrice Fraenkel

1 La table appartient à la catégorie très fermée des « biens corporels insaisissables[1] » : le législateur lui a reconnu le statut de meuble essentiel, comme le lit, la chaise ou la commode pour ranger le linge. Cependant, on peut s'interroger : si la table de cuisine est précisément nommée dans le texte de loi, qu'en est-il de la table à écrire ? Elle est insaisissable car elle relève de plusieurs ensembles considérés comme « nécessaire[s] à la vie et au travail du débiteur » : de même que les livres, elle est reconnue comme un objet nécessaire à la poursuite des études et protégée à ce titre. Comme instrument de travail, elle sera aussi épargnée. On le voit, la table à écrire est à la jonction de deux lignées d'objets : l'une générique, qui s'attache au corps et à ses fonctions principales, l'autre spécifique, qui englobe les objets d'écriture et de lecture.

2 Mais, si le bureau de l'enfant ou celui du pauvre sont épargnés, « les biens de valeur, en raison notamment de leur importance, de leur matière, de leur rareté, de leur ancienneté ou de leur caractère luxueux », n'échapperont pas à l'huissier. Secrétaire à cylindre, bonheur-du-jour marqueté, guéridon d'époque perdent, en tant que meubles précieux, leur statut d'objets vitaux. Une ligne invisible partage donc les tables, tracée par le marché de l'art.

3 Le statut juridique accordé aux tables à écrire nous incite à leur reconnaître d'emblée plusieurs facettes : ce sont des biens corporels, des instruments de travail et des marchandises ou objets de valeur.

Un bien corporel

4 Curieusement, la table à écrire et, plus largement, les meubles à écrire ne sont pas considérés comme des outils par les spécialistes de l'écriture. Les manuels de paléographie prennent surtout en compte

les instruments à tracer – le calame, la plume, les encres – et les supports – papyrus, parchemin et papier. Pourtant, la présence des tables est bien documentée dans l'iconographie habituelle des ouvrages savants[2]. Qu'il s'agisse de la grisaille de Guillaume Vrelant nous montrant Jean Lebègue dans son scriptorium (1455), de celle de Jean Miélot travaillant à son pupitre (1472) ou encore du célèbre tableau de Carpaccio présentant saint Augustin dans son *studiolo* (1502), une certaine image du lettré s'impose. Assis, le corps encastré dans le dispositif formé par une chaise et une table, l'homme semble parfois enfermé dans un habitacle, comme dans une sorte d'œuf. La table peut être réduite à une tablette fixée par un bras articulé aux accoudoirs, ou prendre la forme d'un meuble bas sur lequel est posé le pupitre. Dans l'imagerie renaissante, elle apparaît comme meuble principal d'une vaste pièce qui pourrait être à elle seule considérée comme un outil de travail (voir l'étude de Jean-Marc Chatelain).

5 Plusieurs scènes d'écriture confirment l'opinion de R.-H. Bautier insistant sur l'habitude d'écrire sans table particulière. Si à la Chancellerie royale française les clercs recopient à la hâte sur un coin de table ou de coffre des lettres pleines de mots déformés, de signatures faites à l'envers[3], nombre de miniatures nous montrent des scribes remplissant un parchemin posé sur leurs genoux. L'accès à la table à écrire est sans aucun doute réservé à une certaine élite.

6 Arrêtons-nous sur la posture du scribe à sa table : il entre véritablement dans un instrument prévu pour laisser passer les genoux (et qu'il remplace en partie comme on vient de le voir) et tenir les pieds à plat ou légèrement surélevés. La table supporte le haut du corps. Comme l'a fort justement noté Fr. Ponge elle est à la fois un support – notamment pour les coudes – et un appui – par exemple pour les avant-bras. Ce dispositif coupe le corps en deux. Le bas est inerte, au repos ; le haut s'active de sorte que les bras sont sans cesse au contact du meuble. Balzac qui vécu quasi agrégé à sa table fit ce constat : « Mon bras l'a presque usée à force de s'y promener quand j'écris » (lettre du 24 octobre 1833 à M^{me} Hanska).

7 Ainsi analysée comme réceptacle du corps, la table à écrire se distingue radicalement de cet autre prototype qu'est l'établi du menuisier conçu pour un ouvrier debout (voir Fr. Icher). Elle offre des ressources posturales qu'il faut comprendre du point de vue de l'effectuation de l'écriture. Si l'on considère la biomécanique du geste scriptural, soit la relation entre l'épaule, le coude, le poignet et les doigts, il apparaît que l'épaule et surtout le coude sont peu mobilisés par l'écriture manuscrite standard. La charge du travail induite par l'écriture cursive repose beaucoup sur l'agilité des doigts et du poignet [4]. La table à écrire joue un grand rôle dans la mise en œuvre de cette économie gestuelle, dans la mesure où elle offre un support au coude

et à l'avant-bras, autonomise la main. S'en trouvent facilitées la rapidité des tracés et l'action des articulations digitales nécessaires à la réalisation de petits modules d'écriture, typiques de la cursive.

Plan et plateau d'écriture

8 Comment apprécier le rôle du plan offert au scribe ? Dans un texte peu connu, W. Benjamin a proposé une brève synthèse de l'histoire de l'écriture commandée par le plan : l'écriture, « il y a des siècles, commença progressivement à s'étendre, en passant de l'inscription dressée à l'écriture manuscrite qui repose inclinée sur des pupitres, pour finalement se coucher dans l'imprimerie[5] ». Cette théorie des trois stades caractérisés par les trois plans, vertical, incliné, horizontal, ne résiste pas à l'enquête mais elle attire l'attention sur la qualité d'horizontalité. Fr. Ponge, dont l'ouvrage *La Table* peut être considéré comme une réflexion d'expert, distingue lui aussi trois objets selon leur plan : le tableau, la tablette, la table, mais choisit d'en montrer la filiation et la coexistence. Il s'agit toujours, note-t-il, d'une même qualité, la planéité[6]. On pourrait considérer cette qualité comme constitutive de l'espace graphique au même titre que le format circonscrit par la feuille ou le cahier.

9 La table à écrire horizontale est devenue prototypique. Elle offre non seulement un « sol pour la plume » selon la remarquable formule de Ponge [7], mais aussi un plateau où disposer des objets. Comme nous le montre R. Schneider, le lettré chinois s'entourait des « Quatre Trésors », le papier, le pinceau, l'encre, et surtout la pierre-à-encre. Objets indispensables, fonctionnels, mais aussi objets de valeur, parfois de collection ; ils sont complétés par des accessoires superflus dont la qualité signe le statut du fonctionnaire. Le goût des objets d'écriture suggère que le corps du lettré assis à sa table possède une sensualité spécifique, stimulée par les formes et les couleurs à regarder, les matières à toucher et les plaisirs cinétiques émanant des tracés au pinceau.

10 La description faite par G. Perec de sa table à écrire conforte ce point de vue d'une tout autre manière. L'écrivain travaille sur une table encombrée d'objets inutiles à l'écriture, accumulés au hasard d'achats, de voyages, de cadeaux. Ils forment un monde résumé par l'auteur en deux mots : *Still Life*et *Style Leaf* [8]. Ce sont les temps morts de l'écriture, les pauses et les pannes (redoutées par Perec) que la table permet d'aménager.

Bureaux, secrétaires et autres objets de valeur

11 Que la table soit fabriquée par un charpentier, un ébéniste ou qu'elle sorte d'une usine comme Ronéo n'est pas indifférent à son usage. Cette qualité de meuble est peu intégrée à la réflexion sur l'écriture, comme si le discours antiquaire, glosant les styles, inventoriant les collections, fixant les prix du marché, faisait obstacle à toute autre analyse. Objets de musée et de marché, les meubles à écrire gagnent à être situés dans des lignées d'objets manufacturés. À la fin du xvii[e] siècle, l'apparition du bureau dit « Mazarin » marque un tournant : réservé à l'écriture, le meuble est composé d'« une caisse reposant sur huit pieds avec des tiroirs de rangement et une niche pour le passage des genoux, le dessus marqueté formant une table sur laquelle il est possible d'écrire [9] ». Des activités de rangement et de conservation des documents sont désormais intégrées à l'acte d'écrire. Le meuble est conçu pour faciliter l'accès à diverses ressources que l'on peut mettre sur la table sans bouger. Une conception de l'écrit solidaire d'un ensemble documentaire semble prendre corps dans ce type de meuble dont le schéma a perduré (voir le Memex évoqué par M. Beaudoin-Lafon). De plus, de part et d'autre des jambes, les tiroirs dessinent un espace fermé, soustrait à la vue. Les bureaux plats sont également pourvus de tiroirs en ceinture.

12 Un meuble comme le secrétaire, dont l'abattant offre un plan de travail, semble surtout dédié au rangement des archives personnelles. On sait le succès des cachettes ménagées sous les tiroirs ou dissimulées par des bronzes décoratifs. À partir du XVIIe siècle, les meubles à écrire acquièrent une complexité croissante et se répartissent en catégories multiples : bureaux à gradins, à caissons, bureau de pente, à cylindre ; secrétaire, scriban, bonheur-du-jour, etc. S'inscrit dans cette diversité la dimension du genre, de la classe sociale et du métier. Les tables à écrire pour femmes sont souvent de petits meubles plaqués de bois précieux, enrichis de marqueterie et de bronzes dorés. À l'opposé, un meuble comme le bureau cylindre de Louis XV est à la fois massif et entièrement marqueté. Le travail d'ébénisterie, commun à ces deux lignées de meubles à écrire, les désigne comme des objets de valeur, réservés aux classes dominantes.

13 Le genre de l'écrivain ne s'exprime pas seulement dans le meuble. L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert nous a livré en deux planches célèbres la représentation d'un homme et d'une femme modèles installés à leurs tables respectives. L'attitude hiératique de la femme, droite et raide devant sa feuille, contraste nettement avec la posture relâchée de l'homme. Ainsi la conception des meubles s'accorde-t-elle aux normes posturales et aux modèles graphiques d'écriture pour établir des marques distinctives. Un ouvrage récent consacré à Françoise Dolto illustre par deux photos le « bureau de papa » et le « bureau de maman » évoqués par la psychanalyste[10]. L'ensemble du mobilier et en tout premier lieu les deux tables à écrire contrastent fortement. Le grand bureau plat du père de style Louis XV et la petite

table en bois simple de la mère donnent une version actualisée des processus de marquage de l'identité sexuée des scripteurs.

La table à écrire moderne : un « objet-membre » ?

14 En 1925, Le Corbusier publie un texte manifeste : *L'Art décoratif aujourd'hui*. Il y expose son concept d'« objets-membres humains » destinés à remplir des fonctions types. « Nous avons tous besoin de compléter nos capacités naturelles par des éléments de renfort. Les objets-membres humains sont des objets types répondant à des besoins types [...]. Ce sont eux les esclaves, les valets, les serviteurs. Les prendrez-vous comme confidents ? On s'assoit dessus, on travaille dessus, on en use, on les use ; usés on les remplace. » De nombreuses photos de bureaux viennent à l'appui de la démonstration.

15 En accord avec les options modernistes développées par le Bauhaus, Le Corbusier plaide pour l'abandon de tout ornement, pour la suppression du « décor hiérarchique » qui charge les meubles d'un programme de distinction sociale sans intérêt et nuisible.

16 L'horreur des styles s'accompagne de propositions délibérément iconoclastes de réforme des musées qui devraient constituer une documentation exhaustive de la vie quotidienne. Le fichier Ronéo, par exemple, y trouverait sa place « avec toutes ses fiches imprimées aux multiples cases, avec leur numérotation, leur perforation, leurs découpures, qui montreront qu'au xx^{e} siècle nous avons appris à classer[11] ».

17 Les bureaux, comme le fichier Ronéo et la machine à écrire, sont présentés par Le Corbusier comme des objets-membres humains, c'est-à-dire des prolongements des bras et des mains. Leur beauté réside dans leur nature d'outil, leur adaptation parfaite aux besoins du corps. La montée en puissance de la dactylographie inspire directement la création de tout un mobilier adapté à l'intensité du travail de frappe. Crées dans les années 1920, des chaises et des tables reprennent et adaptent le vieux schéma du bureau à caisson pour le rendre compatible avec l'activité dactylographique et le classement des papiers[12].

18 En 1925, un autre manifeste émanant cette fois-ci d'un typographe destiné à devenir célèbre, Tschichold, formulait les principes qui devaient régir la « nouvelle typographie[13] ». Rompant avec une tradition séculaire qui accordait à la calligraphie un rôle majeur dans la conception des polices de caractères, l'auteur décrétait la suprématie de la lettre bâton sans serif, la fin de tout ornement et de tout caractère national.

19 Le Corbusier et Tschichold participaient du même courant

fonctionnaliste, les similitudes entre les deux textes sont attendues. Il n'en reste pas moins que nous voyons alors se dessiner de nouveaux liens entre la table à écrire et l'écriture. Un même système conceptuel les réunit, les considère comme relevant tous deux d'un outillage corporel débarrassé des objets-sentiments, des objetsvies particuliers et individuels valorisés jusque-là par les métiers d'art.

20 Le rêve d'un bureau idéal, esclave du corps qu'il prolonge, s'accorde à l'idéal d'une écriture géométrique, débarrassée de toute référence à la main[14]. Machines, meubles, objets, normes graphiques : le théâtre de l'écriture renouvelle alors son décor. Bientôt, c'est l'activité intellectuelle elle-même qui sera pensée comme un travail, dépendant d'un « outillage mental » selon l'expression diffusée par Lucien Febvre (1937). Puis, retournant la problématique, la notion de raison « graphique » – associée à l'œuvre de Jack Goody (1968) –, accordera aux supports et aux matrices graphiques qui les organisent des effets cognitifs et civilisationnels puissants, relayant les théories critiques et idéalistes des modernes. La table à écrire, absente de ces travaux, semble encore rester l'objet quasiment insaisissable des dispositifs d'écriture.

Notes

1. Selon l'article 14 (4°) de la loi du 9 juillet 1991, sont insaisissables comme étant nécessaires à la vie et au travail du débiteur saisi et de sa famille : les vêtements, la literie, le linge de maison, les objets et produits nécessaires aux soins corporels et à l'entretien des lieux, les denrées alimentaires, les objets de ménage nécessaires à la conservation, à la préparation et à la consommation des aliments, les appareils nécessaires au chauffage, *la table et les chaises permettant de prendre les repas en commun*, un meuble pour abriter le linge et les vêtements et un meuble pour ranger les objets ménagers, une machine à laver le linge, *les livres et autres objets nécessaires à la poursuite des études ou à la formation professionnelle*, les objets d'enfants, les souvenirs à caractère personnel ou familial, les animaux d'appartement ou de garde, les animaux destinés à la subsistance du saisi, ainsi que les denrées nécessaires à leur élevage, *les instruments de travail nécessaires à l'exercice personnel de l'activité professionnelle*, un poste téléphonique permettant l'accès au service téléphonique fixe ainsi que les objets indispensables aux soins des malades et aux personnes handicapées.
2. J. Stiennon est l'un des rares paléographes à consacrer quelques lignes à la table à écrire, cf. J. Stiennon, « Les scribes au travail », in *Paléographie du Moyen Âge*, Paris, 1991
3. Robert-Henri Bautier, *Recherches sur la Chancellerie royale au temps de Philippe VI*, Paris, 1966, p. 405.

4. Jacques Paillard, « Les bases nerveuses du contrôle visuo-manuel de l'écriture », in Colette Sirat (dir.), *L'Écriture : le cerveau, l'œil et la main* , Turnhout, 1990, p. 23-52.

5. Walter Benjamin, *Sens unique*, trad. de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, 2000.

6. Francis Ponge, *La Table*, Paris, 2002, p. 68.

7. *Ibid.*, p. 42.

8 . Georges Perec, « Still life/ Style Leaf », in *L'Infra-ordinaire*, Paris, 1989, p. 107-119.

9. Claude Ferment, *Guide du meuble à écrire*, Paris, 2003, p. 8.

10. Cf. Yann Potin (dir.), *Françoise Dolto. Archives de l'intime*, Paris, 2008.

11. Le Corbusier, *L'Art décoratif aujourd'hui* [1925], Paris, 1996, p.17.

12. Delphine Gardey, *Écrire, calculer, classer, comment une révolution de papier a transformé les sociétés contemporaines (1800-1940)*, Paris, 2008, p. 100-101.

13. I . Tschichold, « Die neue Typographie », in Burke Christopher, *Active Literature. Jan Tschichold and New Typography* [1925], Londres, 2008, p. 28.

14. Béatrice Fraenkel, « Écriture, architecture et ornement : les déplacements d'une problématique traditionnelle », *Perspectives*, juillet 2010, p. 165-170

Nos partenaires

Le projet *Savoirs* est soutenu par plusieurs institutions qui lui apportent des financements, des expertises techniques et des compétences professionnelles dans les domaines de l'édition, du développement informatique, de la bibliothéconomie et des sciences de la documentation. Ces partenaires contribuent à la réflexion stratégique sur l'évolution du projet et à sa construction. Merci à eux !

CONCEPTION : ÉQUIPE *SAVOIRS*, PÔLE NUMÉRIQUE RECHERCHE ET PLATEFORME GÉOMATIQUE (EHESS). DÉVELOPPEMENT : DAMIEN RISTERUCCI. DESIGN : WAHID MENDIL.

enssib
école nationale supérieure
des sciences de l'information
et des bibliothèques

CAK
Centre Alexandre-Koyré
Histoire des sciences et des techniques
UMR 8560 EHESS-CNRS-MNHN
cnrs

ANHIMA