

Catherine Viollet (Genesis 10)

Écriture mécanique, espaces de frappe  
Quelques préalables à une sémiologie du dactylogramme

Depuis l'invention de l'écriture manuscrite, cinq millénaires se sont écoulés ; cinq siècles depuis celle de l'imprimerie. La machine à écrire, quant à elle, a un peu plus de cent ans d'existence ; l'ordinateur, qui ne s'est répandu que dans les toutes dernières décennies, l'a déjà, pour ainsi dire, reléguée au rayon des antiquités. Pourtant, la machine à écrire n'a-t-elle pas, la première, bouleversé les conditions et les pratiques de la production d'écrits, littéraires ou non — que l'usage massif de l'ordinateur semble seul aujourd'hui susceptible de remettre en question ? N'a-t-elle pas imprimé sa marque à la littérature du XXe siècle, dont la majeure partie est, à un moment ou à un autre de son élaboration, passée sur son cylindre ? Le dactylogramme est-il, et si oui dans quelle mesure, comparable au manuscrit ? Pourrait-on envisager d'établir une typologie des dactylogrammes fondée sur des critères sémiotiques et génétiques ? Premier exemple d'interaction entre machine et genèse, la machine à écrire n'a-t-elle, en fin de compte, vraiment rien à apprendre aux généticiens du texte littéraire ?

1. Deux ou trois choses que l'on sait d'elle...

— Un outil méconnu

La remarque de Heidegger sur cet "intermédiaire entre l'outil et la machine, [...] presque quotidien et qui passe donc inaperçu"<sup>1</sup> semble être toujours aussi pertinente. On ne trouve en France que deux recueils d'articles consacrés à un outil d'écriture qui a pourtant si profondément marqué le XXe siècle, et a pour ainsi dire constitué "la base matérielle" de sa littérature (Kittler, 1986, p. 275). Le premier rassemble les actes d'un colloque organisé par l'Institut d'Etude du Livre en 1980 et traite d'aspects plutôt techniques<sup>2</sup> ; le second, paru quinze ans plus tard<sup>3</sup>, s'intéresse surtout aux conséquences socio-économiques liées à l'introduction de la machine à écrire dans le monde du travail — à savoir l'entrée massive des femmes dans l'univers des bureaux. Aux mots clés "machine à écrire" ou "dactylographie" correspondent pour l'essentiel, dans les fichiers des bibliothèques, des méthodes d'apprentissage ainsi que de rares catalogues d'exposition<sup>4</sup> — preuves *a minima* de l'existence d'un continent pour ainsi dire inexploré. N'est-il pas surprenant que la machine à écrire ne trouve

<sup>1</sup> Martin Heidegger : *Parmenides* (1942-1943). Gesamtausgabe, II/54, cité par Kittler, 1986.

<sup>2</sup> *La machine à écrire hier et demain*. Textes présentés par Roger Laufer. Institut d'Etude du Livre/Solin, 1982.

<sup>3</sup> *Machines à écrire*. Des claviers et des puces : la traversée du siècle. *Autrement* n° 146 (juin 1994). Dirigé par Monique Peyrière.

<sup>4</sup> *Un siècle de machines de bureau 1873-1973*. Les machines de bureau du Musée de l'Imprimerie. Catalogue établi par Jean-Luc Balle et Jacques Goffin, avec la collab. de Georges Verbeiren. Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1er, 1993.

place ni dans l'histoire de l'écriture<sup>5</sup>, ni dans celle de l'édition<sup>6</sup>; fait plus déconcertant encore, celle de la presse<sup>7</sup> l'ignore superbement. Il est à craindre que l'histoire de l'ordinateur n'en fasse guère plus de cas<sup>8</sup>... Pourtant, l'invention de l'écriture mécanique est étroitement liée à d'autres avancées techniques contemporaines, comme la fabrication industrielle du papier, celle du papier carbone, de l'encre synthétique<sup>9</sup>, des moyens de reproduction comme le duplicateur et le stencil; elle est contemporaine d'autres inventions dans le domaine de la communication, comme la radio, le téléphone (1876 également) ou le cinématographe<sup>10</sup>... qui sont passées beaucoup moins inaperçues. Pourtant la rupture qu'introduit l'écriture mécanique par rapport à l'écriture manuscrite ne serait-elle pas comparable, *mutatis mutandis*, à celle qu'introduit la photographie par rapport à la peinture ?

#### — Une invention collective

De nombreux chercheurs ont contribué à l'invention de l'écriture mécanique<sup>11</sup>, rivalisant d'ingéniosité quant au choix des matériaux et des mécanismes. Le brevet le plus ancien, déposé à Londres par l'ingénieur Henry Mill en 1715, concerne "une machine ou méthode artificielle [...] pour imprimer des lettres séparément ou progressivement tout à fait comme dans l'écriture manuelle". En 1833 apparaît la "plume kryptographique" (Xavier Progin); diverses tentatives lui succèdent autour des années 1850 dans différents pays, dont le "cenbalo scrivano" (1855), la "balle écrivante" (1867) d'une tout autre facture, la machine à barillet...

C'est précisément à cette époque qu'aux Etats-Unis l'imprimeur Christopher Latham Sholes, assisté de Soule et de Glidden, réalise un prototype qui va intéresser l'industrie. Une fabrique d'armes et de machines à coudre, Remington, entreprend dès 1873 de la fabriquer en série. Ces premières machines ont le même bâti que les machines à coudre, et sont munies d'une pédale pour actionner le retour à la ligne. Principal inconvénient de l'appareil: l'utilisateur ne peut voir directement le texte obtenu, le papier étant glissé sous les touches. Il semble que le romancier Mark Twain, en 1874, ait été le premier écrivain à l'adopter. Durant le quart de siècle suivant, les brevets de perfectionnement se multiplient<sup>12</sup>. Mais c'est seulement à partir de

<sup>5</sup> Mis à part l'article d'Anne-Marie Bassy: "Machines à écrire: Machines à séduire ou machines à réduire?" *Ecritures II*. Textes réunis par Anne-Marie Christin. Le Sycomore, 1985, p. 367-379.

<sup>6</sup> *Histoire de l'édition française*. Sous la dir. de Henri-Jean Martin, Roger Chartier et Jean-Pierre Vivet. 4 vol. Promodis, 1982-1986; Jérôme Peignot, *De l'écriture à la typographie*. Gallimard, "idées", 1967.

<sup>7</sup> Cf. René de Livois, *Histoire de la presse française*. 2 vol. C.F.A., 1965. Et pourtant, la machine à écrire n'a-t-elle pas été longtemps associée, comme un attribut emblématique, au personnage du journaliste ?

<sup>8</sup> Voir cependant J. Anis et J.-L. Lebrave (eds.), *Le Texte et l'ordinateur. Les Mutations du Lire-Ecrire*. Espace européen, 1991.

<sup>9</sup> Voir Marianne Bockelkamp: "Objets matériels". *Les Manuscrits des écrivains*. Hachette/CNRS, 1993, p. 88-101.

<sup>10</sup> *L'histoire générale des techniques*, en 4 volumes (P.U.F., 1968) ne consacre que trois pages à l'écriture mécanique (vol. III, "L'expansion du machinisme", p. 177-179).

<sup>11</sup> L'ouvrage le plus complet sur la question semble être celui de Wilfried A. Beeching, *Century of Typewriter*. Londres, Heinemann, 1974. Pour un aperçu plus succinct, voir Charles Ramade, *Éléments de dactylographie*. Masson, 1971.

<sup>12</sup> Les systèmes d'impression de certains modèles — à barillet, à navette ou à réglette — préfigurent d'ailleurs des perfectionnements ultérieurs sur des machines électriques, comme la sphère d'impression lancée par I.B.M. (1961) ou la "marguerite" d'Olivetti (1972). Dès 1902, il

1898, avec l'Underwood, qu'intervient le progrès décisif : la ligne de frappe devient entièrement visible pour l'opérateur. Rapidement, la machine à écrire va se répandre aux Etats-Unis, et en Europe dès 1882 ; employée en France dès 1885, elle n'y sera fabriquée qu'à partir de 1910. En 1900 déjà, plus de sept cent mille machines sont en usage dans le monde ; Remington en fabriquera quinze millions d'exemplaires pour la seule année 1954.

#### — Mode d'emploi

Une machine à écrire standard est principalement composée de trois parties : un bâti métallique, une partie mobile appelée chariot portant le cylindre autour duquel s'enroule le papier, et un mécanisme d'impression, commandé par des touches organisées en clavier frappant le papier à travers un ruban encreur.

Pour obtenir l'impression d'un caractère, on frappe sur une touche qui actionne une tige portant à son extrémité deux caractères (majuscules/minuscules, chiffres/punctuation), dont l'un vient frapper le papier au travers d'un ruban encré qui se soulève à chaque frappe. Tandis qu'un ressort ramène la tige dans la corbeille, un pas d'avance, grâce à une roue dentée et un ressort en spirale, déplace le chariot d'un cran, évitant la superposition des caractères. Une barre d'espacement permet l'avancement du chariot seul<sup>13</sup>. Ce système est certes familier à tout utilisateur ; pourtant très peu de recherches<sup>14</sup> se sont préoccupées d'évaluer ses implications sur le plan cognitif, kinesthésique et psycho-moteur.

La frappe par percussion du clavier provoque — à la différence de l'ordinateur, où frappe et impression seront dissociées —, l'inscription immédiate d'une suite de caractères sur le papier. Organisés en unités discrètes, ces caractères sont inspirés non de l'écriture manuelle mais de la typographie, et leur dessin est spécialement adapté à ce nouvel outil<sup>15</sup> : ils doivent répondre à des critères de lisibilité (d'où le choix du type "mécane" à empattement rectangulaire), et — à la différence des caractères typographiques — obtenir un encombrement (une chasse) de même valeur pour chaque lettre. La frappe mécanique réduit ainsi l'infinie variété de l'écriture manuscrite et des polices typographiques à un nombre très restreint de formes (Pica, Elite)<sup>16</sup>. Par ailleurs, on sait que la disposition QWERTY (adaptée en français sous la disposition AZERTY) a été adoptée en fonction de la fréquence des lettres en anglais, et pour éviter le fréquent enchevêtrement des tiges que provoquant l'ordre alphabétique ; bien qu'elle ait été reprise pour les ordinateurs, cette disposition ne correspond nullement à des critères ergonomiques.

---

existe des modèles électrifiés (Germania, Cahill). La première machine portable, la Corona, date de 1912.

<sup>13</sup> A ces éléments de base s'ajoutent des accessoires tels que levier d'interligne, guide- et presse-papier, touches fixe-majuscules, débrayage du cylindre, signal sonore de fin de ligne, etc.

<sup>14</sup> Voir Roger Laufer, "Instruments et machines à clavier", *La machine à écrire (op. cit.)*, p. 203-219. Paolo Viviani, C. A. Terzuolo, "The organisation of movement in handwriting and typing", in B. Butterworth (ed.), *Language production*, vol. II. The Production of Language in non-speech modalities. Academic Press, 1981. Peter Baier : "Maschinen-Schreiben und seine forensische Analyse (Typewriting and its Forensic Analysis)". *Schrift und Schriftlichkeit. Writing and Its Use*, vol. 2. De Gruyter, p. 1056-1067.

<sup>15</sup> Sur ce point, voir René Ponot, "Pica, Elite et les autres ou les caractères de la machine à écrire", *La machine à écrire (op. cit.)*, p. 143-154.

<sup>16</sup> ...du moins jusqu'à l'avènement, dans les années 1970, de machines électroniques disposant d'un espacement proportionnel et de polices interchangeable (Composphère par ex.).

Parmi les différents dispositifs envisagés, le choix du principe du clavier (avec ses multiples perfectionnements) a cependant largement contribué au succès de la machine à écrire, “piano à lettres”, “clavecin écrivant”, “sorte de piano mécanique dont le clavier produit, au lieu de sons, des lettres d’imprimerie”<sup>17</sup>. Certains modèles anciens imitaient la disposition des touches, noires et blanches, du piano, et on exigeait d’ailleurs des premières dactylographes qu’elles soient également d’excellentes pianistes. L’enseignement professionnel (en France, dès 1892) met au point un partage rigoureux du clavier en fonction de chaque doigt, et l’apprentissage implique des qualités d’agilité, de vitesse, mais aussi de “doigté”, de “toucher” apparentées à la virtuosité musicale<sup>18</sup>.

— Une terminologie floue

Et d’ailleurs, comment désigner cet objet bâtard, fruit de l’écriture mécanique — récemment détrônée par l’informatique et ses logiciels de “traitement de texte” ? La terminologie est, sur ce point, passablement confuse<sup>19</sup>. Un terme tel que “brouillon” inclut-il les documents élaborés de manière mécanique ? Rien ne s’y oppose a priori, si l’on se réfère par exemple au glossaire le plus récent en la matière<sup>20</sup> :

— **Brouillon** : Manuscrit de travail d’un texte en train de se constituer ; généralement couvert de ratures et réécritures.

Un texte “écrit à la machine” peut parfaitement servir de support à des phases de réécritures, et être par conséquent couvert de ratures. Plus paradoxal est le fait que le terme “manuscrit” puisse également inclure des dactylogrammes :

— **Manuscrit** : tout document écrit à la main ; par extension, on y inclut parfois des documents dactylographiés ou imprimés (“le fonds manuscrit de Proust à la Bibliothèque nationale comporte des carnets, des cahiers de brouillons, des cahiers de mise au net, des dactylographies et des épreuves corrigées”).

Terme ambigu s’il en est, “manuscrit” fonctionne ici comme nom générique, qui pourrait aussi bien s’appliquer — en dépit de son étymologie — au produit du traitement de texte et de l’imprimante, puisqu’il semble également s’étendre aux placards typographiques... Si “dactylographie” ne s’oppose pas à “écrit à la main”, comment définir alors sa spécificité ? Certes, la main y a sa part, et même le plus souvent, en principe, les deux mains. Mais du point de vue de la psychomotricité, il ne s’agit pas du tout des mêmes gestes que ceux de l’écriture proprement, directement manuelle, à la plume, au stylo, au crayon : le corps s’investit tout autrement. Le produit obtenu par l’écriture mécanique présente, quant à lui, des caractéristiques bien différentes du véritable *manu-scriptum*. On trouve d’ailleurs en français, pour désigner cet

<sup>17</sup> *Journal des fonctionnaires*, 30 oct. 1887. Cité dans *Un siècle de machines de bureau* (op. cit.), p. 21.

<sup>18</sup> Ainsi qu’en témoigne cet extrait d’une méthode de dactylographie : “Du doigté. Les caractères n’ayant pas tous la même surface demandent une force de frappe différente. Un *m* par exemple demande plus de force qu’un *i*. Mais surtout frappez légèrement les signes de ponctuation qui percent facilement le papier. Et servez-vous du petit doigt, pour le point et la virgule.”

<sup>19</sup> Voir sur ce point les réflexions d’Alain Rey, dans ce même numéro.

<sup>20</sup> Almuth Grésillon : *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. P.U.F., 1994, p. 241-246.

objet résultant de la frappe sur une machine, des appellations variées, qui trahissent son statut incertain par rapport à l'ensemble des pratiques de l'écrit :

- “typoscrit”, d'influence germanique, plutôt du côté de la typographie ;
- “dactylographie”, composé de *dactylos* (doigt) et *graphein* (écrire), mot à mot “écrire avec les doigts”. Lui correspondent également d'autres définitions plus poétiques : “action de s'exprimer par le toucher” (*Petit Robert*) ; “art de converser au moyen de signes faits avec les doigts” (*Littré*). Plutôt du côté de la graphie, ce terme désigne en principe la “technique d'écriture mécanique”, l'acte et non le résultat ;
- “dactylogramme”, terme qui paraît le plus approprié pour désigner l'objet-texte dactylographié ;
- et l'inélégant mais fort répandu “tapuscrit”<sup>21</sup>, forgé sur la morphologie de “manuscrit”.

En anglais, un terme composé, “typewriter”, désigne l'outil aussi bien que l'utilisateur, tandis que le verbe correspondant, “to type”, met en valeur la seule spécificité motrice du geste, comme le verbe français “taper”.

Les noms de baptême des différents modèles qui relèvent de la préhistoire des machines à écrire traduisent quant à eux un tout aussi remarquable flottement : parmi les ancêtres, on trouve aussi bien la “plume kryptographique” (Xavier Progin, 1833), que le “chirographe” (Thurber, 1845), le “clavier imprimeur” (Foucault, 1851), la “balle écrivante” (Hansen, 1867), la “Calligraphe” (Yost, 1879), la “Typo” (Manufacture de Saint-Etienne, 1910), la “polygraph” (Burt, 1929)... Un foisonnement terminologique qui souligne avant tout cette position “intermédiaire” de la machine à écrire — entre écriture manuelle et typographie.

D’“instrument à clavier pour sourds-muets et aveugles” que désignait, dans son acception première (1836), le terme “dactylographe”, il est devenu, d’après le *Robert*, “une personne dont la profession est d’écrire ou de transcrire des textes, en se servant de la machine à écrire (ne se dit guère que des femmes)”. De l'objet aux femmes, le raccourci est saisissant : condamnée aux tâches monotones et répétitives, la femme devient en quelque sorte l'utilisatrice “naturelle” de la machine, au point de se confondre avec l'objet. Mais si la machine à écrire ouvre effectivement, pour des raisons de rentabilité, le marché du travail aux femmes, c'est essentiellement dans un rôle d'exécutant subalterne<sup>22</sup>, d'auxiliaire. Associé à l'image de la secrétaire (sténo-)dactylo, c'est, en conséquence, l'aspect "outil de transcription", de copie anonyme qui prévaudra. Autrement dit, un outil voué aux tâches, “insignifiantes”, de reproduction, et non à celles, “nobles”, de création. R. Barthes semble être un des rares écrivains à avoir eu clairement conscience de cet aspect sociologique, tant sur le plan de la réflexion théorique que sur celui de sa pratique personnelle :

La machine à écrire reste un instrument de classe, liée à un exercice du pouvoir : cet exercice suppose une secrétaire, substitut moderne de l'esclave antique [...], son corps soudé à la machine [...]<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Inconnu du dictionnaire, ce terme correspond au titre d'un ouvrage vulgarisant, dans les années soixante-dix, un certain savoir-faire pour la présentation des textes dactylographiés dans le domaine de la recherche : M.-L. Dufour, *Le Tapuscrit*. Service des publications de l'E.P.H.E., VIe section. Paris, 1971. Le sens de “taper” comme synonyme de “dactylographier” est daté par le *Robert* de 1923.

<sup>22</sup> Le salaire d'une dactylographe est, en vertu de la création de catégories professionnelles spécifiques pour les employés de sexe féminin, inférieur de moitié à celui de son homologue masculin. Voir *Pénélope* 10 (1984), “Femmes au bureau”.

<sup>23</sup> “J'ai parfois été obligé [...] de donner des textes à des dactylographes. Lorsque j'y ai réfléchi, j'ai été très gêné. Sans faire aucune espèce de démagogie, cela m'a représenté l'aliénation d'un

Ces considérations socio-économiques, loin d'être étrangères à mon propos, expliquent probablement pour une part, sur le plan épistémologique, le peu d'intérêt accordé jusqu'ici à la machine à écrire comme instrument d'écriture à part entière.

Toujours est-il qu'en l'espace de quelques décennies, sa diffusion rapide n'en a pas moins bouleversé la pratique de l'écriture — et ce de façon massive dans les domaines administratif, industriel et commercial, mais également dans celui de la littérature. Les principaux atouts de la machine à écrire sont d'une part la lisibilité (et, corollairement, son efficacité en vue de la reproduction ; c'est en cela qu'elle est proche de la typographie), d'autre part la vitesse, le gain de temps qu'elle représente. La lisibilité a pour prix la perte des possibilités infinies de l'expressivité graphique, ainsi que des caractéristiques individuelles de l'écriture manuelle — permettant notamment d'en identifier la main : comment distinguer en effet, en l'absence de témoignage, un dactylogramme "autographe" d'un autre "allographe", si ce n'est au moyen une expertise très pointue<sup>24</sup> ? En quoi cet appareil qui, comme le formulait Barthes, "expulse un petit morceau de code" sous la pression du doigt, qui décompose la langue en unités discrètes (alphabet, ponctuation) et dissocie ces éléments que la main au contraire associe, en quoi a-t-il influencé la relation du scripteur au texte qui s'écrit ? Les gestes mêmes de l'écriture ont une importance qui va au-delà d'une simple pratique instrumentale : jusqu'à quel point la technologie n'induirait-elle pas ses propres stratégies ? On connaît la réflexion programmatique de Nietzsche, qui, dès 1882, fait venir du Danemark jusqu'en Italie une *Malling Hansen* — censée pallier ses déficiences visuelles, mais dont la frappe, paradoxalement, n'est pas immédiatement visible —, commente son expérience en ces termes : "Notre outil d'écriture participe de nos pensées".

## 2. Ce qu'en disent les écrivains

En tant qu'objets spécifiques, les dactylogrammes n'ont guère retenu l'attention des généticiens ou des sémioticiens, hors de remarques dispersées et souvent succinctes. Ne disposant donc pas à ce jour de recherches synthétiques sur ces questions, force nous est de recourir aux témoignages directs des écrivains eux-mêmes. Nombreux sont ceux qui se sont exprimés sur leur "relation" à la machine à écrire<sup>25</sup>. Les remarques qui suivent n'ont

---

certain rapport social où un être, le copiste, est confiné vis-à-vis du maître dans une activité, je dirais presque esclavagiste, alors que le champ de l'écriture est précisément celui de la liberté et du désir" (R. Barthes, in J.-L. de Rambures, *Comment travaillent les écrivains*, 1978, p. 15).

<sup>24</sup> Voir Ingeborg Bachmann : *"Todesarten"-Projekt*. Kritische Ausgabe, hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Piper, 1995. Les dactylogrammes ont fait l'objet d'examen codicologiques approfondis, notamment afin d'identifier les machines à écrire (donc les époques et/ou lieux d'écriture), la main, et de rassembler des indices dans une perspective de datation et d'analyse génétique. En annexe du vol. I sont reproduits six spécimens différents de dactylogrammes, autographes ou allographes. Une édition en CD-ROM des transcriptions est prévue, qui consignerait toutes les erreurs de frappe, assorties de leur rectification, ainsi que d'une typologie des fautes.

Voir aussi, du côté de la criminologie, l'étude de Wolfgang Huber : "Der Umgang mit der Schreibmaschine als Merkmal der Persönlichkeit". *Symposium : Forensischer linguistischer Textvergleich*, Bundeskriminalamt, Wiesbaden 1989.

<sup>25</sup> Les citations qui suivent s'appuient pour l'essentiel sur des entretiens et des témoignages, réunis dans les ouvrages suivants : Jean-Louis de Rambures : *Comment travaillent les*

d'autre prétention que de proposer des éléments de réflexion sur les différents aspects du processus d'écriture mécanique, en vue de définir des paramètres pour une analyse sémiotique et génétique des dactylogrammes.

— Une écriture dactylographique ?

Ce qui frappe tout d'abord, c'est que la plupart des écrivains qui utilisent couramment une machine ne sont pas pour autant experts en dactylographie. Les écrivains qui, comme les dactylographes, utilisent les dix doigts semblent même constituer une exception : l'un des rares témoignages qui va dans ce sens est celui de Beatrix Beck qui a même un diplôme de dactylographie, et trouve "amusant de taper avec les dix doigts". A la différence de l'écriture manuscrite et de l'ordinateur, l'utilisation de la machine à écrire ne semble pas tributaire d'un apprentissage. Certains ont d'ailleurs une pratique franchement maladroite ou tout au moins rudimentaire, n'utilisant qu'un ou deux doigts, "un peu comme un officier de police" :

— Je ne savais pas me servir d'une machine à écrire et je tapais mon texte de nuit, péniblement, mes doigts saignaient littéralement [...] (Carl Zuckmayer)

— [Je tape avec] un seul doigt, je m'aide d'un deuxième doigt pour aller à la ligne et pour la barre d'espacement, mais je tape très vite à un doigt, aussi vite que d'autres gens à neuf [sic] doigts. (François Weyergans)

D'autres témoignages dénotent une conscience plutôt approximative de la gestuelle mise en œuvre, et l'utilisation des doigts répond à un mode d'expression tout personnel :

— Je tape rapidement, même très vite quand c'est nécessaire avec quelques doigts, je n'ai jamais su exactement lesquels. De façon anarchique, digitalement autodidacte. (Denis Roche)

— Je tape avec un doigt de la main droite et quelques autres de la main gauche, je ne sais pas très bien lesquels. Le plus fort, c'est que je tape vite. Et presque sans fautes. (Danièle Sallenave)

— [J'ai] longtemps tapé directement mes livres à la machine avec trois doigts de chaque main... (Françoise Sagan)

— Un piano à lettres

Roger Laufer souligne à juste titre la double analogie qui rapproche la machine à écrire du piano : acte de percussion qui mobilise les deux mains (ambidextre), commande d'un dispositif (un ensemble de touches) qui sert à émettre des signaux, sonores ou graphiques — bien que le doigté sur la machine dissocie, à la différence du piano, la fin du moyen. Par ailleurs la transcription alphabétique, qui décompose la langue en unités graphiques minimales, se rapproche, ainsi que le souligne R. Laufer, de la notation musicale. Pour Philippe Sollers, la frappe à la machine est plus proche du piano que de l'écriture manuscrite : "N'y a-t-il pas, là aussi, un état de clivage des deux mains par rapport au cerveau qui est radicalement différent de la position traditionnelle du scribe?" Beaucoup d'écrivains soulignent cette analogie qui n'est pas indifférente au plaisir que leur procure la machine à écrire :

---

*écrivains*, Flammarion, 1978. André Rollin : *Ils écrivent. Où ? quand ? comment ?* Mazarine/France Culture, 1986. *Writers at Work. The Paris Review*, ed. by Malcolm Cowley. 1st Series. Penguin, 1958 ; 2nd, 3rd, 4th Series, ed. by George Plimpton, 1977 ; 5th Series, ed. by George Plimpton, 1981. *Literatur im Industriezeitalter 2*. Hgg. Ulrich Ott. Marbacher Katalog 42/2 (1987). Plus que le degré de notoriété des auteurs, c'est la diversité des pratiques et leur pertinence dans le cadre de cet article qui a retenu mon attention.

- J'ai beau être un mauvais pianiste, je sais quand même taper à la machine avec dix doigts. Evidemment, je fais des fautes. (Pierre Schaeffer)
- Ecrire, pour moi, c'est trouver un certain rythme. Que je compare aux rythmes du jazz. (Françoise Sagan)

Doigté, virtuosité, vitesse, rythme : la machine à écrire n'a-t-elle pas été aussi appelée "piano littéraire" ?

— Le clavier de la machine à écrire, c'est devenu mon piano, c'est évident. J'écris musicalement. [...] Il y a des machines à écrire dont j'aime beaucoup le bruit, et puis il y a un certain rythme quand on écrit soit de la prose, soit du théâtre, qui devient un bon rythme. Je sais que certains de mes textes sont meilleurs que d'autres parce que le son de la machine à écrire est bon, au moment de leur écriture. (Jean-Pierre Amette)

— Je n'ai jamais fait de piano, donc je ne peux pas comparer. Cela dit, quand je tape très vite, j'ai un peu l'impression de faire du piano et je me surprends même, vous savez comme ces pianistes qui [...] dessinent des arabesques avec leurs mains, je ne vais pas jusque-là mais quelquefois je n'en suis pas loin. Et c'est assez stimulant finalement. Le mot qui me vient spontanément à l'esprit, c'est virevolter. J'ai l'impression que mes mains virevoltent : "La danse de l'esprit parmi les mots". (Denis Roche)

Ce sont parfois simplement le bruit, les rythmes que produit la frappe qui constituent une stimulation nécessaire, voire indispensable au processus de l'"écriture" :

— Ma machine est électrique. J'ai besoin de ce cliquetis métallique. [...] Autant les rumeurs de la vie et de la ville me sont pénibles, autant le claquement des touches m'est nécessaire... (Serge Doubrovsky)

— Le côté mécanique, frappe, percussion, déroulement, c'est très efficace. Je préfère les machines un peu lourdes ou semi-portatives ou lourdes carrément. (Denis Roche)

— Une mécanique... fragile

L'écriture mécanique a ses contraintes ; l'une, non des moindres, consiste à veiller à la bonne marche de la machine, à son entretien. Instrument purement utilitaire ou objet de soins méticuleux : chaque écrivain a sa propre philosophie en la matière.

Pierre Guyotat entretient la sienne, "presque une machine de musée, avec grand soin, la fait réparer" ; Beatrix Beck "lui fait tout ce qu'il y a à faire" : "Je nettoie par exemple les caractères avec une pâte machine; et je prends une aiguille pour bien gratter chaque caractère et qu'ils soient nets."

Le principal problème technique semble tenir au changement du ruban, acte qui nécessite une certaine adresse, et où le manque de savoir-faire peut avoir des conséquences extrêmes, ainsi que l'avoue Dorothy Parker :

— Je sais si peu de choses sur la machine à écrire qu'un jour j'ai dû en acheter une nouvelle parce que j'étais incapable de changer le ruban sur celle que j'avais.

D'autres au contraire sont experts en matière de ruban et, comme Maurice Roche, les utilisent en artistes : "La frappe de *Compact* a été faite aussi en couleurs avec des rubans de couleur différente".

Les caractères, traces que laisse la machine sur le papier, ont pour certains écrivains une importance toute particulière :

— Elle tape des caractères très beaux qui coupent un peu le papier, la frappe coupe. C'est certainement la réminiscence des modes de graphies anciennes et antiques... Ce sont presque, déjà, des caractères d'imprimerie un peu ancienne. (Pierre Guyotat)

Éléments fragiles, les caractères sont sujets à l'usure (et constituent d'ailleurs, pour cette même raison, l'un des principaux critères d'expertise). Là encore, diverses solutions sont envisagées :

— Il y a une machine, à chaque fois, au bout de trois u, le u partait. Comme je ne voulais pas la donner à réparer, je collais mon u avec n'importe quoi, de la mie de pain, des bouts d'allumette pour coincer, etc. (Marie Cardinal)

— La machine, c'est une vieille Triumph, et il y a deux touches qui ne marchent pas: une qui ne me gêne pas trop — c'est le "w", mais l'autre, c'est le "i". Ça pose problème! J'aimerais bien faire comme Perec, écrire un roman sans i, ou sans e, eh bien non, je fais le i à la main. (Patrice Delbourg)

— Un support standard ?

Quant au papier, s'il est — à la différence des possibilités infinies qu'autorise l'écriture manuscrite — massivement "standard", d'un format normalisé, un certain éventail d'options reste cependant ouvert, n'excluant pas une certaine sensualité :

— Une seule feuille dedans, mais du beau papier, pas usagé d'un côté, du Vergé en principe, très blanc, un peu épais, un peu raide. Parce que j'aime bien sentir les touches s'enfoncer dans l'épaisseur du papier et en même temps j'aime bien sentir que le papier résiste. J'en suis les lignes, les "vergeures". (Denis Roche)

— J'ai, il est vrai, des contacts un peu particuliers avec le papier; on tourne des petits boutons, on voit apparaître une ligne, une autre, puis une page tout entière. C'est une autre forme de fétichisme. (Françoise Sagan )

Célèbre, et sans doute unique en son genre, est la frappe sur papier continu, ce "rouleau de cent pieds" (en forme de *volumen*) sur lequel Jack Kerouac aurait rédigé d'une traite *Sur la route*. Solution aux problèmes de gestion de l'espace qui se posent pour certains écrivains, lorsque le flux scriptural excède les marges du papier et va se perdre dans le vide, et lorsque le changement de feuillet vient interrompre l'interruption la frappe. C'est pour cette même raison qu'Arno Schmidt choisit le format A3, afin de ne pas à avoir à "recharger trop souvent la machine à écrire".

— Une partenaire

Modeste ou luxueuse, la machine devient, pour la plupart des écrivains et sans doute au même titre que d'autres instruments d'écriture, le support privilégié de divers affects mêlés aux gestes mêmes de l'écriture : Henry Miller définit la sienne comme "a cooperative thing" ; Jean Cayrol la considère comme "quelque chose de vivant", "astucieuse, rusée", "qui tressaute comme une grenouille". Certains dénie ou concèdent à la machine une part d'autonomie ; Denis Roche, qui qualifie la sienne de "costaud, pas susceptible", affirme qu' "elle ne [lui] doit rien", qu' "elle fait ce qu'[il] lui fait", mais précise en même temps qu' "aller vers la machine, c'est un peu l'entrée dans l'arène, sur la sciure". On sait que, sur son lit de mort, Henry James réclame qu'on lui apporte sa Remington. Objet personnifié, elle peut aussi devenir, au-delà du simple attachement, objet d'identification : n'est-ce pas ainsi que l'on peut comprendre le vers de Nietzsche, forgé sur la machine elle-même, "La boule à écrire est chose qui me ressemble : de fer"<sup>26</sup> ? Ou encore objet de tendresse, de volupté, voire de passion exclusive : les témoignages dans ce sens ne manquent pas...

---

<sup>26</sup> "Schreibkugel ist ein Ding gleich mir : aus Eisen [...]" (cité et traduit par Marianne Bockelkamp, in *Les Manuscrits des écrivains*, 1987, p. 99). Commenté par Martin Stingelin,

#### — Questions de tempo

L'un des deux principaux arguments pour la mécanisation de l'écriture tient au gain de temps, à la vitesse que permet la frappe : "Un bon dactylographe fait facilement le travail de trois écrivains à la plume" déclare une publicité pour la "Typo" ; M. Warrell, copiste de documents juridiques, rapporte non sans angoisse en 1889 qu'une "dame dactylographe [l']a assuré qu'elle était capable de rédiger ainsi quarante pages à l'heure"<sup>27</sup> — un record ! Nombre d'écrivains apprécient et soulignent cet aspect de l'écriture mécanique, qui semble dans certains cas indissociable du fait même d'écrire (y compris son journal intime), apte en tout cas à suivre la vitesse de la pensée :

— Mais, justement, ce n'est pas assez dire que je n'ai pas, ici, dans mon journal, le temps de m'appliquer. A peine celui de taper sur ma petite machine avec mes deux doigts, si vite [...]. Sachant, à chaque seconde, que cela pourrait être mieux exprimé, ce qui m'est relativement indifférent; mais aussi, ce qui me l'est moins : qu'il y aurait d'autres détails à donner, d'autres précisions à apporter, mais si je m'arrête je risque de bloquer "la machine", non pas mon Hermès fidèle, mais l'ordinateur que je suis où tant de cartes perforées restent inutilisées. [...] Je n'ai pas le choix : ce sont les cinquante pages hâtives ou ce n'est rien. (Claude Mauriac, *Une certaine rage*. Laffont, 1977, p. 23)

Paradoxalement, un point commun à de nombreux témoignages est l'idée de spontanéité liée à la vitesse de la frappe, ainsi que le formule Philippe Sollers : "L'écriture directe à la machine, à partir d'une certaine vitesse, crée une sorte de spontanéité particulière qui a sa beauté". Même si les indices de la vitesse de frappe restent plus difficiles à déceler que ceux du *ductus* de l'écriture manuscrite, ils n'en sont pas moins significatifs :

— [La vitesse de frappe] Non, elle varie uniquement selon ma disposition mentale, c'est-à-dire plus on est excité, plus on se sent maître de ce qu'on écrit et plus on tape vite et là je peux vraiment taper *très* vite. Si on n'est pas très maître de sa phrase on tape plus lentement, on fait des fautes de frappe. Les sorties de route sont celles de la pensée. (Denis Roche)

Pour d'autres en revanche, les ruptures de rythme dues aux fautes de frappe invitent à réfléchir à leur effet sémantique, ou au texte en train de s'inscrire ; elles ont donc leur utilité sur le plan littéraire :

— Disons que je tape à une vitesse suffisante, et les fautes de frappe qu'il m'arrive souvent de faire ne me sont pas inutiles, car elles offrent comme une pause à la réflexion. Je suis donc content, paradoxalement, de ne pas taper très bien. (Serge Doubrovsky)

#### — Gestion de l'espace

L'écriture à la machine élimine les mouvements expressifs de l'écriture manuscrite, les traces graphiques des impulsions scripturales. Bien que soumise à des contraintes à priori très strictes — dont les principaux paramètres sont la direction horizontale de l'écriture (en principe fixe, mais qui peut être débrayée, notamment en fin de page), les marges et l'interlignage (mobiles) —, la gestion de l'espace graphique laisse cependant au scripteur une part d'initiative, de jeu, voire de transgression de ces paramètres. Pour Cendrars par exemple, dactylogramme ne signifie certainement pas absence de "sceau" personnel : "On voit très bien que c'est moi qui l'ai tapée/Il y a des

---

"Kugeläußerungen. Nietzsches Spiel auf der Schreibmaschine." *Materialität der Kommunikation*. Suhrkamp, 1988, p. 326-341.

<sup>27</sup> Donald Jackson : *Histoire de l'écriture*. Denoël, 1982. [*The Story of Writing*, 1981], p. 169-170.

blancs que je suis seul à savoir faire [...]” (*Au cœur du monde*, p. 13). Pourtant, la plupart des écrivains semblent associer à l’écriture mécanique un désir de saturation de l’espace graphique — “en mettre le plus possible dans le moins d’espace” (Sollers) —, de densité compacte, où la page coïncide, dans la mesure du possible, avec une unité textuelle, et où les procédures de mise en page sont réduites au minimum, laissant ainsi libre cours au flux scriptural :

— La page est entièrement remplie, il n’y a aucune marge, ça commence vraiment à l’arête du feuillet, tout au bord de la page. [...] Si j’éprouve le besoin qu’une séquence soit achevée sur cette même page, eh bien, non seulement je tasse encore plus les lettres et mots mais j’utilise, au maximum, le blanc qui reste, l’angle droit de la feuille jusqu’à ce que la dernière lettre de la séquence se loge dans l’extrême pointe de cet angle. [...] Une page, c’est très serré : le manuscrit original fait soixante-dix pages, à peu près. Et *Le Livre* imprimé en fait deux cent dix, sans aucun alinéa ! (Pierre Guyotat)

Rare semble être la partition verticale de la page — fréquente dans les manuscrits du XIXe siècle —, ainsi que la pratique Uwe Johnson :

— J’écris directement à la machine, c’est-à-dire à droite sur la page divisée en hauteur — et ce parce que les caractères de l’écriture à la machine m’empêchent de considérer ce que j’ai écrit comme quelque chose d’aussi familier que ma propre écriture. Sur le côté gauche viennent les modifications, des mots sont remplacés, mais pour l’essentiel la page reste telle quelle. (*Ich überlege mir die Geschichte...*. Uwe Johnson im Gespräch. Hg. von Eberhard Fahlke. Suhrkamp, 1988, p. 204-205)

Chez Bachmann, les dactylogrammes permettent précisément de reconnaître une prosodie particulière de l’écriture mécanique, de deviner le rythme spécifique de la frappe. L’espace graphique du feuillet A4 semble trop étroit pour elle, ses limites semblent gêner la fluidité du geste scriptural ; le texte qui s’inscrit déborde le plus souvent les limites de la page, que ce soit en largeur ou en longueur — ce qui, en bas de page, entraîne quelques mots (ou lignes ?) dans le vide, qui sont rarement repris sur la page suivante.

— L’horreur de la rature

Or — fait lié à la proximité entre écriture mécanique et typographie, que soulignent constamment les auteurs dactylographes — la machine à écrire semble être, pour nombre d’entre eux<sup>28</sup>, synonyme d’une horreur de la rature. Même s’il s’agit d’un premier jet, celui-ci doit déjà présenter l’aspect d’un “produit fini”, “propre”, “sans faute”, quitte à reprendre la frappe à nouveaux frais autant de fois que nécessaire :

— Je ne rature jamais. Je recommence entièrement. [...] S’il est trop visible que le passage a été retouché, je retape la page. J’ai besoin de voir le livre presque prêt, à mesure qu’il se compose. (Serge Doubrovsky)

— C’était peut-être pour qu’il n’y ait pas de... comment dire?... pour qu’il n’y ait pas de bavure. Pour qu’il n’y ait pas de trace. Vous savez, quand on tape à la machine, il faut que ça soit propre, enfin moi j’ai envie que ça soit propre, qu’il n’y ait aucune rature. Donc, au fur et à mesure, toutes les pages que je recommence, je les jette et je reste devant une chose distante, distante de moi, où la main n’est pas intervenue, où il n’y a pas de trace... Quand j’écris à la machine, je rature mentalement, ça ne se voit pas. (Bernard Noël)

Le trait le plus caractéristique des dactylogrammes d’Ingeborg Bachmann (premier jet de la nouvelle “Ein Schritt nach Gomorrha”) tient à l’abondance des fautes de frappe.... La vitesse, une posture inconfortable, un matériel

<sup>28</sup> Comme c’est d’ailleurs le cas pour l’écrivain mis en scène par Nathalie Sarraute (qui, quant à elle, n’écrit qu’à la main) — dans *Entre la vie et la mort*.

défectueux, et vraisemblablement une certaine maladresse entraînent d'innombrables superpositions ou répétitions de signes, perturbations et télescopages dans la morphologie des mots, au point de les rendre parfois illisibles (ex. : "natprikch" = natürlich, "vertanadne" = verstanden)<sup>29</sup>. L'écrivain semble le plus souvent passer outre, et consacrer son attention au texte lui-même plus qu'à son aspect.

Du point de vue graphique rien n'empêche, bien entendu, les opérations de réécriture manuscrites simples (suppression, traditionnellement matérialisées par des "x", ajout), immédiates ou non ; les dactylogrammes en offrent sans doute la même variété que les manuscrits autographes (voir par exemple les dactylogrammes de F. Ponge). Mais il faut reconnaître que l'outil mécanique n'est guère approprié, en tant que tel, aux opérations de réécriture plus complexes (déplacement de paragraphe...), aux campagnes de corrections. La machine invite donc le scripteur à associer à la frappe mécanique — écriture manuscrite mise à part — des techniques de correction spécifiques : rubans autocollants, auto-correcteurs, Tipp-ex en feuille ou liquide... La méthode privilégiée associée à l'écriture mécanique semble être celle des ciseaux et de la colle (ou des épingles, des agrafes), qui correspond précisément à l'opération "couper-coller" des traitements de texte :

— Je révise avec des ciseaux et des épingles. Coller est trop lent, et vous ne pouvez pas le défaire, mais avec des épingles vous pouvez déplacer les choses d'un endroit à un autre, et c'est ce que j'aime vraiment beaucoup faire. (Eudora Welty)

— Brouillon ou mise au net ?

L'une des raisons pour lesquelles les généticiens ne se sont guère intéressés aux dactylogrammes tient sans doute au fait que la machine est, le plus souvent, associée aux phases ultimes de mise au net du texte. Or il n'est pas rare — et pas uniquement parmi les auteurs américains comme Hemingway, Miller ou Burroughs — qu'un écrivain ait recours à la machine dès la prise de notes ou les brouillons, voire n'envisage d'écrire qu'à la machine, exclusivement :

— A la limite, je puis concevoir d'écrire un texte critique à la main, un texte romanesque, non. Parce que la typographie joue un grand rôle pour moi, les espacements, les blancs, la disposition matérielle du langage font partie de l'expression écrite. (Serge Doubrovsky)

— Beaucoup de pages de mes livres ont été retapés 50 fois à la machine; multipliez par le nombre de pages, vous aurez une idée approximative du brouillon produit. (Michel Butor)

— J'écris du premier jet, je ne fais pas de brouillon, et ce que je tape est directement de toute manière le texte définitif. Je ne le retaperai jamais. J'ai un stylo, mais uniquement pour quelques lettres personnelles qui sont fort rares. C'est tout. Je travaille tout le temps à la machine à écrire. (Denis Roche)

Pour d'autres, alternent les phases d'écriture manuscrite et mécanique — le plus couramment dans cet ordre — d'ampleur variable, qui peuvent aller d'une seule page (Nathalie Sarraute), à une unité correspondant au produit de la journée de travail, au chapitre, à l'ensemble du texte. Le plus souvent la phase de dactylographie est suivie d'une révision manuscrite, qui conduit par une nouvelle frappe.

---

<sup>29</sup> D'après l'étude de Wolfgang Huber (1989, *op. cit.*), de telles erreurs sont caractéristiques de scripteurs qui tapent avec deux à quatre doigts seulement.

— Je reprends énormément mon travail, c'est pourquoi je suis obligé de taper au fur et à mesure afin de voir ce que j'ai écrit, de le voir plus clairement. Il y a plusieurs frappes. Deux, trois, quatre frappes, ça fait d'énormes manuscrits. (Robert Pinget)

Mais l'alternance écriture manuscrite/écriture mécanique, peut correspondre à d'autres critères, qui relèvent non d'un processus scriptural rigoureusement programmé, mais plutôt d'une dynamique intrinsèque à l'écriture.

— Il y a des choses que j'ai écrites entièrement à la main, mais maintenant j'ai tendance à commencer les chapitres à la main et ensuite à les finir sur la machine à écrire, et cela devient un tel fouillis que personne ne peut le transcrire sauf ma femme. (John Dos Passos)

Ingeborg Bachmann fait partie des écrivains qui, très tôt, ont écrit directement à la machine (du moins pour la prose) : assez rapidement, elle en vient à n'utiliser l'écriture manuscrite que pour des recherches complémentaires, des esquisses ou des corrections. Chez Christa Wolf (pour l'incipit de *Kindheitsmuster*), une page commencée à la machine peut se poursuivre à la main, mais on ne trouve pas de cas inverse. Paul Valéry affirme qu'il a recours à l'écriture manuscrite lorsqu'il écrit "pour lui" (dans ses Cahiers), tandis qu'il dit taper directement à la machine les ouvrages de prose qu'il destine à la publication<sup>30</sup> : pour lui aussi, la machine est associée à la "faculté d'extériorisation". Inversement, la phase mécanique peut servir de "mise en route" avant de passer à l'écriture manuscrite, ou encore le passage se fait pour ainsi dire "insensiblement" de l'une à l'autre des techniques :

— J'aime assez taper à la machine dans un premier temps et réécrire à la main, après. J'aime mieux taper d'abord des stupidités à la machine, corriger ensuite à la main puis retaper à la machine. (François Weyergans)

— J'utilise deux techniques de travail différentes: la première, manuelle, est destinée aux moments où, mon état psychique étant insuffisant, il faut procéder de façon un peu chirurgicale; la seconde, pour les moments où, sous l'effet de circonstances "heureuses", mon ordinateur cérébral fonctionne convenablement, fait appel à la machine qui permet, elle, d'obtenir des rendements extrêmement intéressants. (Philippe Sollers)

— Du "provisoirement définitif"

Si les auteurs préférant la frappe directe à l'écriture manuscrite ne sont pas rares, il est vrai cependant que la machine à écrire a très souvent une fonction de contrôle, de reformulation, de mise au net du texte dans sa phase finale — rôle décisif, si l'on pense par exemple à certains dactylogrammes révisés par Proust, tel le dactylogramme "D2" établi en 1909, qui porte en ajout manuscrit, à la place d'un autre incipit biffé, la phrase inaugurale du roman ainsi que le titre "Le Temps Perdu". Tel aussi le dactylogramme récemment retrouvé d'*Albertine disparue*, dont Proust supprime l'équivalent de deux cahiers manuscrits<sup>31</sup>. Il est vrai aussi, comme le rappelle M. Bockelkamp, que cette phase, qu'elle soit ou non "autographe", a été imposée aux écrivains par leurs éditeurs dès les années 1920, essentiellement pour des raisons de lisibilité et surtout d'économie — gain appréciable sur le coût de la composition typographique. Dans ce cas, la dactylographie est généralement confiée à une dactylographe, dont le rôle n'est d'ailleurs pas toujours aussi négligeable qu'on pourrait le croire ; que l'on songe à Maria Van Rysselberghe, la "Petite Dame"

<sup>30</sup>«[Le matin] Je me mets à ma table et j'accueille mon état second. Plus tard la faculté d'extériorisation intervient. J'abandonne alors la plume pour la machine à écrire. L'écriture me fatigue, taper est pour moi beaucoup plus agréable.» Paul Valéry, *Comment ils écrivent*, p. 207-209.

<sup>31</sup> Voir Marcel Proust, *Albertine disparue*. Ed. établie par N. Mauriac et E. Wolf, Grasset, 1987.

de Gide, ou encore à la précieuse correspondance entre Joyce et sa dactylographe Harriet Weaver lors de la rédaction de *Finnegans Wake*<sup>32</sup>. Dactylographie — en fait à proprement parler transcription du manuscrit — qui modifie le “point de vue” de l’écrivain sur le texte, le processus de *lecture* : elle introduit une distance entre l’auteur et le texte. Certains, comme Kafka, sont sensibles au fait que la machine, impersonnelle, standardisée, “efface” l’auteur, du moins dans la dimension individuelle dont témoigne inévitablement l’écriture manuscrite<sup>33</sup> ; tous soulignent que la machine métamorphose le texte en le rendant “objectif”, concis, et permet donc une lecture plus critique du texte — hors du “reflet narcissique” et de l’intimité de toute écriture manuscrite :

— Avec l’écriture, je veux dire la calligraphie, je joue. J’étire ou je resserre selon le rythme que j’entends. J’agrandis, je rétrécis les mots. Avec la machine, c’est impossible. Le texte est là, brut. (Viviane Forrester)

— [le manuscrit] Je le tape, moi-même évidemment. J’ai intérêt. La machine est un bon juge, très cruel ; [...] elle n’est pas un fameux créateur mais elle est un fantastique instrument de refonte ; parfois d’invention délirante, due peut-être au semi-automatisme du travail manuel. (Christiane Rochefort : *C’est bizarre l’écriture*, 1970)

Il faudrait également prendre en compte le phénomène de mimesis qui s’instaure dans la graphie proprement dite : ainsi Stefan George et Friedrich Nietzsche imitent-ils sur certains manuscrits l’écriture mécanique afin d’éviter “tout trait d’intimité”<sup>34</sup>.

Les deux situations extrêmes — frappe directe, stade initial du processus d’écriture ou stade final de mise au net — ont pour point commun de mettre en lumière la caractéristique fondamentale de l’écriture mécanique : sa proximité avec la typographie, avec le “produit fini” que constitue le livre imprimé. La machine à écrire fonctionne comme une presse d’imprimerie en modèle réduit, à usage privé ou semi-privé. F. Kittler insiste à juste titre sur le fait que la machine à écrire est le premier outil qui dissocie, *dès la phase de production*, le corps du scripteur et le support du texte (alors que, pour la typographie, il ne peut s’agir que de la phase de *re-production* d’un texte déjà écrit). Etape intermédiaire entre l’alpha et l’oméga de l’œuvre littéraire, la dactylographie semble apte à conférer au texte un statut “provisoirement définitif”, à faire plus ou moins coïncider production et reproduction du texte, ainsi que le précisent, entre autres et chacun à sa manière, Roland Barthes et Serge Doubrovsky :

— Il faut distinguer, en ce qui me concerne, deux stades dans le processus de création. Il y a d’abord le moment où le désir s’investit dans la pulsion graphique, aboutissant à un objet calligraphique. Puis il y a le moment critique où ce dernier va se donner aux autres de façon anonyme et collective en se transformant à son tour en objet typographique (et il faut bien le dire : commercial. Cela commence déjà à ce moment-là). En d’autres termes, j’écris tout d’abord le texte entier à la plume. Puis je le reprends d’un bout à l’autre à la machine. (Roland Barthes)

— Un manuscrit serait trop différent du livre final. Il faut que je *voie* mon texte. Qu’il s’éloigne de moi, d’autant plus qu’il est d’inspiration autobiographique. L’écriture à la machine, puis la photocopie qui suit la conclusion de chaque séquence, sont les procédés qui se rapprochent le plus du produit fini. [...] Je me rends compte à quel point, si vous permettez cet oxymoron, il est important pour moi que le produit de chaque séance d’écriture acquière provisoirement un statut

<sup>32</sup> Voir *Genèse de Babel. Joyce et la création*. Etudes présentées par Claude Jacquet. CNRS, 1985. Coll. “Textes et manuscrits”.

<sup>33</sup> Friedrich Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, Brinkmann & Bose, 1986, p. 27. Kafka réservait l’usage de la machine (celle du bureau) à sa correspondance, notamment avec Felice Bauer, dactylographe professionnelle.

<sup>34</sup> Pour Nietzsche, l’imitation graphique des caractères mécaniques semble être, de manière explicite, en rapport avec la disparition de la notion d’auteur. Voir à ce sujet Stingelin, *op. cit.*

définitif. [...] C'est sans doute le côté mécanique de l'impression qui me fascine. Le livre en train de se faire, [...] sur le plan du fantasme. (Serge Doubrovsky)

De fait, la machine à écrire s'est, dans certains cas, substituée à la typographie ; l'exemple le plus convaincant est probablement celui d'Arno Schmidt, qui publie directement ses extraordinaires dactylogrammes en fac-similé (*Zettels Traum, Soir bordé d'or*). La forme même de sa prose — ces "écheveaux" de texte entremêlés — est indissociable de la présentation dactylographiée : colonnes organisées en tryptiques, fenêtrages, encadrés, jeux sur l'interlignage...<sup>35</sup>. Les stratégies textuelles font corps avec l'aspect visuel, savamment "calculé" de la mise en page artisanale, et proposent des parcours de lecture multiples, ludiques : "Qui veut la littérature, doit vouloir la machine à écrire", affirme-t-il (*Zettels Traum, Zettel 16*).

— Une littérature mécanique ?

Enfin, pour en revenir à l'assertion de Nietzsche, l'usage de la machine à écrire exerce-t-il une quelconque influence sur le texte en devenir ? Faute d'études précises sur cette question, nous sommes contraints de nous en remettre aux observations, qui ne laissent pas d'être contradictoires, des — comment dire ? écrivains, scripteurs, dactylographes ? — disons des écrivains utilisant cet instrument. Le rythme de la frappe, l'attention portée à la gestuelle, la complexité des ratures et corrections, la quasi-impossibilité de revenir en arrière — bref les contraintes matérielles, cognitives et pragmatiques — entraînent-elles des répercussions sur la forme même du texte, et si c'est le cas, de quel ordre ? Dans quelle mesure l'utilisation de la machine, en raison même de ces contraintes, de ces lois mécaniques, modifie-t-elle les stratégies de rédaction, la construction syntaxique ? Les avis semblent partagés : les uns estiment que l'attention portée aux aspects matériels de la frappe fait obstacle au flux de l'écriture :

— Comme je n'ai jamais réussi à taper à la machine, je dois le faire, d'un bout à l'autre, avec deux doigts. Aussi, par paresse, je finis par supprimer des mots ou des adjectifs, par-ci par-là. C'est ainsi que j'améliore mon style, sans le vouloir. (J. M. G. Le Clezio)

Ou encore que la machine oblige le scripteur à former mentalement sa phrase avant de la taper, à construire et raturer le texte "dans sa tête". D'autres en revanche insistent sur la plus grande liberté que leur offre cet outil<sup>36</sup> :

— [A la machine] cela se passe comme une danse de derviches. Je fais tourner à la fois les phonèmes et le sens. Cela donne une espèce de bombardement que, désormais, je transcris sans signes visibles de ponctuation, parce que justement, à ce moment-là, tout n'est que ponctuation. (Philippe Sollers)

— [...] quand je suis à la machine à écrire ça n'en finit plus, et allez donc des subordonnées dans les principales, des incises dans les subordonnées, des parenthèses dans les incises, des digressions dans les parenthèses, etc. [...] Sans doute parce que, comme je n'ai pas moyen de retourner en arrière, de raturer, je vais jusqu'au bout de ma pensée, de la page en tout cas. (Maurice Roche)

<sup>35</sup> Voir Claude Riehl : Mise en page parlante. *Revue de littérature générale* 96/2 digest.

<sup>36</sup> Voir notamment les enquêtes rapportées dans *Literatur im Industriezeitalter*, notamment celle de 1898 (*Die Feder*) et celle de 1987. Par ailleurs, l'enquête "Utopia" (1981-1985) menée auprès de journalistes scandinaves montre que les journalistes font sur machine à écrire "20 fois plus de reformulations syntaxiques et deux fois plus de modifications de mots" que sur écran informatique. (Roger Laufer, Domenico Scavetta, *Texte, hypertexte, hypermédia*, P.U.F., 1992, p. 11).

De fait, l'écriture mécanique est souvent associée à un style bref, vif, parataxique, "spontané" — ainsi qu'on l'a affirmé à propos de certains romanciers américains (Hemingway notamment). A propos des nombreux dactylogrammes de Christa Wolf pour l'incipit du roman *Kindheitsmuster*, on se rend compte qu'elle cherche avant tout à explorer les possibilités du récit, sans trop se préoccuper de questions de style. Pour ce qui est de Nietzsche lui-même, l'écriture à la machine semble entraîner de notables altérations stylistiques : les poèmes et aphorismes dactylographiés sont marqués d'une vigueur, d'une concision, d'une littéralité extrême : sur la machine, la lettre devient mot (voir l'étude de Stingelin, *op. cit.*).

Il est indéniable qu'à l'écriture mécanique correspondent, si l'on compare avec l'écriture manuscrite, un ensemble de contraintes dont chaque écrivain joue à sa façon : c'est l'esprit qui donne vie à la technique. S'y ajoutent des aspects créatifs, ludiques : la poésie concrète, les "textes visuels" qui combinent et organisent en constellations, en figures le matériau alphabétique, les signes dactylographiques<sup>37</sup> — pratiquant cette "destruction croissante du mot" que diagnostiquait Heidegger : les signes de la machine deviennent signifiants en soi.

Conclusion : Vers une sémiotique du dactylogramme ?

Ce rapide tour d'horizon a simplement pour objectif d'évoquer la multitude d'aspects liés à l'utilisation de la machine à écrire dans la genèse littéraire. Première étape, historique, de l'interaction entre machine et genèse, son importance a été largement sous-estimée. Pour cette raison précisément, il ne paraît guère envisageable, dans l'état actuel des recherches, de proposer une sémiologie ou même une typologie des dactylogrammes, tant les stratégies d'utilisation de cet instrument semblent diverses et restent, pour une grande part, méconnues.

Le fait que la machine à écrire introduise "la mécanique dans le domaine des mots", relie création littéraire et publication, et fonde ainsi, d'après McLuhan, "une toute nouvelle attitude vis-à-vis du mot écrit ou imprimé" ne mérite-t-il pas d'être pris en compte dans les études de genèse — tout particulièrement dans ses dimensions sémiotiques ? Certes, on trouve quelques notations éparses à propos de l'utilisation de la machine à écrire et de son impact sur la création littéraire : elle proviennent, pour l'essentiel, des écrivains eux-mêmes. Nombre d'entre eux ont d'ailleurs vraisemblablement, au cours des dernières années, troqué leur "machine" pour un ordinateur — mais combien d'entre eux l'utilisent comme une simple machine à écrire ?

L'avènement de l'informatique, justement, ne devrait-il pas nous amener à interroger sous un jour nouveau la question des rapports entre écriture et mécanique, dont attestent et témoignent les nombreux dactylogrammes accumulés au cours d'un siècle ? La machine à écrire n'est-elle pas le seul "instrument à écrire" qui propose un lien entre le manuscrit et l'ordinateur et qui, partant, pose un pont entre la sémiotique du passé et celle de l'avenir ?

Même si elle manifeste un appauvrissement certain par rapport au manuscrit (au sens restreint), si elle semble réductrice par rapport aux richesses graphiques et sémiotiques de l'écriture manuelle, l'écriture mécanique illustre de manière singulière la tension entre les contraintes de l'instrument et

---

<sup>37</sup> Voir Kurt Mautz, *Schreibmaschinenpoesie*, München, 1977.

l'intervention créative de l'écrivain. Elle suppose (ou implique) des stratégies de gestion de la page, des effets visuels, des systèmes de réécriture, un mode spécifique de mise en relation entre sémantique et sémiotique. Que l'on songe à des pratiques aussi différentes que celle de (pour n'en citer que quelques-uns) Valéry, Cendrars, Queneau, Perec, Ponge ou Schmidt : la machine à écrire devient, en elle-même et selon des modes différents pour chacun, moyen de création.

Elle offre à l'écrivain des possibilités nouvelles : celle de mettre le texte à distance, de le "dépersonnaliser" afin de permettre un processus plus objectif de lecture critique ; celle de multiplier les niveaux et les formes de réécriture, en faisant alterner ou se succéder écriture manuscrite ou mécanique ; celle de jouer avec ses caractéristiques, ne serait-ce qu'en utilisant, comme Joyce ou Bachmann, les fautes de frappe pour créer des néologismes ou des noms de personnages.

La machine à écrire modifie également la relation entre production et produit. Cet objet artisanal, intermédiaire entre manuscrit et livre imprimé, que figure le dactylogramme est, dans de nombreux cas<sup>38</sup>, le résultat du travail de personnes spécialisées, les "dactylos" ; il est aussi, plus souvent qu'on ne le pense, le fruit du travail direct de l'écrivain. D'ailleurs, certains écrivains n'ont-ils pas fait de la machine à écrire le sujet-même d'une œuvre : *La Machine à écrire*, pièce de Jean Cocteau, "Eloge de la machine à écrire" de Michel Butor (*Répertoires IV*, 1974), et tout récemment Bruno Tessarech (1996), dont le roman *La Machine à écrire* commence par ces mots : "Je suis un nègre. Quelqu'un qu'on paie pour écrire ce que les autres signent". Tache aveugle dans l'histoire de l'écriture, la relation entre mécanique et littérature reste à explorer.

---

<sup>38</sup> Nous ne possédons malheureusement pas de statistiques à ce sujet, mais une recherche sur cette question serait certainement riche d'enseignements.