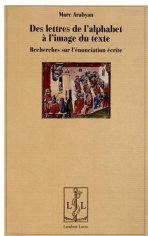


La mise en mots : de la grammaire des textes & de leur image envisagées selon les genres

Christine Jacquet-Pfau



Marc Arabyan, [Des lettres de l'alphabet à l'image du texte. Recherches sur l'énonciation écrite](#), Limoges : Éditions Lambert-Lucas, 2012, 300 p., EAN 9782359350555.

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE

The logo for fabula features the word "fabula" in a large, green, sans-serif font. Below it, the text "LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE" is written in a smaller, green, sans-serif font. To the right of the text is a stylized, light-colored illustration of a figure, similar to the one in the Acta fabula logo, in a dynamic, almost dancing pose.

Pour citer cet article

Christine Jacquet-Pfau, « La mise en mots : de la grammaire des textes & de leur image envisagées selon les genres », Acta fabula, vol. 14, n° 3, Notes de lecture, Mars-Avril 2013, URL : <https://www.fabula.org/revue/document7722.php>, article mis en ligne le 07 Mars 2013, consulté le 21 Mai 2026, DOI : 10.58282/acta.7722

La mise en mots : de la grammaire des textes & de leur image envisagées selon les genres

Christine Jacquet-Pfau

Naguère professeur à l'Université de Limoges où il a enseigné la sémiolinguistique, aujourd'hui directeur des Éditions Lambert-Lucas, toujours à Limoges, Marc Arabyan a travaillé ces vingt dernières années, dans différentes équipes de recherche, sur les questions relatives aux structures de l'écriture et aux rapports du texte et de l'image. Il a précédemment publié sur ces sujets, chez L'Harmattan, *Lire l'image* (2000) et *Le Prêt-à-clicher : typographie et mise en pages* (1997), puis, aux Éditions Lambert-Lucas, *La Mise en page des pages de publicité*, 2006 (rééd. 2008). On connaît aussi sa thèse, *Le paragraphe narratif*, publiée en 1994 chez L'Harmattan.

Son dernier ouvrage, *Des lettres de l'alphabet à l'image du texte. Recherches sur l'énonciation écrite*, présenté ici, réunit dix-huit articles pour moitié inédits, pour moitié publiés entre 1996 et 2010 et plus ou moins remaniés — certains ont même été entièrement réécrits et la terminologie a été uniformisée —, ayant pour thèmes la lettre et le texte considérés respectivement comme le plus petit et le plus grand syntagme entrant dans la composition visuelle des genres de l'écrit. Ces deux niveaux s'articulent par le biais de syntagmes intermédiaires, le mot et la phrase, beaucoup plus pratiqués et depuis beaucoup plus longtemps, quant à eux, par les grammairiens et les linguistes. L'auteur consacre à ces niveaux autant d'études de cas, donnant un certain nombre d'aperçus originaux sur des matières jusqu'à présent peu explorées, à mi-chemin de la linguistique et de la sémiotique, des sciences du langage et de l'information-communication. L'ensemble est harmonieusement organisé en trois parties : « Structures de l'écriture et lettres de l'alphabet » (sept chapitres), « Questions de lecture » (quatre chapitres), « Mise en paragraphe et image du texte » (sept chapitres).

La lettre de l'alphabet, message linguistique & message iconique

M. Arabyan part de l'idée saussurienne (*CLG*, p. 165-166, cité par l'auteur p. 13) selon laquelle les lettres de l'alphabet, comme tous les autres signes linguistiques ou

sémiotiques, n'ont pas de sens « en soi », mais uniquement des valeurs négatives différentielles en système : peu importe, dit Saussure, la façon dont on forme ses « t », l'essentiel est qu'ils ne se confondent pas avec les « l » ou les « d ». M. Arabyan propose de nommer — cette terminologie est posée au chapitre 3, « De quoi est faite la lettre de l'alphabet » — « types », « au sens peircien du terme », les vingt-six lettres de l'alphabet latin de base (c'est-à-dire sans les diacritiques nationaux) et « tokens » les allographes (en nombre potentiellement infini) correspondant à chaque type. Ces tokens sont manuscrits ou imprimés. Parmi les imprimés, les professionnels distinguent (en anglais) deux catégories, « text » et « display » (ce qui peut se traduire par « texte » et « fantaisie »). Il propose ensuite de rapprocher les tokens de première catégorie de l'« anamorphose », ces allographes connaissant essentiellement des variations de pente, de graisse, de chasse, de casse (capitales, petites capitales, minuscules) sans oublier les empattements qui permettent de les classer en une dizaine de familles ou de styles historiquement déterminés depuis 1450 jusqu'à nos jours (p. 46-47). Les tokens de deuxième catégorie — les lettres de fantaisie — varient quant à eux par « métamorphose », empruntant leurs traits à l'encyclopédie : lettres en forme de corps humains, d'animaux, de végétaux, d'outils, de substances, etc. On pense immédiatement aux « iconophores », dénomination créée par Thora van Male pour désigner les illustrations alphabétiques des dictionnaires. Une riche iconographie (p. 19, 21, 43, 44, 55, 63...) illustre la typologie de lettres (p. 53) que l'auteur applique à l'analyse de marques de luxe (Hermès, Chanel, Guerlain, Dior, Lacroix...), à la création de logos et à la communication institutionnelle. Deux formes de communication, conclut-il, circulent par le même canal visuel : le *visible* (sémiologique, non linguistique) et le *lisible* (linguistique stricto sensu). « Tantôt je vois, tantôt je lis », l'image des lettres ne relevant pas de la connotation, mais d'un paradigme primaire typographique, esthétique ou stylistique, d'ordre plastique ou graphique, de dimension analogique, continue, iconique, motivée ou sémiotique (ces cinq derniers termes étant quasi synonymes).

Le mythe de la lecture silencieuse

Le deuxième fil conducteur des articles ici rassemblés est constitué par ce que M. Arabyan nomme l'« historicisation de la lecture » (voir notamment les chapitres 10 et 11) : « au départ, il y a la question de savoir à partir de quelle époque on a su lire directement des yeux sans *ânonner* le texte avec la bouche en direction des oreilles pour percevoir le sens » (p. 133), « le type même du faux problème théorique », selon l'auteur, dans la mesure où la question ne se pose que pour les écritures phonographiques et non pour les écritures idéographiques, pourtant plus anciennes, et d'autre part parce que tous les témoignages antiques et médiévaux

allégués par les tenants de l'invention moderne de la lecture silencieuse ont été — quand on les examine en contexte — interprétés de manière inadéquate : il n'est pas vrai par exemple que saint Augustin se soit étonné de voir saint Ambroise lire des yeux ; il n'est pas vrai non plus qu'Isidore de Séville se soit plaint des difficultés que les manuscrits de son temps (vi^e-vii^e siècles) posaient aux clercs. Si tous les Anciens, depuis Polybe jusqu'à Quintillien, ont été d'accord pour dire que la lecture publique, la lecture à haute voix, est un art difficile, il est impossible d'en inférer qu'ils ne savaient pas « lire des yeux ».

La mise en image du texte : l'énonciation éditoriale

Il ne faudrait surtout pas négliger ce que donne à lire le sous-titre « Recherches sur l'énonciation écrite » et les pistes de lecture qu'il propose. L'expression, certainement modeste, est également malicieuse, quand on sait que si la linguistique a longtemps confondu la langue et l'écrit, elle a aussi non moins longuement esquivé les dimensions graphiques, matérielles, de l'écriture proprement dite, et la part que celles-ci prennent dans la production de « discours écrits », qu'ils soient imprimés ou non (M. Arabyan vient par ailleurs de publier un article pédagogique sur le sujet, « La scripturation à l'école », dans *Pratiques*, n° 155-156, décembre 2012, p. 195-204). D'où, comme Bakhtine et G. Genette l'ont montré, l'importance du paratexte et du péri-texte, l'importance de l'image des textes manuscrits et imprimés dans leur définition générique, d'où l'importance aussi de l'énonciation éditoriale, que M. Arabyan situe autant du côté de l'expérience des auteurs que du côté des pratiques des imprimeurs ou des éditeurs (et avant eux des scribes de l'Antiquité et des copistes et stationnaires médiévaux). Partant de manuscrits de Joinville et de Froissart et des usages épistolaires de l'Ancien Régime pour aller jusqu'à Alphonse Allais et « La ponctuation textuelle d'*Un drame bien parisien* » puis à Jean-Claude Milner en passant par Madame de La Fayette et « La poétique du paragraphe dans *La Princesse de Clèves* », M. Arabyan définit cette énonciation éditoriale comme le souci de communiquer au-delà de la sphère de l'*ego, hic et nunc* vers des lecteurs, des espaces et des temps inconnus, en s'appuyant sur une « machinerie textuelle » autonome par rapport aux conditions de l'énonciation embrayée de la parole, en s'appuyant sur le texte en tant que somme d'instructions linéaires et non linéaires, linguistiques et non linguistiques de lecture, d'interprétation, de réception.

L'auteur procède par « démonstrations » (le mot est employé p. 198 et 203), soit pour opposer textes narratifs et non narratifs en tant que métagenres constitutifs

de la gestion des textes par la division en paragraphes (chapitre 12), soit pour analyser dans deux « classiques », *La princesse de Clèves* et *Un drame bien parisien*, les phénomènes stylistiques dont les noms et les identités des personnages sont l'enjeu (chapitres 13 et 17). On voit comment la division d'un texte en paragraphes est spontanément voisine de zéro dans un texte narratif, du côté syntagmatique de la mise en mots, et *a contrario* total, se confondant avec le découpage en phrases, dans un texte argumentatif, c'est-à-dire plus volontiers paradigmatique au sens où l'entend Jerome Seymour Bruner. L'auteur montre également comment le découpage du roman de Madame de La Fayette en paragraphes dans les éditions des xvii^e et xviii^e siècles accompagne la progression de l'héroïne du statut d'objet à celui de sujet du désir, tandis que l'intrigue du roman express d'Alphonse Allais, « Un drame bien parisien », repose en grande partie sur son découpage en paragraphes d'une seule phrase, une caractéristique « anti-narrative » s'il en est.

La « machinerie textuelle » comme fondement de la mise en mots

L'ouvrage ne conclut pas, sinon par un dernier chapitre qui se présente comme une synthèse, rédigé à quatre mains avec Doris Carneiro da Cunha, « La ponctuation du discours direct des origines à nos jours », apportant des éléments d'approche et de définition de la « machinerie textuelle » (p. 276), qui inclut « le matériel ponctuationnel », dont la complexité ne fait que se développer. Ces éléments qui appellent eux-mêmes des poursuites, des prolongements, tant dans l'analyse générique et génétique des textes, que dans celle de leur réception et de leur mode de lecture selon les textes et les lecteurs eux-mêmes.

Ajoutons que l'auteur a choisi de réunir à la fin du volume les références des différents articles qui constituent l'ouvrage : les vingt-deux pages de « Références et indications bibliographiques » (pas moins de quatre-cent-quarante références) soulignent encore la richesse et la cohérence de ce bel (à la fois pour l'intelligence et pour la vue) ensemble et constituent un ensemble de références essentielles.

PLAN

- La lettre de l'alphabet, message linguistique & message iconique
- Le mythe de la lecture silencieuse
- La mise en image du texte : l'énonciation éditoriale
- La « machinerie textuelle » comme fondement de la mise en mots

AUTEUR

Christine Jacquet-Pfau

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : christine.jacquet-pfau@college-de-france.fr