

Une culture singulière ? *Short-hand systems* et abréviation de l'écriture en Angleterre à l'époque moderne

Delphine Gardey
Université de Genève

L'objet de cette contribution est d'évoquer un continent de savoirs et de pratiques oubliés dans l'histoire des cultures écrites occidentales, l'histoire du livre ou de l'imprimé. Il s'agit de rendre compte de la créativité dans le domaine de l'abréviation de l'écriture, des usages et finalités d'une démarche qui connaît en Angleterre à l'époque moderne un essor sans équivalent dans le temps et dans l'espace. Abréger est une option ancienne, consubstantielle à l'acte d'écrire. Démarche isolée d'un scripteur, le fait d'abréger ne donne pas nécessairement lieu à formalisation. Si des précédents historiques célèbres existent, telles les « notes tironiennes » rapportées par Cicéron¹, c'est seulement à la fin du XVI^e siècle et en Angleterre que s'amorce un mouvement plus ferme et plus durable en faveur de l'abréviation².

De la fin du XVI^e siècle à la fin du XVIII^e siècle, en effet, les traités et systèmes d'abréviations de l'écriture fleurissent en Angleterre. Un corpus prend forme : méthodes, auteurs et praticiens constituent progressivement un domaine théorique et définissent par leurs activités des usages sociaux plus ou moins établis et consolidés de cet art. Une tradition s'invente, elle s'exprime dans la constitution de collections, mais

aussi la convergence du vocabulaire : deux termes (*short-hand* et *stenography*) s'imposent et tendent à rassembler la diversité de ces quêtes et propositions d'abréviation et de « géométrisation » de l'écriture. A la fin du XVII^e siècle, l'utilité des méthodes d'écriture abrégées n'est plus à démontrer en Grande-Bretagne. L'écriture « courte » (*short hand*) est prisée par les grands esprits, pratiquée par les hommes de lettres et d'Eglise, certains savants et hommes de loi pour tenir leurs carnets de notes personnelles, préparer leurs sermons, prendre en note prêches, discours ou décisions de justice.

Au cours de cette période, cette culture de l'écrit peut être définie comme une culture singulière, les échanges (théoriques et pratiques) avec le continent étant quasi inexistant. Cette situation durable contraste avec l'engouement soudain pour la sténographie de Taylor (1748-1811) dont la traduction en plusieurs langues – dont le français en 1792 – marque un tournant essentiel dans l'histoire contemporaine des écritures abrégées. Le traité de Samuel Taylor sert ainsi de point de passage à la fin du XVIII^e siècle ; la voie ouverte exclusivement en Angleterre se voyant activée et resignifiée en France, et plus largement en Europe continentale, suscitant, à son tour, la création de traditions sténographiques françaises (ou allemandes) qui s'épanouissent tant du point de vue formel que pratique tout au long du XIX^e siècle. Plutôt que de parler d'échange technique entre l'Angleterre et la France – ce que l'asymétrie dans la formalisation et l'usage de ces technologies ne peut autoriser – il semble plus intéressant de parler de traduction – au sens plein de l'appropriation culturelle et sociale d'une technologie (et en l'occurrence d'un langage). Autrement dit, le sens attribué par les auteurs de traités d'écritures abrégées à leur invention est d'abord contingent et local avant de constituer un espace de savoirs et de pratiques partagés dans l'Angleterre de l'époque moderne.

1 Louis-Prospér Guénin, *Les notes tironiennes, leur nature et leur origine*, Arras, Imprimerie Schoutheer, 1882 ; Albert Navarre, *Histoire générale de la sténographie et de l'écriture à travers les âges*, Paris, Delagrave, 1909.

2 Ce mouvement aurait notamment été suscité par la « redécouverte » des notes tironiennes par un moine strasbourgeois, Johannes Trithemius. Ce dernier, par ailleurs auteur d'une langue codée ou ésotérique (*la Steganographia*, imprimée en 1499), se situe ainsi à mi-chemin des cryptographies du Moyen Âge et du renouveau sténographique moderne. Johanna Drucker, *The alphabetic labyrinth, The letters in history and imagination*, Londres, Thames and Hudson 1995, pp. 172-173 ; René Havette, *Bibliographie de la sténographie française*, Paris, Dorbonne Ainé, 1906, p. 199.

Cette évidence acquise à la fin du XVIII^e siècle par l'art abrégatif britannique n'est pas un attribut directement transférable à un autre contexte. En ce sens, il est possible de parler pour la France d'une « réinvention » de la sténographie sous la Révolution. Par réinvention nous entendons pour l'essentiel, et en dépit de l'adaptation de l'anglais, que de nouvelles utilités (et ce faisant de nouvelles significations formelles) sont attribuées aux méthodes d'écritures abrégées au cours de cette période. La France révolutionnaire, avide de langues universelles et rationnelles³ de liberté et d'espaces de circulation de la parole et des écrits, propose une interprétation cognitive, sociale et politique nouvelle de ces techniques. La traduction a lieu parce que la « prise » est possible. Le processus n'est pas tant tautologique que symétrique : il est désormais possible (épistémiquement et socialement) de faire sens de ces technologies ; ces technologies permettent d'exprimer certaines valeurs et formes sociales ou politiques au travail dans la société révolutionnaire. Pour différentes raisons qui tiennent notamment à l'intérêt des sources et à l'importance du matériau collecté⁴, il ne sera pas possible de traiter dans le cadre de cet article des cas anglais et français sur le long terme. Cette contribution se concentre sur les significations et les usages de la sténographie en Angleterre de la fin du XVI^e à la fin du XVII^e siècle, proposant parfois des éclairages de plus long terme, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle⁵. La perspective adoptée consiste à rendre

3 Sophia Rosenfeld, *A revolution in language. The problem of signs in late eighteenth century France*, Stanford, Stanford university press, 2001 ; Roger Chartier et Pietro Corsi dir., *Sciences et langues en Europe*, Paris, Centre Alexandre Koyré, CID, 1996.

4 Cet article repose sur des recherches réalisées depuis plusieurs années dans différentes collections et archives britanniques : *Carlton Collection* (*Senate House Library*, University of London), la collection privée de Pitman et les archives de l'entreprise Pitman and Sons (*University of Bath Library*), *The Pepysian Collection* (*Magdalene College Cambridge*), ainsi que plus marginalement sur des recherches conduites à la *British Library* et à la *Bodleian Library*, et, en dehors du monde britannique, dans la collection sténographique de Dresde (*Stenografische Sammlung, Sächsische Landesbibliothek Staats und Universität Bibliothek Dresden*).

5 L'analyse de la généralisation et de la diversification de l'usage des méthodes de sténographie dans la société britannique au XVIII^e siècle et l'étude de la « traduction » puis de l'actualisation française de ces technologies aux XVIII^e et XIX^e siècles ne seront pas davantage développés – nous invitons les lecteurs à se reporter sur ce dernier point au premier chapitre de notre livre *Écrire, calculer, classer. Comment une révolution de papier a transformé les sociétés contemporaines (1800-1940)*, Paris, La Découverte, 2008 : « Prendre en note : de l'éloquence à la

compte dans ce contexte spécifique d'une certaine flexibilité interprétative (Qu'est-ce qu'un traité de sténographie ? Pourquoi écrire de façon abrégée ?), tout en considérant les éléments contribuant à la production avérée d'une tradition, d'un corpus de connaissances et d'un espace de pratiques en propre. Il n'est donc pas tant question de « représentation » (notion proposée comme cadre de réflexion lors de la journée d'études à l'origine de cette contribution)⁶ que de significations socialement et culturellement situées, de contextes différenciés, de « prises » autres. Il s'agit de rendre compte de la façon dont l'abréviation de l'écriture comme idée et comme pratique fait son chemin dans la société britannique de l'époque moderne, contribuant à en définir certains éléments culturels et cognitifs. Dit autrement, il est question de la socialisation d'une « technique », de la façon dont elle exprime un contexte et y prend sens. De ce point de vue, il est difficile de différencier *a priori* les propriétés de ces systèmes formels d'écriture (et leur éventuelles qualités « intrinsèques »), des applications concrètement mises en œuvre par leurs auteurs et leurs utilisateurs. L'évaluation des propriétés internes de ces systèmes, la définition de la quête abrégative comme savoir (art, science, technique) doivent demeurer des questions ouvertes. Elles le sont pour l'historienne, comme pour les auteurs/inventeurs/praticiens de ces systèmes. Cette plasticité théorique et pratique est sans doute une raison principale de la longévité de ces technologies dont l'appropriation personnelle (amélioration, ajouts) déplace tant les qualités formelles que les usages et les utilités sur le long terme.

Dernier point sur lequel il me semble important d'insister, les corpus qui sont décrits et analysés ici n'ont que rarement été considérées par les historiens. Il semble pourtant que la place prise par les méthodes d'abréviation de l'écriture dans la société britannique de l'époque moderne déplace une série de questions classiques dans le domaine de l'histoire du livre et de l'écrit⁷. La sténographie occupe tout d'abord une place singulière entre les mondes de l'oral et de l'écrit, une place qui devrait contribuer à reconsidérer l'histoire de ces polarités dans la définition

démocratie », pp. 25-70.

6 Les échanges techniques entre la France et l'Angleterre (XVI^e-XIX^e siècles). Réseaux, comparaisons, représentations.

7 Roger Chartier et Henri-Jean Martin dir., *Histoire de l'édition française*, Promodis, Paris, 1982-1986, 4 tomes ; Roger Chartier dir., *Les usages de l'imprimé (XV^e-XIX^e siècles)*, Fayard, Paris, 1987 ; Lucien Febvre, Jean-Henri Martin, *L'apparition du livre*, Albin Michel, Paris, 1958 et 1971 ; Alfred Messerli et Roger Chartier dir., *Scripta volant, verba manent. Les cultures de l'écrit en Europe entre 1500 et 1900*, Schwabe, Basel, 2000.

de la culture occidentale⁸. La production de manuscrits et de livres copiés en sténographie, donne par ailleurs à voir, un continent de pratiques scripturales, contemporaines de l'histoire des imprimés, et qui mériteraient d'être envisagées, mesurées et situées. La question religieuse joue, enfin, un rôle incontestable dans cette histoire spécifiquement anglaise de l'abréviation de l'écriture. Dans l'un comme dans l'autre des cas mentionnés, une histoire plus complexe est à écrire et cette contribution ne pourra que tracer quelques pistes qui devront être approfondies par d'autres contributions que j'appelle de mes vœux.

Imprimés, manuscrits, objets les chemins de la collection

L'entrée dans le monde de la sténographie anglaise est facilitée par l'activité d'érudits qui ont constitué des collections de traités sténographiques et de manuscrits sténographiés depuis le XVII^e siècle. Les plus anciennes de ces collections, comme celle de Samuel Pepys (1633-1703), élément de la Pepysian Library à Cambridge, consistent pour l'essentiel dans l'acquisition de méthodes inédites⁹. Elles comprennent également des manuscrits sténographiés consistant principalement en des hymnes, psaumes ou bibles. La consultation de ces ouvrages transporte le lecteur dans un monde de la réduction : ces livres sont des objets de très petit format, la commande d'une vingtaine de ces items pouvant facilement se loger dans une demi boîte à chaussures. Qu'ils soient imprimés ou manuscrits, ces opuscules sont généralement de belle facture : cuirs et peaux sombres, titres ornementés, coins, et parfois, fermetures métalliques ou dorées. Les écritures manuscrites abrégées sont soignées et impressionnent

par leur petitesse. Le souci calligraphique est manifeste dans la tenue des écritures abrégées qui semble perpétuer cet art. Du côté des premiers traités imprimés, la présence d'un matériau décoratif ou iconographique est variable mais tend à progresser : vignettes, bulles et autres éléments décoratifs accompagnant et entourant les règles de la méthode, souvent suivies de dictionnaires ou tables récapitulatives. Ces quelques dizaines d'opus, visibles dans leur contexte original dans le cas de la collection Pepys et trouvent aujourd'hui dispersés et immergés dans des ensembles et des collections plus vastes à la faveur des ventes, acquisitions et recompositions bibliophiles.

Il faut souligner, en effet que les auteurs, adeptes ou praticiens des méthodes d'écriture abrégée ont aussi été les premiers érudits et historiens de ces pratiques, qu'ils ont constitué des collections de traités ou de manuscrits dont ils étaient les contemporains, et recherché, pour certains, des traces plus anciennes de ces activités, constituant des collections rétrospectives. Ces collections ont, à leur tour, été acquises par des particuliers et revendues, versées dans les collections des bibliothèques universitaires britanniques, rachetées par des bibliothèques américaines. Ainsi, la collection de John Byrom (1691-1763), auteur connu de la fin du XVIII^e siècle est achetée par la bibliothèque du Congrès à Washington en 1822 ; celle constituée par James H. Lewis (1786-1853), sténographe et auteur d'une *Histoire des progrès de la sténographie*¹⁰ est acquise par la bibliothèque de Manchester en 1889¹¹ et en partie dispersée dans d'autres bibliothèques britanniques (British Museum, Bodleian Library). Le « grand » auteur anglais du milieu du XIX^e siècle, Isaac Pitman (1813-1887), auteur de la *phonography*, un système qui éradique toute concurrence dans le dernier tiers du XIX^e siècle, constitue également une collection rétrospective importante, acquérant des traités anciens, méthodes, manuscrits et opuscules qui s'ajoutent aux multiples publications et pièces d'archives liées à l'empire commercial qu'il fonde autour de la phonographie. Une des dernières, et sans doute, la plus importante des collections privées dans ce domaine, est le fait d'un reporter sténographe ayant notamment exercé à l'Office international du travail à Genève dans

8 Sur la question de l'*orality* et de la *literacy*, on se reportera aux travaux de Jack Goody, Walter Ong et Ruth Finnegan : Jack Goody, *The interface between the written and the oral*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987 ; id., *La logique de l'écriture aux origines des sociétés humaines*, Paris, Armand Colin, 1986 ; Walter Ong, *Orality and literacy. The technologizing of the world*, London and New York, Routledge, 1982 ; David Olson, *The world on paper. The conceptual and cognitive implications of writing and reading*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994 ; Ruth Finnegan, *Orality and literacy. Studies in technology of communication*, Oxford, Blackwell, 1988. Et une lecture récente de cette littérature : Aissatou Mbodj-Pouye, « Pouvoirs de l'écriture », *Critique*, 2004, tome LX, n° 680-681, pp. 77-88.

9 La collection de Samuel Pepys est conservée à Magdalene College à Cambridge. Elle est décrite dans William J. Carlton, *Bibliotheca Pepysiana. A descriptive catalogue of the library of Samuel Pepys*, Part IV, Shorthand Books, Londres, Sidgwick & Jackson, 1940. Sur ces collections : William J. Carlton, « Lord Crawford's Stenographania », *Times literary supplement*, 17 juillet 1948.

10 James H. Lewis mentionne dans son livre que sa collection sténographique comporte plus de 430 livres, représente quinze années de travail et lui a coûté plus de 500 livres : Lewis James Henry, *An historical account of the rise and progress of short hand, extracted from lectures delivered at different periods by the author ; comprehending an impartial and critical examination of the various systems down to the present time*, Londres, Sherwood and Jones, 1816.

11 « The Carlton Shorthand Library », *Times literary supplement*, 22 avril 1960.

les années 1920, William John Carlton (1886-1973)¹². Ce dernier a constitué pendant près de cinquante ans une collection considérable comprenant environ 18 000 pièces datant du XVI^e au XX^e siècle, composée de livres, périodiques, manuscrits, imprimés, traités, dans environ soixante langues et dialectes différents¹³. Fruit d'années de recherches assidues, c'est la plus grande collection privée au monde, égalée seulement par la collection sténographique de la Public Library à New York¹⁴ et la collection allemande réunie autour du Parlement de Saxe à Dresde¹⁵. La collection Carlton impressionne par le spectre considérable qu'elle couvre autant du point de vue chronologique que du point de vue des langues considérées. Possédant de nombreux manuscrits et documents rares, cette collection est une source essentielle pour l'histoire de la sténographie anglaise. Pour sa partie la plus ancienne, elle se compose de deux corpus principaux : les traités et méthodes d'écritures abrégées, corpus essentiel sur lequel nous reviendrons ; celui des manuscrits sténographiés. L'analyse systématique du catalogue des manuscrits de la collection Carlton des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles¹⁶ permet de mettre en évidence une première typologie qui rend compte des utilisations des écritures abrégées. Les manuscrits sténographiés les plus anciens (de la fin du XVI^e au milieu du XVII^e siècle) se divisent en plusieurs sous groupes : bibles, textes saints, extraits des Évangiles, psaumes ou hymnes ; transcription de sermons et notes prises au cours de lectures religieuses ; notes de procès. D'autres types de manuscrits apparaissent à partir du milieu du XVII^e siècle : notes de conférences, de lectures ou de cours ; journaux

(*diaries*) ; carnets (*notebooks*) ; *Books of common prayer*. S'ajoutent encore au XVIII^e siècle, des « *case books* » (études de cas sténographiques) et des œuvres littéraires classiques qui sont traduites dans l'une ou l'autre des méthodes disponibles¹⁷. Des traits qui se poursuivent en se diversifiant au cours du premier XIX^e siècle, comme les pièces de la collection Pitman en témoignent.

Vestige d'un monde révolu, la collection rassemblée par William Carlton clôt autrement une époque. Ce bibliophile amateur, sténographe professionnel et historien de la sténographie est d'une certaine façon l'ultime descendant d'une longue lignée. L'intérêt pour les traités de sténographie ainsi que les publications et manuscrits sténographiés semble s'éteindre, en effet, avec les dernières générations de sténographes professionnels exerçant leur art dans les branches nobles du métier que sont encore entre les deux guerres la sténographie judiciaire, parlementaire ou « de congrès ». Ces générations se différencient intellectuellement et socialement des nouveaux « sténographes commerciaux » et, en particulier, des « dames sténodactylographes »¹⁸. Les historiens de la sténographie, issus du sérail, continuateurs des pratiques érudites et savantes des premiers auteurs se trouvent ainsi sans successeurs. L'histoire de la sténographie s'interrompt au moment de la généralisation de la pratique administrative et commerciale de cet art dans les économies capitalistes et dirigées.

Auteurs, inventeurs, praticiens les chemins d'une tradition

La lecture des travaux des érudits de la sténographie des XVIII^e et XIX^e siècles, les inventaires et catalogues des différentes collections permettent de rendre compte à grands traits de l'histoire de la sténographie en Angleterre de la fin du XVI^e à la fin du XVIII^e siècle. La plupart des spécialistes s'accordent pour faire débiter l'histoire moderne de la sténographie anglaise en 1588 avec le traité de Timothe Bright (1551 ?-1615) : *Characterie: an arte of shorte, swifte and secrete writing by character*. Considéré comme le premier traité de sténographie, la *Characterie* de Bright est aussi le premier monopole

12 Correspondance entre Carlton et l'administration de la bibliothèque, Carlton Collection: Archives UL 4/18/10.

13 « The Carlton Shorthand Library », *op. cit.*

14 Cataloguée dans les années 1930, la collection sténographique de la *Public Library*, issue d'une demi douzaine de collections particulières, comporte plus de 12 000 pièces dont un nombre conséquent de traités et manuscrits britanniques anciens de l'époque moderne. Je n'ai à ce jour pas eu l'opportunité de la consulter. Karl Brown et Daniel C. Haskell, *The shorthand collection in the New York Public Library, A catalogue of books, periodicals and manuscripts brought together by the National shorthand reporter's association and the Library*, New York, The New York Public Library, 1935.

15 Les Parlements de Bavière et de Saxe sont les premiers à utiliser la sténographie Galbersberger (1789-1849) pour le compte rendu des débats parlementaires. L'Institut sténographique royal de Dresde est fondé en 1839 pour recueillir les délibérations du Parlement saxon, il est à l'origine de cette importante collection sténographique

16 *Handlist of the manuscript of the Carlton Collection*, correspondant à la description du contenu de cinquante-deux boîtes. Carlton Collection

17 Ces traits, rapidement évoqués, sont confirmés par la fréquentation de la collection d'Isaac Pitman et par l'analyse des manuscrits repérables dans le catalogue de la collection de la *New York Public Library*

18 Delphine Gardey, *La dactylographe et l'expéditionnaire. Histoire des employés de bureau (1890-1930)*, Paris, Belin, 2001 ; id., « Mécaniser l'écriture et photographier la parole : utopies, monde du bureau et histoires de genre et de techniques », *Annales, Histoire, sciences sociales*, n° 3, mai-juin 1999, pp. 587-614.

obtenu par un auteur sur une méthode d'abréviation de l'écriture¹⁹. Trois années plus tard paraît *The art of stenographie*, de John Willis²⁰, publiée une première fois en 1602 et dont 16 éditions paraissent jusqu'en 1648, puis la *Tachygraphie* de Thomas Shelton dont la première édition (estimée en 1626 mais disparue) est rééditée en 1630 et finalement à 57 reprises jusqu'en 1710²¹. D'abord relativement sporadique, la parution de traités de sténographies s'intensifie avec le temps. Entre 1588 et 1800, on recense 315 traités (originaux et rééditions) dont une liste exhaustive et détaillée est disponible dans un volume spécialement dédié à ce type d'ouvrages, établie dans le cadre d'une bibliographie générale de la langue anglaise depuis les débuts de l'imprimerie²². Les 315 notices recensées dans cet instrument ne correspondent pas à un nombre équivalent d'auteurs et de méthodes mais permettent de se faire une idée de l'importance de la production sténographique dans l'histoire anglaise de l'imprimé. Un inventaire chronologique des publications établi en 1951 donne un nombre approximatif d'une petite centaine d'auteurs entre 1588 et 1800²³. Il n'est pas possible de mentionner l'ensemble des traités d'écriture abrégée publiés ni de rendre compte exhaustivement de leurs auteurs, on signalera parmi les plus marquants : *The art of stenography* de Theophilus Metcalfe (1635 ; 1646)²⁴, réédité jusqu'en 1727 ; la *Charactery* ou *Semigraphy* de Jeremiah Rich (1646 ; 1654 ; 1659)²⁵,

l'un des sténographes les plus réputés de son temps, rééditée jusqu'en 1792. La sténographie de William Mason (1672 ; 1682) est également très répandue à la fin du XVII^e siècle et utilisée pour les sermons, les procès et les débats²⁶. Un autre sténographe célèbre est le poète John Byrom qui aurait mis au point sa méthode dans les années 1720²⁷. Byrom est amené à prendre des notes au Parlement et est nommé membre de la Royal Society. Son principal rival en sténographie est alors James Weston²⁸. Depuis le milieu du XVII^e siècle, l'intérêt pour les méthodes d'écriture abrégées est très prononcé en Angleterre. Traités et auteurs attirent l'attention de la Royal Society, cependant que de grands esprits tels que John Locke ou Isaac Newton sont adeptes et praticiens de méthodes sténographiques. Au XVIII^e siècle, le prestige de la sténographie s'incarne dans la créativité et la virtuosité de la famille Gurney. Le premier de cette dynastie est Thomas Gurney (1705-1770), auteur de la *Brachygraphy*²⁹ dont chaque édition est tirée à 400 ou 500 exemplaires. En 1803, un total de 6 900 exemplaires de la méthode Gurney a été vendu³⁰. Ayant une réputation d'habile praticien, Gurney obtient en 1737 la place de sténographe officiel auprès du premier tribunal de Londres (Old Bailey), place qu'il conserve jusqu'à sa mort. Ses fils publient de nouvelles éditions et, quand la

writing... Londres, N. Brook, 1654 ; *The pens dexterity. By these incomparable contractions by which a sentence is writt as soon as a word.* Londres, 1659 (20 éditions jusqu'en 1792).

26 William Mason, *A pen pluck'd from an eagles wing. Or, the most swift, compendious, and speedy method of short-writing...* London, J. Darby for the Author, 1672 ; *Arts advancement or the most exact, lineal, swift, short, and easy method of short-hand-writing hitherto extent...* Londres, l'Auteur, 1682 (réédité jusqu'en 1710) [...] ; *La plume volante, or, the art of short-hand improved. Being the most swift, regular, and easy method of short-hand-writing yet extant...*, Londres, l'Auteur, 1707 (5^e édition 1736 ?)

27 Sur Byrom, E. H. Butler, *The story of British shorthand, op. cit.*, pp. 44 et sq. Le système de Byrom n'est publié au sens strict qu'après sa mort, à partir de 1767. John Byrom, *Proposals for printing by subscription, a new method of short-hand for general use...*, novemb. 1. 1739 ; *The universal English short-hand ; or, the way of writing English, in the most easy, concise, regular, and beautiful manner, applicable to any other language...*, « Invented by John Byrom. Now published from his manuscripts », Manchester, Joseph Harrop, 1767.

28 James Weston, *Stenography compleated, or the art of short-hand brought to perfection; being the most easy, exact, lineal, speedy, and legible method extant...* Londres, l'Auteur, 1727 (8^e édition, 1748).

29 Thomas Gurney, *Brachygraphy: or short-writing made easy...* London, 1750 (?). On recense 12 éditions jusqu'en 1795.

30 Sur les Gurney : Navarre Albert, *Histoire...* op. cit., pp. 111-113.

19 Sur ces points, Adele Davidson, « Some by stenography? Stationers, shorthand, and the early Shakespearean quartos », *The Papers of the Bibliographical Society of America*, Volume 90, n° 4, December 1996, pp. 417-449.

20 John Willis, *The art of stenographie, Teaching by plaine and certaine Rules, to the capacite of the meanest and for the use of all professions, The way of compendious Writing Werento is annexed a very easie direction for Steganographie or Secret Writing at London Printed for Cuthbert Burbie, 1602.* Carlton Collection: (C.S.C) 1602 (Willis) Strong Room (Box 2).

21 Thomas Shelton, *Short-writing the most exact methode... The second edition enlarged*, London, 1630; Shelton Thomas, *Tachygraphy. The most exact and compendious methode of short and swift writing that hath euer yet beene published...* Cambridge, Printers to the Universitie for I.H., 1635.

22 R. C. Alston, « Treatises on Short-hand », *A Bibliography of the English language from the invention of printing to the year 1800*, Arnold and Son Limited, Leeds, 1966, vol. 8.

23 Harry E. Butler, *The story of British shorthand*, Londres, Sir Isaac Pitman and Sons, 1951, publié en appendice : p. 230 et sq.

24 Theophilus Metcalfe, *Short writing the most easie exact lineall and speedy method that hath ever yet obtained or taught...* the sixth edition... Londres, l'Auteur, 1645.

25 Jeremiah Rich, *Charactery, Or, a more easie and exact method of short and swift writing*, Londres, Peter Cole, 1646 ; *Semigraphy: or, arts rarity. As it hath been proved... to be the easiest, exactest, and briefest method of short and swift*

sténographie est officiellement introduite au Parlement anglais en 1813, c'est un Gurney qui y occupe la première place de sténographe officiel. Une série de positions sont conservées par les descendants de cette famille jusqu'au début du XX^e siècle³¹. Samuel Taylor, enfin, publie à son tour une méthode en 1786 sur laquelle se base l'essentiel du mouvement sténographique français et qui marque de façon plus générale l'introduction de la sténographie sur le continent.

Au final, entre 1588 et les années 1780, la quête abrégative a pris une place considérable dans la société britannique. Le mouvement sténographique a désormais un caractère d'évidence qui s'exprime notamment dans l'émergence du terme *shorthand* comme contraction de *short hand writing* (et en opposition à l'écriture dite « longhand »). Apparu en 1621, cette expression devient la façon générique de désigner les systèmes d'abréviation de l'écriture alors que le terme de *brachygraphy* tend à passer de mode au milieu du XVIII^e siècle³². Si la variété des dénominations témoigne d'une première période où les recherches dans ces domaines sont relativement ouvertes, le consensus autour du terme « shorthand » et son imposition signalent l'instauration d'une tradition et la stabilisation d'une série d'usages.

Vérité, caractères, sons les chemins de la géométrie

Cette présentation très générale faite, les sections qui suivent seront pour l'essentiel consacrées aux débuts de l'histoire de l'écriture abrégée et concentrées sur l'analyse de corpus des XVI^e et XVII^e siècles. Comme la lecture rapide des titres et sous titres des premiers traités d'écritures abrégées le laisse deviner, les auteurs poursuivent des objectifs divers mais en partie comparables : « easy », « swift », « short », « secret » sont quelques uns des qualificatifs utilisés par les premiers auteurs à propos de leurs méthodes d'écriture. C'est le cas de la *Characterie* de Bright (1588) qui se propose comme un art de l'écriture courte, rapide et secrète. Ces expressions expriment un premier périmètre de sens et d'utilités. Si les écritures abrégées visent la facilité, la rapidité et la réduction, la « justesse » et la « sincérité » sont des motifs importants. Ainsi, la méthode « brachygraphique » proposée en 1590 par Peter Bales (1547-1610), comprend-elle trois livres en un : le premier : « swift writing » ; (« to write as fast as a man speaketh treatably » ; le second, « true writing » « method to write true orthographie in our english tongue as it is now generally printed, used » ; le troisième

31 Ibid., p. 114.

32 William J. Carlton, *Timothe Bright Doctor of Phisicke, A memoir of the 'Father of modern Shorthand'*, Londres, Elliot Stock, 1911, pp. 77-78.

« faire writing » : « readie waie to write faire in verie short time »)³³. Plusieurs éléments sont ainsi liés et repérables : produire des signes capables de rendre compte des sons tels qu'ils sont prononcés vise à aller plus vite, notamment pour prendre en note la parole. Simplifier les sons par des signes, c'est aussi travailler l'écart entre la façon dont l'anglais se prononce et s'écrit de façon à produire une orthographe imprimée de l'anglais plus fidèle à l'oral et permettre la diffusion des imprimés en langue anglaise (au lieu du latin). Ce faisant, la *Brachygraphie* de Bales vise une sorte de « vérité » ou « sincérité » de la langue, vérité de la transcription désormais possible d'une parole énoncée ; sincérité « sonore » de la façon dont l'anglais est imprimé. Cette adéquation est recherchée par Bales, et par d'autres auteurs, en un temps où l'inventivité abrégative s'exprime dans le cadre ordinaire de l'alphabet, sans recours à un système de signes spécifiques.

Dans la continuité de ce qui vient d'être mentionné, John Willis (1572 ?-1625) est le premier à utiliser le terme de « sténographie » mais aussi à utiliser un système géométrique simple (et non les lettres usuelles de l'alphabet) pour représenter les sons existants dans tous les mots de la langue anglaise, ce qui a pu être défini a posteriori comme un « proto-phonétisme »³⁴. Comme l'indique Willis : « in this Art, not the orthographie, but the sound of the word is respected »³⁵. Cette écriture a aussi été décrite ultérieurement comme « géométrique »³⁶. Elle vise la représentation exacte des sons par des signes. Les recherches de Willis comme celle de Bright ou Bales ont bien un « caractère » anglais, au sens où elles participent de la réforme de la langue anglaise et s'inscrivent dans un contexte de transformations plus larges de la culture de l'écrit. Willis s'intéresse en effet aux techniques de mémorisation³⁷. Abréviation de l'écriture et art de la mémoire comportent des traits communs. En tant que technique d'inscription, la sténographie peut être considérée comme une technologie de la mémoire nécessaire mais non suffisante : « je confesse qu'écrire est le plus sur gardien des choses mémorables, excellent de loin tout autre art de la mémoire, mais un homme ne peut pas écrire toutes les choses dont il veut se souvenir

33 Peter Bales, *The writing schoolmaster: contening three bookes in one*, imprimé à Londres par Thomas Orwin, 1590. Voir également, W. J. Carlton, *Bibliotheca Pepysiana...*, op. cit.

34 J. Willis, *The art of...*, op. cit.

35 Ibid.

36 On notera que ces systèmes « géométriques » ou proto-phonétiques n'ont pas été étudiés en tant que tels par les linguistes. Pour l'essentiel les linguistes et les historiens de la linguistique semblent ignorer ces formes.

37 Sur ces points, pour une perspective de plus long terme et certains éléments sur J. Willis: *Johanna Drucker*, op. cit.

et a donc besoin d'aide »³⁸. L'abréviation sténographique consiste, en effet, à décomposer la langue en éléments simples, éléments qui doivent être recomposés au moment de la lecture du texte abrégé. Cet effort cognitif de décomposition et de recomposition peut faciliter la mémorisation d'un texte. Dans le cas d'un discours oral, la prise de note abrégée consiste, par ailleurs, en une série de contractions. Ces contractions forment une sorte de squelette de la parole, squelette déposé sur le papier et pouvant être traduit ultérieurement et permettant de retrouver l'ensemble du discours. De façon assez symétrique, Willis propose dans son *Ars mnemonica*, un agencement ordonné de la mémoire, agencement permettant de rechercher les idées « déposées » dans des espaces figurés de l'esprit de façon à les retrouver et les recomposer ultérieurement. Abréger, inscrire, décomposer, recomposer, simplifier et symboliser les sons, se souvenir, comptent ainsi comme des éléments caractéristiques du travail sur la langue et sur l'écrit au cours de cette période.

En ce sens, les recherches de Willis sont caractéristiques ou idiosyncrasiques à la langue et la culture anglaise. Il est cependant le premier à prétendre proposer une sorte de « métalangage », dont la « vérité » des principes peut être appliquée à toutes les langues : « this Booke discovereth a true and constant forme of Art, applyable not to one Language alone, but generally to all »³⁹. La proposition formelle de Willis (« the first system to provide for the expression of consonants, vowels and diphthongs by simple geometrical forms »)⁴⁰ va ainsi servir de matrice aux recherches sténographiques deux siècles durant. Elle est d'ailleurs considérée, plus que la méthode de Bright ou celle de Bales, comme la méthode qui ouvre à la sténographie moderne. Un certain nombre de traits, propres à la méthode de Willis, sont en effet repérables dans l'histoire du mouvement abrégatif sur le moyen terme : recul de l'alphabétisme au profit de l'invention de signes représentant les sons ; affirmation de ces langues comme langues artificielles ; production de systèmes articulés et protophonétiques.

Sermons, englishness les chemins du calvinisme

Pour reprendre autrement cette histoire des premiers temps de l'histoire de la sténographie moderne, il convient de revenir à Bright, et aux propos tenus sur la *Characterie* en 1586 par l'un de ses protecteurs. Celui-ci

indiquait qu'il y avait là « a matter of rare noveltie and effected a great use an commoditie, to couch much matter in so short compasse and to take a speech from any man's mouth as he delivereth it »⁴¹. Je m'arrêteraient en premier sur le second bénéfice attendu de la *Characterie*, à savoir la possibilité de « prendre en note les paroles de la bouche d'un homme telles qu'elles ont été délivrées ». Il semble avéré que la *Characterie* de Bright a été utilisée comme technique d'enregistrement de la parole, et en particulier, des sermons. La *Characterie* n'est donc pas seulement une proposition théorique, il s'agit bien d'une proposition pratique, même s'il est probable que son utilisation n'était pas aussi aisée que ce que prétendait son auteur, obligeant, par exemple à de grands efforts de mémorisation⁴². Un autre indice de la mise à l'épreuve scripturale, cete fois, de la méthode est l'existence d'un manuscrit de Bright – une traduction en *Characterie* d'une épître de Saint-Paul – antérieure de deux années à la publication du traité⁴³. Du côté de la prise de note, plusieurs sources mentionnent la publication par le moyen de la *Characterie* des sermons de Stephen Egerton et d'Henry Smith, deux représentants actifs du mouvement puritain. Le premier discours de l'histoire moderne pris en note en sténographie dont la trace a été retrouvée, est ainsi un prêche d'Egerton établi en *Characterie* et daté de 1589⁴⁴. Selon Adèle Davidson, les sermons du célèbre prêcheur puritain, Henry Smith, ont été également prises en note par des adeptes de cette méthode⁴⁵. Avec la *Characterie*, l'histoire moderne de la sténographie se trouve donc intimement liée à l'histoire du calvinisme et du puritanisme. L'abréviation comme technique de prise de note ou d'enregistrement ouvre la possibilité de pérenniser, transmettre et faire circuler des sermons entendus par un groupe de personnes restreintes, présentes au moment de leur pronociation.

Les travaux de Lori Ferrel et David Loades rendent compte du lien entre Bright et le puritanisme. Au-delà de

41 *Ibid.*, p. 4.

42 Sur la difficulté de la méthode : Lori Anne Ferrell, « Method as knowledge: scribal theology, Protestantism and the reinvention of shorthand in sixteenth-century England », dans Pamela Smith et Benjamin Schmidt éd., *Making knowledge in early modern Europe. Practices, objects and texts (1400-1800)*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 2007, pp. 163-177.

43 La *British Library* possède un manuscrit de Timothe Bright daté de 1586 qui consiste en une traduction en « *Characterie* » de l'épître de Paul à Tite : *St Paul's Epistle to Titus written in Characterie* by Timothy Bright.

44 *An ordinary lecture of M. Edgertons at the Bl. Fryers on Friday the 19 of September 1589. Taken in charactery by John Lerys as if it was uttered by the Autour. manuscrit.* Collection Carlton.

45 W. J. Carlton, *op. cit.*, p. 123. Sermon pris en note par H. Smith, publié en 1590.

38 John Willis, *Mnemonica or the art of memory*, Londres, 1661, Carlton Collection : (CSC) 1618 (Willis) Strong Room (Box 2).

39 J. Willis, *The art of...*, *op. cit.*

40 W. J. Carlton, *Bibliotheca Pepsiana...*, *op. cit.*

la prise en note des sermons, Bright a notamment traduit en *Characterie* un livre clef de la fin du XVI^e siècle – *Acts and monuments of the Church*, de John Foxe – livre qui a eu une influence considérable en Angleterre et qui inspirait le contenu de nombre de prêches. Le travail abrégatif – travail sur la langue anglaise – contribue ici à une actualisation « nationaliste » du texte de Foxe. Selon David Loades, le nationalisme explicite du texte n'était, en effet, pas apparu avant sa traduction en *Characterie* par Thimothe Bright, donnant ainsi une interprétation nouvelle du texte. De façon plus générale, Lori Ferrel voit dans la *Characterie* l'émergence à la fin du XVI^e siècle d'une culture calviniste ou puritaine en propre :

« The art of shorthand as « invented » by Timothy Bright represents (even if poorly) certain important elements, visual and ideological, that identified Calvinist style at the end of the sixteenth century: it was designed to be graphically distinctive, demonstrably organized, and mnemonically oriented. These characteristics were necessary to the theological and cultural phenomenon known as « experimental predestinarianism », which required believers meticulously to examine daily experience, remembering and sorting through sensory and psychological data in order to ascertain the temporal state of their eternal souls »⁴⁶.

La *Characterie* se présente comme une opportunité aux protestants de la fin du XVI^e siècle : elle permet d'acquérir un savoir neuf, exact, et dont les aspects cognitifs se trouvent liés à une nouvelle théologie. Cette culture matérielle (une nouvelle technologie de l'écrit) est aussi une culture intellectuelle et une culture spirituelle qui définit une communauté spécifique au sein d'une communauté plus vaste⁴⁷.

Prêcheurs, auteurs, *stationers* les chemins du secret et de la publicité

La prise en note des sermons pose des questions complexes et paradoxales. Dans un contexte religieux et politique agité, la mise en circulation d'une parole séditieuse est une pratique risquée. Certains prêcheurs ont eu à souffrir de la publication de leurs sermons,

46 L. Ferrel, « Method as knowledge... », *op. cit.*, p. 16.

47 David Loades, « John Foxe's Book of Martyrs: the early reception », The John Foxe Project, *Humanities Research Institute*, University of Sheffield, Sheffield, (version 1.1. été 2006) adresse : <http://hri.shef.ac.uk/foxe/apparatus/> ; Nussbaum Damian, « Whitgift's Book of Martyrs: Archbishop Whitgift, Timothy Bright and the Elizabethan struggle over John Foxe's Legacy », dans David Loades éd., *John Foxe : an historical perspective*, Aldershot, Ashgate, 1999.

comme cela semble être le cas d'Henry Smith, inquiété par la publicité faite à ses sermons à la suite de leur publication par des sténographes. La publication permet de répandre des idées et d'assurer une notoriété déployée et durable à certains orateurs mais peut aussi les desservir dans un contexte répressif. Les écritures sténographiques en tant qu'écritures hermétiques permettent de cumuler secret et publicité. Dans le cas d'opinions religieuses minoritaires et subversives, la non lisibilité de ces écritures autorise la diffusion de paroles ou d'idées dans un cercle limité. La sténographie moderne poursuit en ce sens certains objectifs des écritures secrètes antérieures (cryptographies). Toute écriture codée permet, en effet, de faire circuler des idées tout en les protégeant. Codé mais décodable dans un cercle d'initié, le texte sténographié peut circuler au sein d'une communauté restreinte, fonctionnant comme une « langue » ou une « écriture » « pour les siens », l'apprentissage et la maîtrise d'une langue hermétique apparaissant comme le moyen de constituer et de renforcer une culture spécifique⁴⁸.

Cet idéal de protection et de diffusion ne fonctionne qu'à certaines conditions. L'initiative de certains sténographes dans le domaine de la publication des sermons s'amende de la question de l'auteur et de ses droits éventuels ce qui distribue autrement la question du bénéficiaire et de la prise de risque. Adèle Davidson précise, en effet, qu'en l'absence de régulation des droits d'auteurs (*copyright regulation*) au cours de cette période, les « stationers » qui obtenaient des copies de sermons pouvaient préempter les droits d'auteurs aux orateurs eux-mêmes⁴⁹. Cette remarque nous renvoie aux relations complexes entretenues entre auteurs, « stationers » et sténographes aux premiers temps de l'histoire de la sténographie, dans un contexte où le statut d'auteur est lui-même peu défini⁵⁰. Les sources du texte sténographié

48 Bien que comme on l'a vu plus haut, la *Characterie* se revendique explicitement comme écriture secrète, il est difficile d'attester avec certitude cet usage de l'écriture sténographiée comme écriture codée au profit d'une communauté spécifique. La dimension secrète des écritures tend à diminuer dans les revendications explicites des auteurs de traités sténographiques. Par ailleurs, la confidentialité de ces écritures s'émousse en raison de la propagation de ces méthodes et de l'augmentation du nombre de leurs scripteurs et lecteurs.

49 A. Davidson, « King Lear... », *op. cit.*

50 Roger Chartier rappelle que l'établissement du statut d'auteur (*authorship*) et la reconnaissance du copyright datent de 1704. Ce qui n'empêche pas des formes antérieures de reconnaissance de la spécificité d'une œuvre et d'un auteur. Roger Chartier, « Languages, books, and reading from the printed world to the digital text », *Critical Inquiry*, 31, automne 2004, pp. 133-152. Sur ces questions, voir aussi : Mario Biagioli, « Patent republic: representing inventions, constructing rights and authors », *Social*

sont essentiellement à cette époque l'écoute et la lecture, pour reprendre une typologie proposée par Ann Blair⁵¹. La sténographie se définit ici autant comme une technologie de traduction de l'oral vers l'écrit (inscription et scripturalisation) que comme une technologie de copie et de diffusion. Ce qui pose autrement la question de l'articulation écoute/lecture/écriture et oral/écrit.

Le fait que l'abréviation de l'écriture serve à copier et recopier est revendiqué par Willis qui voit dans sa méthode « the speedie writing out of anything were of the desire to have a copy »⁵². Depuis les tous débuts de l'histoire de la sténographie, en effet, les auteurs clament qu'ils produisent des écritures « courtes ». Ces écritures réduites permettent d'économiser le volume et ainsi le coût du papier utilisé pour écrire. Plus petits que des livres imprimés, les documents sténographiés sont ainsi facilement transportables et manipulables. Par ailleurs, ceux qui excellent dans l'art abrégatif, prétendent écrire et copier plus vite qu'en *longhand*. Au-delà d'un marché éventuel de la publication des sermons, il semble que la sténographie ait été utilisée comme une technologie de copie et ainsi comme le moyen d'accéder, de disposer ou de faire circuler des textes à moindre coût à un moment où les livres imprimés étaient encore rares et onéreux. Il est bien entendu difficile d'évaluer l'importance de ces pratiques et de rendre compte de l'existence de « marchés » de copies sténographiées de livres imprimés. Ce point permet cependant d'attirer l'attention sur le maintien d'une tradition de copie et de la diffusion d'ouvrages manuscrits au temps des imprimés. Roger Chartier rappelle que des copies d'ouvrages manuscrits circulent conjointement à l'essor du livre⁵³, la copie

sténographiée d'ouvrages poursuit et renouvelle ces pratiques. De Willis à Pitman, les sténographes anglais prétendent que la traduction en *shorthand* est gain de temps et d'espace. Pitman y voit un argument d'économie. Au début de l'époque moderne, le bénéfice attendu semble plutôt résider dans le fait de pouvoir établir dans l'écrit un sermon que dans celui de pouvoir copier un texte écrit déjà existant. Si l'enjeu consiste à copier pour vendre, c'est dans la copie de copie (la copie de traduction) que l'opération semble pouvoir être rentabilisée⁵⁴.

Un exemple de ces pratiques est à rechercher du côté du théâtre shakespearien. Les éléments dont on dispose à ce propos déplacent une controverse ancienne. La légende sténographique entretenue par de nombreux auteurs sténographes du XIX^e siècle veut que certaines pièces de Shakespeare aient été transmises à la postérité grâce à la prise en note de représentations par des sténographes qui en aurait ainsi établi et fixé le texte. Selon Adele Davidson, cependant, les insuffisances et défaillances formelles et stylistiques de la pièce ne tiendraient pas tant au fait qu'elle aurait été saisie « *on the stage* » (fixée dans l'écrit après avoir été jouée) mais au fait que le livret original aurait été copié et recopié. Des copies sténographiées selon la méthode Willis des quarts du Roi Lear auraient pu ainsi circuler, ce qui expliquerait certaines étrangetés orthographiques, l'existence de passages sans significations, de même que des erreurs orales apparentes, autant de « propriétés textuelles » difficiles à attribuer à une « copie d'auteur »⁵⁵.

Comme on le voit, la question du secret et de la publicité, de l'ouverture et de la fermeture, du monopole ou de l'accès sont au travail dans les modalités pratiques de production et d'utilisation des méthodes d'écriture abrégée à la charnière des XVI^e et XVII^e siècles. Les statuts de l'auteur, du scripteur, du lecteur sont aussi pour partie modelées et définies dans ces pratiques d'écriture. Le sténographe peut se déclarer « auteur » du texte qu'il prend en note et dont il assure la publication ; il doit par ailleurs dire le rapport d'autorité et de privilège qu'il souhaite entretenir à la méthode dont il est inventeur. Une certaine plasticité est présente : de la parole énoncée à la parole inscrite, du texte écrit à sa traduction

research, vol. 73, n° 4, 2006, pp 129-1157.

51 Dans un article consacré à l'histoire de la prise de note (en fait, principalement, des pratiques savantes de prise de notes, soit de citation d'extraits et de référencement) dans les formes de transmission et de production du savoir, Ann Blair différencie ces prises de notes en fonction des contextes et des sources (écoute ; lecture ; voyage ; expérience ; pensée). Elle ignore cependant les méthodes d'abréviation de l'écriture et leur rôle dans la culture britannique de l'époque moderne comme technique d'enregistrement, de scripturalisation et comme technologies savantes. Ann Blair, « Note taking as an art of transmission », *Critical inquiry*, automne 2004, pp. 85-107.

52 J. Willis, *Art of stenographie...*, *op. cit.*

53 R. Chartier « Languages... », *op. cit.*, p. 141. et plus largement sur le contexte de la révolution de l'imprimé : Elizabeth Eisenstein, *The printing press as an agent of change : communications and cultural transformation in Early Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983 ; id., *The printing revolution in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983. Sur la relation oral, imprimé, manuscrit : Roger Chartier « Culture écrite et littérature à l'âge moderne », dans « Pratiques

d'écriture. Une histoire de la culture écrite », *Annales, Histoire, sciences sociales*, n° 4-5, juillet-octobre 2001, pp. 783-802.

54 Cette proposition vaut si on ne tient pas compte du fait que les livres sténographiés le sont aussi pour soi. C'est l'une des motivations d'Isaac Pitman quand il se lance dans l'invention abrégative à la fin des années 1830 : copier en sténographie pour éviter l'achat onéreux d'un livre, D. Gardey, *Écrire, calculer...*, *op. cit.*, p. 54 et sq.

55 A. Davidson, « *King Lear...* », *op. cit.*, p. 307.

sténographiée, de l'original à la copie, des règles de la méthode abrégative à leur mise en œuvre.

Le Verbe, la plume les chemins du souffle et de la miniature

Pour étoffer encore cette histoire des premiers temps de la sténographie moderne anglaise, il faut revenir à d'autres intentions, d'autres corpus et d'autres auteurs qui dessinent par leurs pratiques des significations à la fois plus larges et plus spécifiques. Du côté de la parole et de l'oralité, il semble possible d'interpréter la quête abrégative comme une sorte de focalisation sur le « verbe ». Cette focalisation mérite d'être soulignée dans cette culture calviniste en formation qui se définit en opposition à une spiritualité de l'image. La sténographie travaille le « verbe ». Il s'agit de prendre en note « verbatim »⁵⁶ une expression vouée à un grand succès avec le développement ultérieur de la sténographie judiciaire et parlementaire. Les méthodes d'abréviations permettent d'enregistrer la parole en tant que souffle. « Dernier souffle » du condamné à mort⁵⁷, « souffle » qui excède la parole du locuteur humain, « souffle divin » ? « Swift writing », la sténographie est une écriture prompte, vive, leste et c'est à ce titre qu'elle prétend pouvoir recueillir la Parole ou les dernières paroles. Cette proposition s'exprime dans la forme de certains traités de sténographie où alternent écritures cursives, signes géométriques (écriture sténographique) et vignettes iconographiques. L'organisation « typographique » de la page, le rapport texte/image et ainsi la culture visuelle qui s'exprime dans ces traités sont producteurs de sens et de fonctions. C'est le cas de ces « bulles » comprenant versets et psaumes microscopiques et qui figurent le souffle de la parole. Elles manifestent le Verbe qui semble s'exprimer au lecteur sans intermédiaires. Dans le traité de Samuel Botley (1640/41-1677), *Maximum in minimo*, on trouve en première page deux anges qui font mine de sténographier l'écusson portant le titre du traité ; au dessus, un blason indique « Dieu est mon droit » ; à gauche un écran sur lequel sont écrits en sténographie minuscule « The Lords prayer » ; à droite, un autre écran du même type contenant les Dix commandements. Au fil des pages, on peut lire des versets de la Bible, tels que : « His word runeth very swiftly », cependant qu'une vignette figure un homme d'église avec une bulle qui sort

56 Expression présente dans le traité de Willis.

57 Le plus ancien des manuscrits sténographiés connu (possédé par la NYPL) consiste en la prise en note des dernières paroles d'un condamné à mort : Sir Henry Hyde, *A true copy of Sir Henry Hyde's speech on the scaffold, immediately before his execution before the Exchange on the 4th of March 1650, taken in short-hand from his mouth by J. Hinde*, Londres, P. Cole, 1650.

de sa bouche ; à côté est écrit : « his tongue is a pen of a 'ready writer' ». Le texte et l'image expriment la fluidité, avec notamment, des vignettes montrant des oiseaux en vol⁵⁸. La plume et la langue, sont ici deux métaphores importantes. La plume est au service de la langue en tant qu'organe du prêche. On doit se rappeler que l'un des grands prêcheurs puritains, Henry Smith, était appelé « silver tongue »⁵⁹. Il est possible de rendre compte d'une intrication textuelle et iconographique similaire dans le traité d'Everardt Job (1658) : en première page, une série de vignettes, l'une d'elle représente un homme d'Église qui prêche face à un clerc qui prend des notes tout en disant « my tongue is a pen of »⁶⁰. La forme de ces traités, les éléments discursifs et graphiques qu'ils comprennent produisent un sens spécifique qui s'impose au lecteur : les brachygraphes et autres sténographes sont la plume du Verbe ; ils l'inscrivent, l'incarnent, en assurent la transcription et la propagation.

L'analyse de la facture textuelle de certains traités sténographiques nous invite à considérer plus généralement la facture matérielle de ces opus sténographiés. « Compendious art » (art de la concision), la sténographie est aussi art de la miniature. C'est le sens de *Maximum in minimo*, cet exercice de calligraphie microscopique dans laquelle semble avoir excellé Jeremiah Rich. Ici, l'art de la miniature semble magnifier le « miracle » de la Révélation, enfermant le texte dans un espace minuscule, un monde en soi. Ainsi un contemporain peut-il dire à propos de Rich :

« the author does ordinarily write a sermon in less then the sixteenth part of a sheet of paper, folded up in the breadth of two pence, and dare undertake with such a book as the most short hand writers use, to take a sermon with both his eyes blinded, and not miss. He also wrote a sermon in little more then the two and thirtieth part of a sheet of paper, in a book containing the breadth of a single penny, being now shown in the public library in Oxford, which is a mystery to the World, and was never done by any but himself, since the use of a pen was known »⁶¹.

Cet opuscule a été identifié en 1912 comme le plus

58 *Maximum in minimo or M. Jeremiah rich pens dexterity compleated by Samuel Botley*, Pepysian Library, Shorthand Collection IV 860 (1-12) (sans date).

59 Ronald B. Jenkins, *Henry Smith: England's silver-tongued preacher*, Macon Georgie, Mercer University Press, 1983.

60 Job Everardt, *An Epitome of stenographie*, 1658, Pepysian Library. Stenographie vol. III, 402 (I-12).

61 Cité dans W. J. Carlton, *Bibliotheca Pepysiana... op. cit.*, p. 61.

petit possédé par la Bodleian Library⁶². La prouesse technique et artistique du travail réalisé n'échappe pas aux commentateurs de ces collections. Décrivant sommairement les caractéristiques de certains manuscrits, les responsables de l'élaboration de l'inventaire de la collection de la Public Library de New York dans les années 1930 insistent à de nombreuses reprises sur le fait qu'il s'agit de « very small writings and dimensions », tel ce *New Testament and psalms in shorthand* (1614)⁶³. L'art de la miniature n'est pas le seul fait de Jeremiah Rich, il est un des éléments de la culture sténographique, et aussi moyen d'approfondir, de poursuivre et de transformer une tradition calligraphique ancienne. Ainsi en est-il de l'ambition de Peter Bales (1590)⁶⁴ :

« Bales not only wrote 'within the compass of a silver penny' the Lord's Prayer, the Creed, the Decalogue, and other inscriptions, presenting them to the queen 'in the head of a ring of gold covered with cristall', but also penned a 'demonstracion of the whole Bible to be written by him everie worde at lengh within an English wallnut no bigger than a Henne's egg' » ou comme certains de ses manuscrits l'indiquent : « a Bible written to go into the compass of a walnut »⁶⁵.

Enfermer la Bible dans une coque de noix, voilà une des réalisations de la virtuosité abrégative. La performance est dans la réalisation de ces écritures minuscules et la production de l'objet. Les écritures miniatures semblent ainsi, au delà de l'écrit et de la calligraphie, participer d'un art plus large de la miniature qui s'exerce sur différents supports et permet la production de livres/objets ou d'objets/textes qui prennent le statut de bijoux ou de merveilles. Il faudrait pouvoir situer plus largement ces pratiques, envisager la spécificité de cette culture de l'écrit minuscule dans un contexte de production d'objets miniaturisés chargés ou non d'écritures. Dans le cas présent, les textes/objets sont uniques et leur usage somptuaire, ces objets ayant vocation à être offerts au souverain. L'art abrégatif semble ici participer de plein pied du registre du « merveilleux »⁶⁶.

62 *Ibid.*, p. 65.

63 C. Brown and D. C. Haskell, *The shorthand collection...*, *op. cit.*,

64 Peter Bales, *The writing schoolemaster: contening three bookes in one; the first, teaching swift writing; the second, true writing; the third, faire writing. The first booke, entituled; the arte of brachygraphie*, 1590, Thomas Orwin.

65 Citations extraites de A. Davidson « *King Lear...* », *op. cit.*, p. 308.

66 Lorraine Daston et Katharine Park, *Wonders and the orders of nature (1150-1750)*, New York, Zone Books, (1998) 2001.

Ecrire et copier la Bible les chemins de la méthode et de la foi

Écrire des Bibles minuscules peut apparaître comme un exercice extrême dans un ensemble de pratiques où écriture, lecture, recueillement et exercice de la foi semblent intimement mêlés. La Bible est très présente dans les traités sténographiques et ce de différentes manières. Le traité sténographique tend à devenir un genre en soi respectant une facture convenue et repérable. Les auteurs s'adressent à leurs lecteurs en anglais, indiquent en avant-propos leurs ambitions, situant leur œuvre dans la continuité ou la rupture avec d'autres, avant d'énoncer – toujours en anglais – les principales règles qui fondent leur méthode. Les signes sténographiques sont introduits progressivement, à mesure de l'énonciation des règles. Le texte se trouve ainsi alterner entre écritures cursives et écritures géométriques, anglais et signes, vignettes et éléments décoratifs. Une spécificité notable de ces corpus est l'existence d'une importante intertextualité biblique et sténographique. Chaque auteur s'appuie, en effet, quasi exclusivement sur des extraits de la Bible pour illustrer les règles abrégatives. De plus, la plupart des traités proposent des tables ou glossaires constitués de mots et d'expressions religieuses, telles que : « In the name of God; The Glory of God », etc., dont la traduction en signe sténographique est proposée. Le matériau biblique remplit à l'évidence une fonction illustrative. En tant que référent culturel, les extraits de la Bible permettent de s'exercer à la méthode. Le lecteur peut vérifier s'il a compris les règles abrégatives énoncées en lisant la traduction sténographiée d'une expression connue ou en s'essayant à la traduction d'un verset ou de psaumes. Le corpus religieux permet au lecteur de s'instruire dans un espace d'intelligibilité partagé. Le dispositif textuel et iconographique proposé est un dispositif d'auto-apprentissage, un élément qui joue un rôle essentiel dans l'histoire des écritures abrégées et de leur diffusion. Il oriente les pratiques de lecture, les modalités d'appropriation et dessine aussi, et sans doute, un certain profil du côté des lecteurs et de leurs qualités.

On comprend mieux, symétriquement, quelles fonctions peut revêtir le fait de transcrire des extraits de la Bible ou la Bible elle-même dans une méthode abrégative. L'exercice est à la fois probatoire, cognitif, pédagogique et, bien entendu, religieux. Abréger le *Nouveau Testament*, c'est éprouver les qualités formelles d'une méthode. Pour celui qui apprend une méthode, transcrire la Bible, c'est le moyen de vérifier qu'il a compris les règles de contraction, d'assimiler les signes et d'acquérir des automatismes. Inversement, lire une Bible ou des extraits sténographiés, c'est passer du thème à la version, vérifier

la valeur d'un système ainsi que ses propres capacités à déchiffrer. Les premières traductions en écriture abrégées de la Bible inaugurent ainsi une longue tradition de mise à l'épreuve des méthodes sténographiques qui se prolonge jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Sur le long terme, le fait de sténographier la Bible semble prendre une dimension plus prosaïque : chaque inventeur (ou à défaut, ses disciples) éprouve la qualité de sa méthode en traduisant la *Bible*. On peut mentionner par exemple, le cas du *Nouveau Testament* écrit par James Weston, mise à l'épreuve évidente de la valeur de son système qu'il revendique comme une amélioration de la méthode de Theophilus Metcalfe⁶⁷. La *Bible* sténographiée semble créditer en retour son auteur et consacrer sa méthode ainsi que la noblesse de ses intentions. Le sens de ces pratiques se modifie encore, et sans doute, avec le développement du nombre des scribes et des lecteurs sténographes. Les collections de « Bibles » plus tardives (fin XVII^e – XVIII^e siècles) qui sont généralement des copies du Nouveau Testament ressemblent à des carnets de notes personnels, de beaux objets, souvent reliés, en cuir broché ou décoré, de petit format. Facilement transportables sur soi (contre son cœur ?), ces objets peuvent être définis comme des Bibles à soi. Elles sont le fruit d'un long travail personnel de traduction et de graphie, ce qu'attestent certaines inscriptions portées sur ces manuscrits : « The New Testament of Our Lord and Saviour Jesus Christ, wrote by Thomas Overing, January 1723 »⁶⁸.

Il conviendrait de revenir sur les significations que revêtent ces pratiques sur le long terme : écrire la Bible en sténographie, c'est bel et bien la traduire, se l'approprier, la transformer, la rendre disponible et transportable pour la relecture, la méditation, la réflexion, l'exercice de la foi. Le travail sur le texte effectué pendant le temps de sa « contraction » (ou son abréviation) nécessite une traduction mentale au moment de la lecture, une réélaboration. Traduire la Bible en sténographie, c'est donc décomposer et recomposer, s'imprégner du texte tout en exerçant sa connaissance d'une langue articulée. Il ne faudrait pas écarter les dimensions sonores d'une opération présentée essentiellement comme relevant de l'ordre de la graphie. Sténographier, c'est, en effet, repérer et représenter les sons (puisque, pour l'essentiel, les systèmes sténographiques sont des systèmes « protophonétiques » après Willis) et donc intérioriser la musicalité du texte. La décomposition et la recomposition s'appuient sur les sonorités et contribuent, peut être,

à une sorte de rumination mentale du texte. Le texte ainsi travaillé, peut être plus facilement mémorisé et incorporé. Autant d'éléments qui accréditent la thèse d'une relation intime (textuelle et mémorielle mais aussi sonore et musicale) au texte, une culture de l'appropriation personnelle des Écritures qui dessine aussi un espace personnel de signification entre le Texte et soi.

Cette voie « personnelle » dans la relation au Texte et plus généralement à l'écriture est, d'une certaine façon l'un des ressorts du développement et de l'amélioration des méthodes d'écriture abrégées, elles-mêmes. La Bible mais aussi les règles abrégatives sont travaillées et au travail dans ces exercices scripturaux. Les traités de sténographies édictent des règles qui doivent être suivies et suivies d'exercices. Le néophyte qui s'emploie à acquérir une méthode est souvent et longtemps seul devant le traité – ou, plus tard, ponctuellement instruit par un maître – mais le plus souvent dans une position d'auto-apprentissage. C'est dans cette position spécifique qui fait de chaque lecteur un scribe et un utilisateur potentiel de la méthode que se loge la possibilité pour chacun d'amender, d'améliorer, de modifier pratiquement et formellement le système proposé. Il y a là une ressource et un ressort qui comptent comme des éléments essentiels au développement de la culture sténographique sur le long terme. La pratique sténographique est à la fois application et dérogation à la règle dans l'usage, les scribes ayant toujours la tentation d'améliorer ou de personnaliser le système par des signes nouveaux ou des astuces propres.

Écrire, symboliser, traduire, comprimer, écrire pour soi, méditer, se remémorer. À partir de la fin du XVII^e siècle, la sténographie est prisée par les hommes de lettres, elle fait figure de technique intellectuelle et est utilisée pour tenir des notes personnelles, collecter des citations ou extraits de lecture, prendre en notes des conférences, se souvenir d'expériences ou de voyages. L'acquisition de ces techniques par un nombre toujours plus important de praticiens au cours des XVII^e et XVIII^e siècles tend à faire de cet exercice une technologie savante, un art en soi, un outil pour l'exercice de la connaissance autant qu'une source de connaissance et un espace d'expérimentation permettant de mettre à l'épreuve les « règles de la grammaire et de la géométrie »⁶⁹, pour reprendre cette façon nouvelle de qualifier l'art et la méthode sténographique au XVIII^e siècle.

67 The New Testament written in 1715 by James Weston in the system of Theophilus Metcalfe modified by Weston. Carlton Collection: Manuscripts Box 5/10.

68 The new testament written by Thomas Overing, 1723. Carlton Collection: Manuscripts Box 5/4.

69 Sur les motivations des auteurs de méthodes sténographiques et les usages des écritures abrégées au XVIII^e siècle : D. Gardey, *Écrire, calculer... op. cit.*, p. 29 et sq.