

Le message des livres

Un essai fort impressionniste sur les petits formats dédié à István Monok

Marisa Midori Deaecto

*E quella a me : Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciù sa 'l tuo dottore.
Dante Alighieri (1265–1321)**

La mémoire des livres

La première visite d'une collection d'ouvrages rares marque toujours un grand événement. Les choses ne se font guère par hasard. Non. Il y a l'invitation. La prise de rendez-vous. L'attente. Et la découverte. En portugais, on dit « *alumbamento* ». Depuis 2009, mes visites suivent plus ou moins ce scénario.

La première fois, c'était à Rio de Janeiro. Nous étions à un congrès d'historiens du livre : Jean-Yves Mollier, Roger Chartier, Michel Melot, François Botrel et Frédéric Barbier. Ces professeurs étaient les stars du moment. Moi, jeune professeure engagée à l'Université de São Paulo. Frédéric Barbier était un nom important qui figurait dans les livres et dans une série d'articles sur la diffusion internationale de l'édition française, publiés dans *la prestigieuse Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, que j'avais lus pendant mes recherches pour ma thèse. Mais c'était notre première rencontre. Les organisateurs du congrès avaient prévu une visite guidée de la Bibliothèque nationale pour les invités étrangers, je ne comptais donc pas participer au groupe. C'est Frédéric qui m'a invitée. Et ce fut la première d'une série de nombreuses invitations.

* DANTE 1998, p. 53–54.

Deux ans plus tard, je l'ai retrouvé à Bucarest, en Roumanie. À cette occasion, la Bibliothèque métropolitaine promouvait un colloque international d'histoire du livre. C'était ma première rencontre avec István Monok. Le temps passait et, année après année, de nouvelles portes s'ouvraient. István et Frédéric m'ont appris que l'Europe centrale est un véritable trésor d'éditions précieuses, qui remontent à l'époque des manuscrits, mais aussi à la culture de l'imprimé. La Transylvanie recèle quelques trésors de la période de la Réforme, lorsque des émigrés de Saxe, convertis à la nouvelle foi, ont érigé dans cette région leurs temples, leurs séminaires et leurs premières imprimeries. Il existe bien sûr une forte présence de bibliothèques nobiliaires, qui reconstituent, au-delà des préférences locales, le répertoire des lectures et des éditions produites pendant l'Empire.

Il est évident que cet itinéraire comprenait les grands centres : Budapest, Vienne, Munich, Rome, Florence... Paris. Et ainsi, pendant dix ans, j'ai appris à contrôler mon anxiété, à sentir le craquement du parchemin, à apprécier les miniatures sophistiquées, à toucher le cuir souple des reliures... impossible ne pas penser au conseil de Richard de Bury (1287–1345), pour qui :

Il faut d'abord manger le livre avec Ézéchiél, afin que l'intérieur adoucisse le ventre de la mémoire et que l'extérieur répande le doux parfum des épices ingérées, à la manière de la panthère rassasiée, dont l'haleine est convoitée par les animaux sauvages et tout le bétail (De Bury, 2007, pp. 43–44).

Il n'était qu'avec cet esprit qui s'est faite ma première visite à la Maison-Musée Ema Klabin, à São Paulo, dans le seul but de découvrir les livres qui allaient composer la magnifique exposition *La Parole Imprimée (1492–1671)*, sous le commissariat de Paulo de Freitas Costa. Mais cette fois-ci, sans la compagnie de mes deux grands amis.

À ce moment-là, le message des livres m'a semblé très clair : il était temps de formuler mes propres hypothèses. Sentir les livres avec ma propre peau et mon odorat. Déciffrer dans leurs moindres gestes le sens de cette première rencontre. Je cherchais, enfin, « l'alumbramento ». Un parcours personnel que j'essaie maintenant à consigner dans ces lignes.

Dans ce bref essai sur les livres de petit format, les trajectoires de deux titres ont été découpées en fonction de la nature des éditions et de leurs formes d'appropriation. Il s'agit d'un choix tout à fait subjectif, motivé par le poids historique et/ou artistique des volumes conservés dans la collection. La clé interprétative qui traverse ces incursions très impressionnistes ne pouvait être autre que l'amour éveillé par les livres.

Un amour que je partage sous forme d'hommage à István Monok.

La bocca me basciò tutto tremante

La première édition de *la Comédie* de Dante a été imprimée à Foligno par Johannes Neumeister (s.d.-vers 1507) en 1472. Les origines de l'imprimeur sont incertaines, mais il est possible qu'il ait appris le nouvel art dans l'atelier de Gutenberg, à Mayence, et, à l'instar de ses contemporains, qu'il soit parti vers la péninsule italienne à la recherche d'une nouvelle clientèle (Barbier, 2023, p. 80). Le travail a été réalisé à la demande d'Evangelista Angelini de Trevi, comme l'indique le colophon. Un client exigeant, qui n'a pas épargné des ressources pour voir sortir des presses un volume prodigieux, imprimé sur du papier avec une belle typographie, 252 feuilles, in-4° (20 x 28,3 cm). Malgré un financement assuré, on ne peut s'empêcher d'être surpris par les caractères immodestes d'un livre imprimé par un professionnel qui, apparemment, n'était que « de passage » dans cette ville située à la périphérie des grands centres humanistes.

La tradition codicologique a reconnu à *la Comédie* l'épithète « divine » (Boccace, 2021), ce qui a certainement déterminé la générosité de certains de ses manuscrits, à l'instar de l'exemplaire commandé par Laurent de Médicis (1449–1492) à Sandro Botticelli (1445–1510)¹, vers 1480, donc après l'invention des caractères mobiles. Les premières éditions dans des formats portables ne tardèrent toutefois pas à apparaître. Nous avons ici un cas curieux : le passage du manuscrit à l'imprimé a favorisé une forme d'acculturation, dans laquelle l'ancien modèle d'écriture et de diffusion d'un texte canonique a cédé la place aux multiples possibilités offertes par l'apparition de *l'ars impressoria*, parmi lesquelles la publication d'œuvres classiques au format in-8°.

Tout aussi curieux est le fait que ce nouveau format corresponde à une pratique de lecture plus intime que le poète florentin avait déjà reconnue et notée dans l'un des passages les plus lyriques de son œuvre :

¹ Selon Henrique Piccinato Xavier : « Cent deux feuilles de peau de mouton, mesurant 32,5 centimètres de haut sur 47,5 de large, composent un curieux codex ; chaque feuille, sur son côté le plus dur et le plus sec (le côté de la peau opposé au contact avec la chair de l'animal) a reçu l'un des cent chants de *la Divine Comédie* de Dante Alighieri ; soit une moyenne de 99 vers par page, disposés en quatre colonnes et rédigés à la main dans une délicate calligraphie humaniste. L'autre côté de chaque feuille a vu sa surface souple soigneusement préparée, pour recevoir le tracé subtil de deux pointes métalliques. [...] Grâce à la technique de la pointe d'argent (l'une des plus difficiles du dessin de la Renaissance car elle suppose un contrôle et une précision totale de la part de celui qui l'exécute), 102 dessins ont été réalisés. Ainsi, une fois relié, le codex de 204 pages, lorsqu'il était ouvert, présentait toujours, côte à côte, une page avec un chant complet et une autre page avec l'image qui lui correspondait » (Dante Alighieri, 2013, p. 517).

*Noi leggiavamo un giorno per diletto
Di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.*

*Per più fiate li occhi ci sospinse
Quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.*

*Quando leggemmo il disiato riso
Esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,*

la bocca me baciò tutto tremante.

Passons à l'histoire. Paolo Malatesta et Francesca da Rimini partagent, entre soupirs et regards furtifs, la lecture du livre de Lancelot. Mais à un moment donné, la lecture s'est perdue : « En lisant le sourire désiré / être embrassé par un amant si parfait, / celui-ci, qui ne me sera jamais enlevé, / tremblant, m'a embrassé sur la bouche » (Alighieri, 1998, p. 52). Dans les vers du chant V de « L'Enfer », une scène assez courante, dans laquelle le plaisir de la lecture se transforme en désir vécu (et vif), est racontée avec une douleur lancinante. Paolo et Francesca, les adultères condamnés à flotter pour l'éternité dans le cercle des luxurieux, sans jamais pouvoir se toucher, se laissent séduire par le baiser que le chevalier, ami cher du roi Arthur, vole à la reine Guenièvre. Le baiser interdit du livre se matérialise dans l'expérience des amants-lecteurs. Et, à cet instant, le volume a été oublié.

Mais entre la lecture partagée et le baiser, il y a un livre. Comme l'a bien fait remarquer un jour un ami très gentil, il est difficile d'imaginer que le couple se soit laissé toucher pendant la lecture d'un livre enroulé peu pratique, ou même d'un codex monumental et lourd, peu propice à l'intimité partagée.

En effet, l'apparition des codex de petit format au bas Moyen Âge, c'est-à-dire, à l'époque de Dante, témoigne de pratiques de lecture très particulières, même si la forme du livre n'est pas nécessairement nouvelle. Notons que « dans l'un de ses célèbres *épigrammes*, Martial (38–104) conseille aux lecteurs désireux d'emporter leurs livres partout avec eux d'acheter ces nouveaux exemplaires compacts, écrits sur une peau, que l'on peut tenir d'une seule main » (Melot, 2012, p. 27), ou de les garder dans leurs poches.²

² À cet égard, la solution trouvée par le designer Gustavo Piqueira pour l'édition des *Épi-*

On trouve également des traces d'une appropriation chrétienne de ces mêmes codex. Vivant, comme elles vivaient, avec leurs libertés restreintes, les communautés qui suivaient les paroles et les exemples du Christ n'ont pas tardé à adopter les parchemins pliés pour propager leur foi. Laïcs ou religieux, ils reconnaissaient dans ces petits livres les avantages de la portabilité.

Les cataclysmes qui ont secoué la société après la chute de l'Empire romain ont relégué les petits formats à l'oubli, de sorte que les images de livres et de bibliothèques fixées dans l'iconographie de l'époque renvoient à des volumes épais et lourds, pour la plupart des textes sacrés ou juridiques. Ces codex, qui deviendront courants dans les bibliothèques universitaires, étaient généralement enchaînés aux tables de lecture. Les petits formats seront donc réhabilités dans une réalité diamétralement opposée, marquée par le dilettantisme et l'amour courtois.³ Ainsi, les romans de chevalerie, aux temps primitifs, tout comme le *dolce stil nuovo*, dont Dante et Pétrarque (1304–1374) sont des exemples illustres, constituent un répertoire propice à l'exercice de nouvelles formes de lecture, liées à la découverte de nouvelles sensibilités. Les petits formats s'adaptent mieux au corps.

La collection d'Ema Klabin conserve une belle édition publiée par Aldo Manuzio (1449–1515) de *Le Terze Rime di Dante*, à Venise, en 1502. Un petit volume délicat in-8° (9 x 16 cm) imprimé avec de belles polices cursives (marque de l'éditeur). Cet exemplaire témoigne de la sagacité avec laquelle l'imprimeur-éditeur a recréé les livres de lecture intime, solitaire ou partagée, religieuse ou laïque, d'études ou d'amateurisme, grâce auxquels les Grecs, les Latins et les contemporains ont commencé à se diffuser. Tout comme Aldo Manuzio, les premiers imprimeurs ne feront que renforcer ce lien entre le contenant et le contenu, en recomposant avec des caractères mobiles un *corpus* littéraire ancré dans l'imaginaire des lecteurs depuis au moins deux siècles.

grammes de Martial, sous la forme de petits cahiers réunis et reliés entre deux plaques de papier *panama* est remarquable. Cf. Marco Valério Marcial, *Epigramas*, traduction, notes et postface de Rodrigo Garcia Lopes, São Paulo [Cotia] : Ateliê Editorial, 2017.

³ « À aucune autre époque, l'idéal de civilisation mondaine ne s'est autant amalgamé à l'idéal de l'amour féminin qu'entre le XII^e et le XV^e siècle. Toutes les vertus chrétiennes et sociales, toute la structure des modes de vie, ont été intégrées dans le cadre du "véritable amour" par le système de l'amour courtois. La perspective érotique de la vie, qu'elle soit sous sa forme ancienne, purement courtoise, ou dans l'incarnation du *Roman de la Rose*, peut être assimilée à la scolastique, sa contemporaine. Toutes deux représentent la plus grande tentative de l'esprit médiéval de comprendre tout ce qui fait partie de la vie sous un seul point de vue » (Huizinga, 2010, p. 179).

Livre et dévotion

Et si ces pratiques de l'écriture et de la lecture ont persisté dans les milieux laïques, elles n'en ont pas été moins importantes dans le contexte religieux. Dans une très belle étude sur l'apparition de la lecture silencieuse à la fin du Moyen Âge, Paul Saenger met en lumière un certain Guibert de Nogent qui, au XII^e siècle, pouvait exprimer « des sentiments intimes qui n'avaient jamais été confiés au parchemin auparavant en raison de l'absence d'intimité, lorsque la rédaction dépendait de la dictée à un secrétaire » (Saenger, 1998, pp. 151–152). Or, cette forme d'appropriation sensualiste de l'écriture et du livre, motivée par la pratique de la lecture silencieuse, a conduit les moines cisterciens à considérer « le cœur comme le siège de l'esprit et [à voir] la lecture comme le principal instrument pour toucher les "sentiments du cœur" » (Saenger, 1998, pp. 150).

La tradition picturale de cette période sera prolifique en représentations de lecteurs surpris, dans leur intimité, avec de beaux codex enluminés. Au-delà du milieu monastique, à mesure que les villes et la vie courtoise s'épanouissaient, ces livres s'adaptèrent à des formats portables et à divers genres, permettant au lecteur d'exercer sa foi et ses pratiques méditatives à travers des missels, des bréviaires ou encore des célèbres livres d'heures.

Difficile de ne pas être ému devant le petit *Horae Beatae Mariae Virginis, cum Calendario* (Flandre, vers 1450–1500). Ce manuscrit richement illustré sur fin vélin se présente comme l'expression la plus aboutie d'artisans raffinés et conscients des préférences d'un public privilégié et non moins exigeant. En raison de ses dimensions réduites (8 x 12 cm), il s'agirait d'un volume destiné à une lecture intime, voire d'un objet que l'on porte sur soi, comme quelqu'un qui fait de ce livre un talisman.

La Flandre devient, au Moyen Âge tardif, un territoire fertile pour la production d'œuvres richement illustrées.⁴ Et c'est sur ce territoire que l'on observe au moins deux tendances artistiques, voire deux écoles : celle des maîtres du *rinçaux d'or* (feuillages d'or), qui remonte à la tradition des premiers artistes ; et un style novateur, sous l'influence de Rogier Van der Weiden (1400–1464), artiste lié à la seigneurie de Bruxelles, et de Jan Van Eyck (1390–1441), qui a travaillé à Bruges, premier grand centre de production de manuscrits illustrés. Une présence si marquante qu'il est devenu courant de classer les miniatures

⁴ Les Pays-Bas méridionaux constituent une véritable mosaïque de territoires annexés, au cours de trois générations, par les ducs de Bourgogne de la maison de Valois. Ce processus a débuté sous le règne de Philippe II, le Téméraire (1363–1404), qui fut succédé par Jean sans Peur (1404–1419), Philippe III le Bon (1419–1467) et par son petit-fils Charles le Téméraire (1467–1477), héritier d'un « État bourguignon » déjà consolidé.

flamandes en deux grands segments : l'un antérieur et l'autre postérieur à Van Eyck, dans lequel s'inscrit le trésor conservé dans la collection Ema Klabin.

Enfin, il convient de rappeler que la Flandre fut le berceau de *la devotio moderna* et de son *chef-d'œuvre*, *L'Imitatio Christi*, ouvrage résultant de la réunion de quatre petits traités attribués à Thomas de Kempis, qui commença à circuler dans les premières décennies du XV^e siècle. Rédigé à partir de phrases courtes pour faciliter la méditation et la mémorisation, l'ouvrage s'appuie sur l'exemple de la vie du Christ, donc sur la certitude que les expériences terrestres constituent une forme d'exil.

Son ton est méditatif et didactique, en aucun manière doctrinaire [...] construit à partir d'une articulation subtile d'exemples, d'instructions, de prières et de sentences souvent lapidaires ; l'ouvrage se prête à une assimilation continue, tout en permettant des accès ponctuels et des parcours de lecture aléatoires. (Sordet, 2012, p. 20)

En un mot, un livre destiné à une lecture solitaire et sensualiste.

Le message des livres : épilogue

« *You kiss by the book* » (Tu embrasses selon le livre) dira une jeune fille enivrée par la découverte du premier amour, dans la célèbre passage de *Roméo et Juliette* (Acte 1, scène 5), de William Shakespeare (1564–1616). Mais que voulait dire le barde par-là ?

Les versions portugaises ont effacé la référence au livre dans les paroles de l'amante, laissant entendre l'idée d'un baiser effectué avec habileté et précision. Un baiser conforme aux normes. Juliette, au sommet de la puberté, faisait-elle référence à un manuel de conduite, comme le veulent certains interprètes ? Il ne semble pas du tout improbable que la jeune amoureuse ait éprouvé, à ce moment-là, des sensations connues uniquement dans les livres – pensons à Paolo et Francesca.

Ainsi, le plaisir de la lecture se confond avec le plaisir de posséder le livre... et même si les formes d'amour ne doivent pas nécessairement avoir un rapport étroit avec le format d'un exemplaire, il n'en est pas moins correct d'imaginer que les lectures pour le plaisir sont généralement réservées aux volumes portables.

La suggestion est venue d'un bibliothécaire, qui a attiré l'attention sur la nécessité d'accorder

« [...] une attention critique à d'autres formes d'évidence visuelle dans les livres eux-mêmes en tant que déterminants de sens, en particulier le rôle des conventions artistiques dans le choix de la taille et du style des caractères en fonction du thème, leur disposition sur la page pour plus de clarté ou d'emphase, les fonctions de l'espace blanc et de la décoration, la relation entre le format et la qualité du papier avec le genre et le public lecteur, etc. » (McKenzie, 2018, p. 15).

En d'autres termes, il n'y a pas de frontière très nette entre le contenant et le contenu. La matérialité doit être comprise comme une forme de textualité du livre. De manière analogue – et à titre de conclusion –, on peut penser que cette indéfinition des frontières entre la forme et le contenu s'étend également aux modalités de l'amour et à ses effets possibles (symptômes ?), indépendamment de l'objet aimé.

Richard de Bury (1287–1345), premier bibliophile assumé à l'automne de son existence, avoue avoir été pris d'un « amour violent depuis son enfance ». Cette affirmation surprend lorsqu'elle est tirée de la plume d'un religieux éminent, dont la vie a été marquée par la foi et l'érudition. L'auteur admet cet amour à travers l'expression *librorum u amor heneos*, ce qui a semblé étrange au traducteur de son précieux traité sur l'amour des livres, publié sous le titre explicite *Philobiblon*. C'est ce que raconte Marcelo Cid :

[...] le terme latin dit *heneos*, mot impénétrable jusqu'à ce que je trouve, sur Internet, l'intéressant article « Medieval Medicine and Arcite's Love Sickness » (Médecine médiévale et le mal d'amour d'Arcite), de M. Ciavolella. L'auteur affirme que ce mot (qui apparaît chez Chaucer) a longtemps dérouté les traducteurs et qu'il ne peut être compris sans consulter les traités médicaux de l'époque, car « *heneos* est le nom scientifique de la maladie de l'amour », dont les symptômes dont souffrent les amoureux seraient, entre autres : l'incapacité de s'alimenter, la faiblesse, l'insomnie, la pâleur et une voix faible. (Certains lecteurs se souviendront qu'à un certain moment, le personnage d'Adso se décrit avec ces symptômes, faisant référence à des livres que Bury connaissait probablement, dans *Le Nom de la rose*, d'Umberto Eco) (De Bury, 2007, p. 98).

Tout porte à croire que l'évêque de Durham, lorsqu'il vante l'amour qu'il a découvert dans les livres pendant sa puberté, ne fait pas de distinction entre les symptômes provoqués par la découverte d'*eros*, l'amour si confusément expérimenté par le novice Adso de Melk, dans la fiction, et *philia*, l'amour dont il

parle dans son écrit. Comme l'enseigne l'auteur de *Six promenades dans les bois de la fiction*, la lecture est aussi labyrinthique que la bibliothèque (borgésienne) qu'il a fait ériger dans son beau roman se déroulant au XIV^e siècle. Et tout aussi labyrinthique que le mystère même de l'amour. Mais dans ce cas, Umberto Eco (1932–2016) se contenterait de dire que l'interprétation appartient au lecteur.

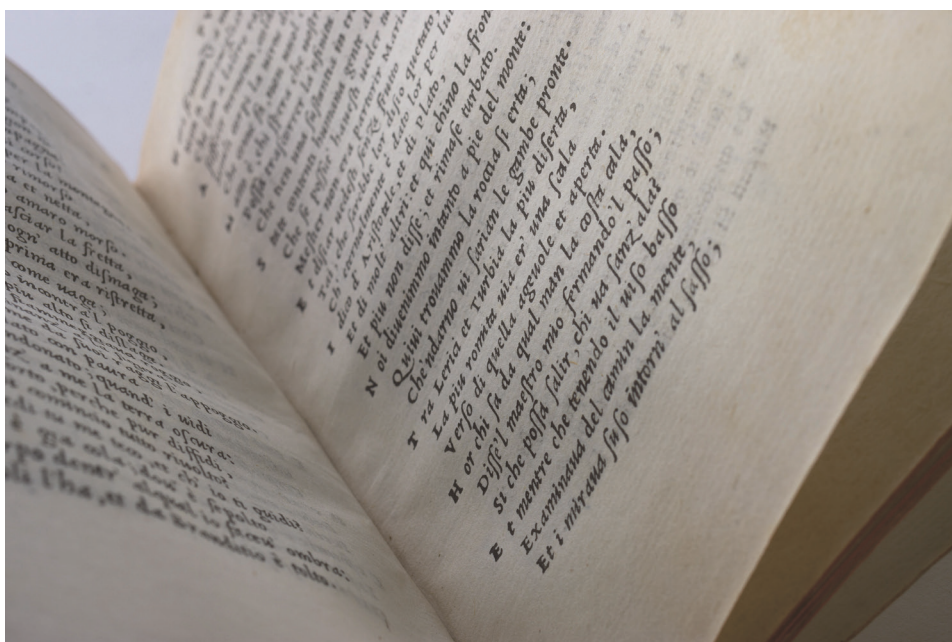
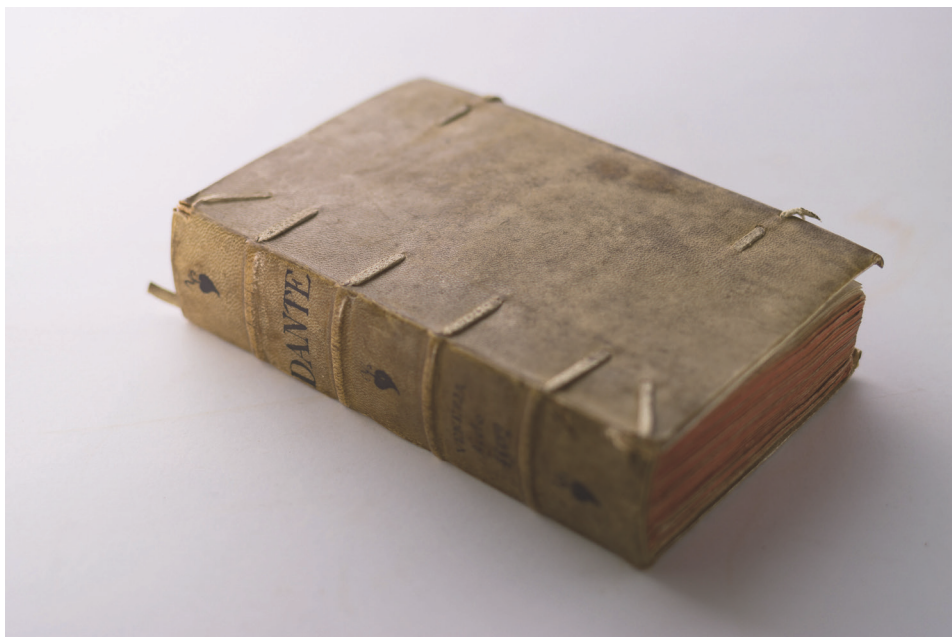
En fin de compte, « les livres parlent toujours d'autres livres et toute histoire raconte une histoire déjà racontée » (Eco, 1985, p. 20). Et ce bref essai ne fait que confirmer la leçon du maître.

Merci, mon cher István Monok, pour tous ces voyages.

Références bibliographiques

- A Palavra Impressa, Livros Raros da Biblioteca Ema Klabin*, sous la direction et recherche de Paulo de Freitas Costa, préface de Celso Lafer, São Paulo : Fundação Cultural Ema Gordon Klabin, 2023.
- Alighieri, 1998 – Alighieri, Dante, *La Divine Comédie*, édition bilingue, traduction et notes d'Italo Eugenio Mauro, São Paulo : Editora 34, 1998.
- Alighieri, 2013 – *A Divina Comédia*, edição bilíngue, tradução e notas de João Tentino Ziller, Apresentação de João Adolfo Hansen, notas à Comédia de Botticelli por Henrique P. Xavier, São Paulo [Cotia]: Ateliê Editoria, 2013 (Coleção Clássicos Comentados).
- Frédéric, 2023 – Barbier, Frédéric, *Les paysages de l'écriture et du livre*, traduit par Eliza Nazarian, [Cotia] : Ateliê Editorial, 2023 (Collection Bibliofilia).
- Boccace, 2021 – Boccaccio, Giovanni, *Vie de Dante*, São Paulo : Companhia das Letras, 2021.
- De Bury, 2007 – De Bury, Richard, *Philobiblon, ou l'ami du livre*, traduction et notes de Marcelo Cid, São Paulo [Cotia] : Ateliê Editorial, 2007.
- Eco, 1985 – Eco, Umberto, *Post-scriptum au Nom de la rose*, 2^e édition, Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985.
- Enric, Satué, *Aldo Manuzio, Éditeur, typographe, libraire*, São Paulo [Cotia] : Ateliê Editorial, 2004.
- Huizinga, 2010 – Huizinga, Johan, *O Outono da Idade Média*, São Paulo : Cosac & Naify, 2010.
- Marcial, 2017 – Marcial, Marco Valério, *Épigrammes*, traduction, notes et postface de Rodrigo Garcia Lopes, São Paulo [Cotia] : Ateliê Editorial, 2017.
- McKenzie, 2018 – McKenzie, D. F., *Bibliographie et sociologie des textes*, São Paulo : Edusp, 2018.

- Melot, 2012 – Melot, Michel, *Livre*, Photographie de Nicolas Taffin, préface à l'édition brésilienne par Marisa Midori Deaecto, préface à l'édition française par Régis Debray, São Paulo [Cotia] : Ateliê Editorial, 2012.
- Saenger, 1998 – Saenger, Paul, « La lecture dans les derniers siècles du Moyen Âge ». Dans : *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, sous la direction de Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, São Paulo, Ática, 1998.
- Sordet, 2012 – Sordet, Yann, *Un succès de librairie européen, L'Imitatio Christi (1470–1850)*, Paris : Éditions de Cendres ; Bibliothèque Mazarine, 2012.
- Vanwijnsberghe, Dominique, « La miniature “flamande”, vers la cartographie fine d'une production transrégionale », Dans : *Miniatures Flamandes (1404–1482)*, sous la direction de Bernard Bousmanne et Thierry Delcourt, Paris : Bibliothèque nationale de France ; Bruxelles : Bibliothèque royale de Belgique, 2011.



III. 1-2: Dante Alighieri, Le Terze Rime, Venise, Aldo Manuzio, 1502



III. 3-4: *Horae Beatæ Mariæ Virginis, cum Calendario, Flandre, vers 1450–1500*