



Sylvie Lefèvre

La Magie du codex

Corps, folio, page, pli, cœur



LES BELLES LETTRES

Je remercie mes premières lectrices et premiers lecteurs,
et spécialement Michel Zink comme Caroline Noirot
pour avoir permis la métamorphose d'un projet en livre.

*Tous droits de traduction, de reproduction
et d'adaptation réservés pour tous les pays.*

© 2023, Société d'édition Les Belles Lettres
95 boulevard Raspail, 75006 Paris
www.lesbelleslettres.com
isbn : 978-2-251-45368-2

Sylvie Lefèvre

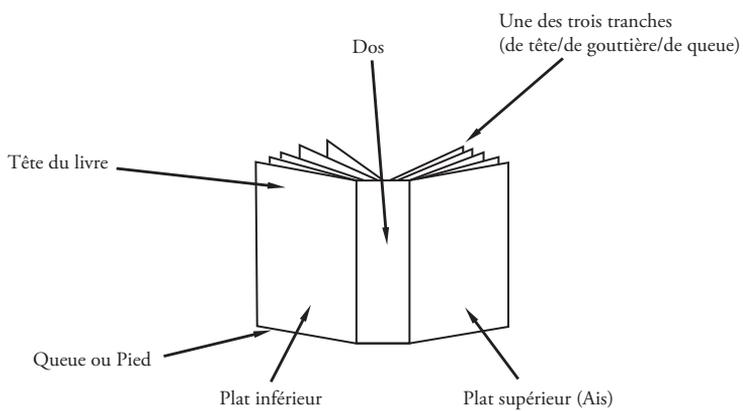
LA MAGIE DU CODEX

Corps, folio, page, pli, cœur

Les Belles Lettres
2023

En guise d'introduction :

Tourner la page



Anatomie ou architecture du codex

Tourner la page. Ce geste semble condamné par l'écran de l'ordinateur ou de la tablette de lecture. Pourtant des logiciels de *page turner* ont très vite été développés, qui permettent d'un clic de souris d'imiter l'ancien mouvement – accompagné ou pas du bruit de la page qui se tourne – et, sur les tablettes, la technologie tactile a même autorisé la page tournée du bout du doigt. Et si cela disparaissait un jour, lorsque chacun se sera totalement adapté à la lecture d'un objet sans profondeur et d'une page presque toujours sans verso, il resterait sans doute encore l'emploi figuré que nous faisons régulièrement de la locution *tourner la page* pour signifier « changer de sujet, d'occupation ; oublier le passé, se tourner vers l'avenir ».

Cette formule eut une forme plus ancienne avec le mot *feuille* ou *feuilleton*. Ainsi, au XII^e siècle, première grande période de la littérature française, dans l'*Eneas* qui adapte l'*Énéide* de Virgile en français, l'auteur invente toute l'histoire amoureuse entre Énée et Lavine. Cette dernière a reçu une leçon sur l'amour de sa mère, mais qu'elle se refuse à suivre faute de la comprendre. Le dieu lui-même se charge de la blesser pour lui faire aimer Énée. Alors qu'elle souffre, elle apostrophe cette divinité qu'on lui a présentée comme un chasseur mais aussi comme un médecin (v. 8130-8131) :

*Amors, car retourne ton foil,
De l'autre part me fai garder !*

Amour, tourne donc ta page
et permets-moi de regarder
l'autre côté

En 1588, dans son chapitre « Comme nous pleurons et rions d'une mesme chose », Montaigne donne un exemple personnel

de la versatilité des émotions et passions en usant de la même locution (*Essais*, I, 38) :

Quand je tance [me dispute] avec mon valet, je tance du meilleur courage que j'aye [de tout mon cœur], ce sont vrayes et non feintes imprecations ; mais, ceste fumée [colère] passée, qu'il ayt besoin de moy, je luy bien feray volontiers : je tourne à l'instant le feuillet.

Feuille, feuillet ou encore *folio* renvoient d'abord à la matière sur laquelle l'écriture s'inscrit : dans l'histoire inverse des supports de l'écrit, avant le papier, il y eut le parchemin, le papyrus, la cire des tablettes et enfin des feuilles d'arbre ou de plante. Au début du xv^e siècle, Jacques Legrand le raconte à son interlocuteur en se référant au poète Catulle¹ :

Oultre plus dois [tu dois] savoir que anciennement gens escripvoient sur fueilles de mauves (...)

En changeant de matière et en gardant le terme de *feuille*, la langue entretient le souvenir d'une histoire plus ou moins rêvée des temps anciens de l'écriture. Le mot *page* a une origine différente : d'abord colonne d'écriture dans le livre rouleau ou *volumen* de l'Antiquité, elle désigne ensuite dans le livre qui est toujours le nôtre, le *codex*, l'ensemble des colonnes présent sur une des deux faces de la feuille, enfin cette face elle-même. Cependant, dès les xii^e-xiii^e siècles, les œuvres françaises montrent des usages interchangeables de *feuille* et *page*. Aujourd'hui, en français, on arrache une page de livre plus souvent qu'on en arrache une feuille, tout comme on s'est mis à tourner la page, après avoir tourné la feuille.

Doit-on sentir dans cette confusion entre support et surface une fort précoce preuve de la dématérialisation de l'objet-livre tel qu'on le pense ? Non, car les exemples anciens restent rares, et que les textes se servent depuis toujours de moyens expressifs

et rhétoriques tels que la métonymie, ce qu'est précisément l'utilisation de *feuille* comme de *page* pour référer à tout écrit, qu'il s'agisse d'un livre complet ou d'une de ses parties, d'un de ses passages. Il faudra une très longue histoire pour passer du livre manuscrit au livre imprimé, puis au livre électronique. Ce dernier est bien l'héritier des deux autres et du monde de l'imprimerie qui a connu une lente et inexorable marche vers la dématérialisation du texte à partir du XVIII^e siècle : avec la stéréotypie, on évite d'avoir à recomposer un texte à succès ; à partir de l'invention de la machine à écrire, la composition se mécanise et avec la photographie, les caractères d'imprimerie disparaissent physiquement au profit de leurs images. Depuis est venue leur numérisation. Tiré en avant surtout par les besoins de la presse journalistique, le monde même de l'imprimerie a préparé l'avènement du texte dématérialisé et de ses supports électroniques².

En 2011 cependant, une vidéo espagnole connut une forte diffusion. S'inspirant d'un texte de R. J. Heathorn paru dans le *Punch Magazine* du 9 mai 1962, *Book* (un acronyme pour : Built-in Orderly Organized Knowledge, soit Savoir intégré, organisé et ordonné ou, pour imiter littéralement la figure en français, Lieu Intégré de saVoir REel, *Livre*) y est présenté comme disposant de tous les avantages : compact, portable, il peut être utilisé n'importe où ; il ne nécessite pas de branchement électrique et ne peut être cassé ; les investisseurs vont affluer...

À cette vidéo, je préfère le livre pour enfants publié en 2010 par Lane Smith : *It's a Book*. Il s'agit d'un dialogue entre un singe et un âne. Le singe lit un livre et répond par monosyllabes à l'âne qui l'interroge, un ordinateur portable ouvert sur les genoux : « *How do you scroll down ? – I don't. I turn the page. It's a book.* » (Comment uses-tu du menu déroulant ? – Je ne l'utilise pas. Je tourne la page. C'est un livre.) Dans la version déclinée sous forme d'un album pour les tout-petits, *It's a Little Book* (New York, 2011), les deux mêmes personnages,

mais porteurs de couches, n'évoquent plus qu'une seule fois l'ordinateur portable (*Is it for e-mailing? – No.*). Toutes les autres questions de l'âne, qui essaie successivement de mâchonner le livre, de le porter comme un chapeau ou comme un bec de canard, de le faire voler, de l'utiliser comme selle, comme toit sur une construction, comme téléphone portable ou comme oreiller, aboutissent à une unique réponse : *No. It's for reading... It's a book, silly.* Et pourtant, à la différence d'un ordinateur, le livre s'est facilement plié à tous ces autres usages aussi ludiques que sérieux, par ses qualités plastiques propres.

« *Books didn't need buttons for five centuries. Why start now?* »
Telle était en 2011 la publicité comparative de Barnes and Noble au profit de son Nook, avec *page turner* tactile, contre le Kindle vendu par Amazon qui en était dépourvu. Il y a bien sûr erreur sur l'antiquité de l'objet : le livre sans boutons n'est pas né avec Gutenberg et l'imprimerie au xv^e siècle, mais au 1^{er} siècle avant J.- C., au moment de l'invention du *codex*, face au *volumen*. Non électronique, le *codex* était et reste un objet dont la construction complexe et puissante a fini par nous devenir invisible et impalpable, alors qu'elle nourrit l'imaginaire de nombreux auteurs comme de leurs lecteurs. Toute forme de livre, avec sa corporéité propre (livre enroulé antique, livre plié moderne, livres asiatiques, etc.), institue des usages particuliers, des interactions sensibles. Loin d'être une pièce de musée, un objet immobile et immobilisé, le *codex* bouge de toutes ses pages. Son articulation autour du pli fait sa spécificité, crée sa vie et sa magie.

Essai en liberté plutôt qu'étude trop sérieuse, ce texte proposera donc une promenade dans les livres : d'enfant, anciens ou récents, courants ou exceptionnels, et leurs textes. La dimension temporelle et historique ne sera ici que secondaire puisque j'entends ce parcours avant tout comme déplacement dans

l'espace, celui qui est compris entre les deux couvertures du livre, selon un plan qui va de son ouverture à son centre, des lieux périphériques jusqu'à son cœur.

Ce livre, pourtant, a une histoire puisqu'il s'est écrit lentement et s'est promené avec moi de Pavie à Paris, de Saint-Jacques de Compostelle à New York. La forte présence de manuscrits et de textes occidentaux du Moyen Âge s'y explique par mon métier de médiéviste mais aussi, l'image n'étant pas alors bannie des ouvrages pour grandes personnes, parce que la dimension visuelle et matérielle du livre y apparaît plus immédiate, comme elle le redeviendra plus tard avec la naissance du livre pour enfants. Or c'est d'abord de la construction physique du livre moderne, de son anatomie révolutionnaire et des manipulations qu'elle autorise que j'ai voulu parler. Si le terme de magie est souvent galvaudé, il en existe bien une à l'intérieur du livre – en deçà de toutes les œuvres qu'il nous délivre et conserve – que son nom de *codex*, dans son relatif ésotérisme érudit, contribue à évoquer.

Je dédie ce volume aux amoureux des livres qui s'ignorent, comme à ceux qui s'y reconnaîtront.

Je salue le souvenir de Philip Watts, mon collègue à Columbia, spécialiste de littérature contemporaine et de cinéma, qui me souffla la traduction de l'acronyme anglais BOOK en LIVRE.

Ouvertures

Suppl. fr.
2461-3



*Il y comence le liure du trestcheualier
conte d'artois et de sa femme fille du conte
de Boulonois*

Duo ce que huysuse traucille
lez cueris humains p diuerses
ymagnacions et mezanolies
est pouositable et bonne chose
a oyr lez plaisantz lectures des anchiennes
hystoires pouo passer le temps en Joye et fuir
lez fantazies quy trop graueunt nature. Et
come il soit verue que moult de choses sont
aduenues ou temps passe quy ne sont pas

À livre ouvert : premières pages

Un des manuscrits du *Roman du comte d'Artois* s'ouvre par une scène de lecture, lorsque tant de volumes anciens associent le prologue à une scène de dédicace où le livre est fermé. La lecture se pratique ici en groupe : lecture de côté du personnage de droite, lecture acrobatique de celui qui regarderait le texte à l'envers, lecture non visuelle enfin de l'homme vu de dos et dont le visage ne paraît pas tourné vers le livre. Dans cette ronde, le mieux situé pourrait bien être une quatrième personne, le lecteur réel. Sa place, restée libre et réservée, est face au livre. L'image initiale fonctionne comme une invite à lire, une entrée dans le livre. Nous en verrons d'autres.

Mais pourquoi les scènes de présentation d'une œuvre offrent-elles si peu de livres ouverts ? Il y a bien sûr le poids d'une tradition où le volume offert est d'abord le signe tangible d'un hommage et d'une offrande, quel que soit son contenu. Les écrivains du Moyen Âge et de la première Modernité sont le plus souvent tributaires d'un régime de production des textes où le mécénat est roi. Du manuscrit au livre imprimé, cela se voit à ces pièces d'ouverture que sont les scènes et lettres de dédicace.

☞ Le *Roman du comte d'Artois*, Paris, BnF fr. 11610, seconde moitié du xv^e s., f. 1 Ronde de lecteurs, où le quatrième pourrait être le lecteur réel puisque curieusement la meilleure place, face au livre, est restée libre.



F. le Dautre sculpteur 1684

A U R O I .



I R E ,

*L*A pluspart des Ecrivains de ce tems-
 ci ont introduit la coutume de dédier leur

ã ij

Bien plus tard, la dédicace pourra se faire moins officielle tout en étant imprimée en tête de tous les exemplaires, plus personnelle car exprimant non un rapport de dépendance mais une relation d'amitié ou d'admiration. Pensons par exemple à l'hommage rendu à un autre poète par Charles Baudelaire en tête des *Fleurs du mal* :

*Au poète impeccable
au parfait magicien ès-langue française
à mon très-cher et très-vénéré
maître et ami
Théophile Gautier
avec les sentiments
de la plus profonde humilité
je dédie
ces Fleurs maladives
C.B.*

Dans presque tous les cas, l'humilité se trouve associée au geste de l'hommage. Autrefois, on se présentait et représentait en position agenouillée devant le dédicataire. Tenu, tendu à plat ou, plus rarement, par une de ses tranches, le livre est clos, souvent serré entre ses fermoirs. S'il n'était peint à l'intérieur même d'un volume, on pourrait imaginer que l'objet n'a pas fonction ici à être ouvert, qu'il représente moins le médium d'un message ou d'un savoir à partager et discuter que la concrétisation, l'immobilisation sous une forme matérielle d'idées mobiles.

☞ Baltasar Gracián, *L'homme de cour*, traduction d'Abraham-Nicolas Amelot de La Houssaye, Paris, Veuve Martin et Jean Boudot, 1684, folio Aii (Bibliothèque de l'Arsenal). Lettre de dédicace à Louis XIV :

*Au Roi.
Sire,*

La plupart des Écrivains de ce tems-ci ont introduit la coutume de dédier leur premier livre à Votre Majesté...

Le duc et bibliophile Jean de Berry reçut un jour de 1410 un cadeau bien particulier mais qui, dans son étrangeté extrême, révèle un des destins possibles pour le livre, sa mutation en un bloc qui ne s'ouvre pas : *Un livre contrefait d'une pièce de bois paincte, en semblance d'un livre, où il n'a nulles feuilles, ne riens escript, couvert de veluiau blanc, à deus fermaus d'argent dorez.* (Un faux livre, fait d'un morceau de bois peint à la manière d'un livre, mais sans feuillets ni rien d'écrit, recouvert de velours blanc, avec deux fermoirs d'argent doré.) C'était le présent de peintres de livres, les frères Limbourg, célèbres pour leurs images des *Très Riches Heures du duc de Berry*, entre autres.

Il arrive pourtant qu'à cette classique scène de dédicace s'en substitue une autre où le livre est ouvert, où qui le tient se redresse. La remise du livre se transforme en scène de lecture. Ainsi dans le prologue de son *De claris mulieribus* (Des femmes célèbres), Boccace annonce avoir décidé d'offrir l'œuvre non plus à la reine de Sicile, Jeanne I^{re}, trop resplendissante princesse qui pourrait en éteindre la petite flamme, mais à une noble Florentine, Andrea Acciaiuoli, « *affin que en estant approuvé par autre de moy peust plus seurement estre mis et exposé en publicque* » (traduction française anonyme du début du xv^e siècle). Cette nécessité d'un relais socialement autorisé pour assurer la diffusion et la réception d'un livre est majoritairement illustrée par une peinture de dédicace conventionnelle (image ci-contre). Parfois cependant le livre s'ouvre déjà ; de l'objet on glisse à une œuvre qui alors se donne pleinement (image p. 22).

✎ Boccace, *Des cleres et nobles femmes*, traduction anonyme.
Paris, BnF fr. 599, f. 2v (fin du xv^e s.)
Manuscrit de Louise de Savoie
Enluminure de Robinet Testard qui choisit
de peindre une dédicataire couronnée



Deuat hier
 moy esat
 en vnt u
 ut hen solitans et se
 pure du simple 2 moy
 euerit peuple zmm
 et bien prese desheche
 de toutes autres aue
 ap esatv cōmle 2 na
 mene a mēonre vnt
 pent hure des noble
 et instrumē faus de
 fōnce q est plus en
 la sonange du sex fe
 mony et au forlar
 des anne dialle que
 au mar poufit de la
 chose publicque. Et cō
 me se cōsiderasse en mo
 mesme aq pōmēre

ment le lūmoiproye affin q il ne demouast laque hūmle et oufery emēre
 moy. Et aussi affin q en esrant approumē par autie de moy pūst plus feure
 ment esre me 2 exose en publicque. Et moy aduertī q non a hōme pūne.
 Mais plus tost a autie noble fōnce deuot esre emōre. Cōme il parle 2 fait
 menton des fōnce pūmūssimē et non de hōme. a moy emūerit et hūe
 fūtant la plus noble deuat les autres vnt a ma pēnce et cōsideratō. Jāne
 excellēte noblesse dyatle et la singuliere gloire non seulement des fōnce ma
 de roy. Ichūme la tresnoble royne de ihūm et de castle. Et cōme se cōsiderasse
 les excellēte fūz de tant noble lignie 2 de see pūdecessours. Et aue et les non
 uelle honante et mēre quelle par son noble et cōstant couraige et proesse a
 aage. Ap au volūte et desir de emōuer est hūmle et vnt hūe deuat la hūmle
 se de sa maūste. Mais a la pūfin car tant grand est sa esplēndidēse 2 roy
 ale dāre et la lumere de esre vntre quire nest q vntre me 2 cōme vntre flā
 messe Doubtāt q de la grant lumere et dāre ne fust la monde du tout arde
 2 ramone en reūbre Ap rāsonnablenent extrait et vntre cōsil et nouelle In
 usngatōn faite de plus autie fōnce de la noble royne Ap retourne et
 vntre mon desir 2 mon plāysir et non fōnce cause 2 rāson. Car cōme Jay etō
 ne 2 vntre en ma pēnce see doules 2 debonnanetes et nobles mēre sa grā
 de hōmesire la souveraine gloire des marōnes excellēte 2 allegēce de see
 pūelle. Et auece ce chose aduertī de la noblesse de ton couraige 2 les for
 ces et vertus de ton enam esquelles chose te pūdes moule les pūeres des





Cy commence le liure que fist Jehan boeac de certalce des deces et nobles femmes. Lequel il en uois a audier de acqoles de florence contesse de haulte ville le pmier chapitre du problem.

Deuant hier moy ektant vn petit abstrait et le pare du limple et mais

ceper puple coman et bien ps desclaire de toutes aultres cures. Et cys compilay et rauenay en vn petit liure les nobles et telgrans feus des femmes qui est plus en la grande loenge du sexe feminin et ou solas des a mys dielhu que ou grant proufit de la chose publique et come le consideralle en moy malnes agu prauement ie le enuise

roie afin quil ne demouast uague inutile et oiseur en uers moy. et afin que il ektat approuue par aultre de moy peult plus seurement estre mis et expose en publique. **E**t ie aduertalle que non a home prince. mais plus tost a aucune noble femme deuort estre en uoie. Comme il paralt et fust menaon des femmes pmayalment et non des hommes. A moy enquerant et mueltigat la plus noble deuant les aultres vint en ma pnce et consideration la tres excellent noble et d'italie et la singuliere gloire non pas seulement des femmes mais des roys. Ichame la tresnoble royne de iherusalem et de ceale. **E**t come ie consideralle les excellens fautes tant noble lignie et de les predecesseurs. et amecques ce les nouvelles loenges et merites quelle par son noble et constant courage et proict a acquis.

Cy en uolente et desir de enuioier ce humble et petit liure deuant la haultete de la maiceste. **M**ais ala parfin. car tant grant est la noblesce respandisseur et d'acte royale et la lumiere de ceste petite enuue nelt que vne remue

Dans un volume de la version française de la *Cité de Dieu* de saint Augustin due à Raoul de Presles, le traducteur présente à Charles V son travail (1376). Le livre est ouvert, soutenu à deux mains par le premier, saisi d'une main par le second ; mais le texte, presque lisible, est clairement tourné non vers le commanditaire, le roi, mais vers l'interprète, dans tous les sens du terme.



Paris, BnF fr. 22912, f. 3, détail

☞ Boccace, *Des cleres et nobles femmes*, traduction anonyme.
Paris, BnF fr. 598, f. 3 (1402-1403)
Manuscrit du duc Jean de Berry, Maître des Cleres femmes.
Le livre est ouvert devant une noble dédicataire