

## CHAPITRE 6

### De la parole enregistrée

#### à l'enregistrement de la pensée

##### *L'alphabet comme technologie*

Le *Didascalicon* de Hugues est, entre autres, un témoignage décisif sur un moment clef dans l'histoire d'une technologie qui a profondément façonné la réalité occidentale. La technologie que j'évoque ici est, bien entendu, l'alphabet<sup>1</sup>— la vingtaine de lettres latines dont le Moyen Age avait hérité<sup>2</sup>. La série de base de ces lettres remonte, via les Étrusques et les Grecs du VII<sup>e</sup> siècle avant notre ère, aux Phéniciens, et des Phéniciens à une tribu sémitique du nord de la Palestine. Le Moyen Age avait également hérité d'une série d'outils utilisés dans l'écriture les tablettes de cire, le parchemin, le stylet, le roseau, la plume et le pinceau<sup>3</sup>. Et le Bas-Empire lui avait légué le livre, c'est-à-dire des techniques de découpage d'un rouleau en feuilles, de couture de ces feuilles ensemble, et de leur reliure entre des couvertures.

Le XII<sup>e</sup> siècle devait conserver pratiquement inchangés ces éléments. Mais, vers le milieu du siècle, ils furent intégrés dans un ensemble de techniques, de matières et de conventions neuves.

---

<sup>1</sup> Sur l'alphabet en tant que technologie et sur son histoire, voir Walter J. ONG. *Orality and Literacy : The Technologization of the Word* Londres : Methuen, 1982, et également la bibliographie annotée dans Ivan ILLICH et Barry SANDERS. *ABC : The Alphabetization of the Popular Mind* San Francisco : North Point Press, 1988 (trad. fr. : *ABC. L'Alphabétisation de l'esprit populaire*. Paris : La Découverte, 1990).

<sup>2</sup> « Les seules additions durables du Moyen Age furent les signes U, W et J; encore ne furent-ils pas des additions, mais des dérivations de lettres existantes : U (pour le son vocal U, afin de le distinguer du consonantique V) et le consonantique W dérivèrent aisément toutes deux du V ; alors que J, le "i" consonantique, n'est qu'une légère altération. » David DIRINGER. *The Alphabet : A Key to the History of Mankind*, vol. 1, 3e éd. New York: Funk and Wagnalls, 1968. (orig. 1848).

<sup>3</sup> Le « stylet » creusait les lettres dans la cire des tablettes. Le pinceau à écrire était fait de roseau, épointé et effilé de manière à retenir l'encre plus facilement qu'un tranchant net en biseau. Depuis le V siècle de notre ère, la plume était faite d'un tuyau de plume d'oiseau effilé.

Certaines de ces innovations n'étaient que la redécouverte de pratiques connues dans le monde antique: l'écriture cursive en est un exemple<sup>4</sup>. D'autres furent importées : la fabrication d'un matériau nouveau, le papier, vint de Chine via Tolède. D'autres techniques, plus subtiles, furent inventées dans les scriptoria occidentaux : l'arrangement alphabétique de mots clefs, l'index des sujets, et un mode de mise en page adapté à la consultation silencieuse. Enfin, le temps des grandes cathédrales gothiques fut aussi celui du livre véritablement portable. En conséquence, les deux douzaines de lettres antiques et leur ordre alphabétique devinrent un élément d'une technologie qualitativement nouvelle, et la base d'un ensemble inédit de modèles de comportement, personnels et sociaux.<sup>5</sup>

Je cherche à voir comment ces anciennes et ces nouvelles technologies s'intégrèrent, peu après 1128, date à laquelle les premières copies du manuscrit de Hugues commencèrent à circuler ; et je veux saisir de quelle manière cette intégration conduisit à une forme de lecture différente de celle pratiquée un siècle plus tôt et un siècle plus tard. La lecture que je fais du *Didascalicon* s'inscrit dans ma recherche plus générale de l'interaction symbolique entre « technologie et culture », ou, plus précisément, entre la tradition et la finalité, les matériaux, les outils et les normes de leur utilisation<sup>6</sup>.

Que faisait Hugues lorsqu'il lisait le livre de son temps ? Quelles habitudes et quelles significations naquirent alors du jeu réciproque entre la technique sociale de la lecture et la technique d'enregistrement appelée « livre » ou *litterae* ? Quelle était, pour Hugues, la finalité de sa lecture ? Quelle signification donnait-il à l'emploi de la technologie alphabétique et aux habitudes de lecture dans le contexte de la vie d'un chanoine régulier ? Quels ont été les effets symboliques de la technologie spécifique d'un temps sur les habitudes d'un moment particulier de l'histoire<sup>7</sup> ? Voilà ce que je cherche à comprendre.

---

<sup>4</sup> Dans l'écriture manuscrite, le passage d'une technique de juxtaposition soignée des lettres, minuscules ou majuscules, à une autre, où toutes les lettres d'un mot ou d'une expression coulent comme une seule ligne de l'outil du scribe, est un changement important, à la fois techniquement et symboliquement, qui se produit vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle et le début du XIII<sup>e</sup> siècle. Plusieurs facteurs y contribuent : l'usage accru de la plume par l'auteur qui recourt moins à la dictée; un statut nouveau de la fraction alphabétisée de la population; une nouvelle série d'instruments, et principalement l'introduction du papier. Sur ces points, consulter O. HÖRM. *Schriftform und Schreibwerkzeug. Die Handhabung der Schreibwerkzeuge und ihr formbildender Einfluss auf die Antiqua bis zum Einsetzen der Gothik*. Vienne : 1918.

<sup>5</sup> Michel ROUCHE. « Des origines à la Renaissance. » *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France*, éd. par L.-H. PARIAS, Vol. 1. Paris : Nouvelle Librairie de France, 1983. Les quatre premiers volumes, édités et illustrés avec soin, traitent des étapes successives de la culture écrite en France. Les divers auteurs examinent à la fois les techniques de l'écriture et de la lecture, et leur impact sur la lecture.

<sup>6</sup> Il serait tentant de parler ici d'une transformation des médias et de la communication au XII<sup>e</sup> siècle. De parler d'un *hardware* nouvellement créé : papier, vélin, plumes à bout de feutre, et d'un nouveau *software* ; notes en bas de page, rubriques, index, styles de lettres différents pour certains passages, etc. Je me garderai bien d'employer des concepts récents pour expliquer des événements fort anciens. Ce commentaire du *Didascalicon* doit se tenir à distance des concepts du XX<sup>e</sup> siècle, et souligner les raisons pour lesquelles leur application à des scriptoria médiévaux des années 1150 masque plus qu'elle ne révèle la signification historique des événements pour ceux qui les vécurent.

<sup>7</sup> Ludolf KUCHENBUCH. *Schriftlichkeitsgeschichte als methodischer Zugang das Prümer Urbar 893-1983*. Einführung in die Ältere Geschichte, Kurseinheit, 2. Hagen : Fernuniversität, 1987.

## *De la trace de la parole au miroir du concept*

Antérieurement à la génération de Hugues, le livre est l'enregistrement de la parole ou de la dictée de l'auteur. Après Hugues, il devient de plus en plus un répertoire de la pensée de l'auteur, un écran sur lequel nous pouvons projeter ses intentions encore inexprimées.

Jeune homme, Hugues fut initié à une activité que nous pourrions appeler « lecture monastique ». Avant tout, il *écoutait* le livre. Il l'écoutait lorsqu'il le lisait pour lui-même, lorsqu'il chantait les répons au chœur, lorsqu'il assistait à une leçon dans la salle capitulaire. Hugues rédige un traité sur l'art de lire à l'usage de gens qui écouteront la sonorité des lignes. Mais il compose son ouvrage à la fin d'une époque ; ceux qui vont utiliser son *Didascalicon* au cours des quatre siècles suivants ne lisent plus avec la langue et l'oreille. Ils sont formés d'une autre manière : les figures qui apparaissent sur les pages sont désormais moins des rappels de modèles sonores que les symboles visuels de concepts. Ces gens sont alphabétisés selon le mode « scholastique » et non plus « monastique ». Ils ne considèrent plus le livre comme une vigne, un jardin ou le cadre d'un aventureux pèlerinage. Le livre, pour eux, connote bien davantage le trésor, la mine, le silo ; c'est un texte que l'on peut scruter.

Pour la génération de Hugues, le livre est comme un couloir, dont l'*incipit* est l'entrée principale. Si quelqu'un le feuillette dans l'espoir d'y trouver un certain passage, il a aussi peu de chance d'y parvenir que s'il l'avait ouvert au hasard. Alors que, après Hugues, on peut entrer au hasard dans le livre avec une bonne chance d'y trouver ce que l'on cherche. C'est toujours un manuscrit, non un ouvrage imprimé, mais c'est déjà techniquement un objet substantiellement différent. Le cours de la narration a été découpé en paragraphes, dont la somme totale fait désormais le livre nouveau.

Ce que cela signifiait peut être illustré par une expérience que la plupart d'entre nous avons faite. Jusqu'à la fin des années soixante-dix, nous pouvions réécouter nos disques, mais il n'y avait aucun moyen, rapide et sûr, de retrouver un passage donné. En 1988, les compteurs de sillons, mais aussi de nouveaux dispositifs de programmation électronique sont devenus des éléments standard de nos platines laser. De la même façon, pour le lecteur monastique, le livre était un discours que l'on pouvait suivre, mais où l'on ne pouvait trouver aisément un passage de son choix. L'accès direct à un endroit donné du texte ne devient une procédure type que postérieurement à Hugues<sup>8</sup>.

Avant lui, les vieux livres s'accroissaient par simple addition. Durant la vie de Hugues, l'« editing » voit le jour\* ; des décrets juridiques sont mis en ordre et rassemblés ; tous les commentaires bibliques connus des Pères de l'Église, verset par verset, sont réunis ; Abélard regroupe des

---

<sup>8</sup> Edwin A. QUAIN. « The Medieval Accessus ad Auctores . » *Traditio* 3 (1945):215-264.

\* Nous conservons le mot anglais « editing » pour la publication d'un texte sous la responsabilité d'un « editor » qui l'a relu, corrigé et parfois mis en forme, dont le terme français édition n'est pas un équivalent (N.d.T.).

opinions divergentes sur le même problème théologique. La tradition est cannibalisée et compilée au gré des nouveaux « editors ». Mais Hugues n'est pas de ceux-là.

Après sa mort, les étudiants commenceront à utiliser ces compilations. Un nouveau type de lecteur apparaît, qui veut acquérir en peu d'années d'études la connaissance d'un nombre d'auteurs plus grand que ceux dont un moine pouvait espérer faire le tour en toute une vie. Ces exigences nouvelles sont à la fois stimulées et satisfaites par de nouveaux outils de référence. Et l'existence comme l'usage de ceux-ci sont profondément neufs. Depuis que ces outils ont été inventés, ils sont demeurés fondamentalement inchangés jusqu'à notre traitement de texte des années quatre-vingt. Alors seulement peut-on parler d'une mutation d'importance comparable.

Ces changements, de l'enregistrement de la parole à l'enregistrement de la pensée, et de la sagesse à la connaissance, des autorités héritées du passé à l'emmagasinage d'un « savoir » immédiatement utilisable, peuvent certes être compris comme le reflet d'une nouvelle mentalité et d'une nouvelle économie, au cours du XII<sup>e</sup> siècle. Les changements dans la technique de l'écrit peuvent être envisagés comme une réponse des clercs professionnels aux besoins des princes, des juristes et des marchands. Mais je veux considérer cette interaction entre la société et la page à partir d'une certaine perspective, celle de l'impact qu'a eu la technologie de l'enregistrement. Comment l'emploi de ces nouvelles techniques développa-t-il des manières nouvelles de concevoir la réalité ? Durant les cent années qui suivirent la mort de Hugues, le nombre estimé de chartes et de comptes rendus juridiques se multiplia en Angleterre de cinquante à cent fois<sup>9</sup>. Cette technologisation alphabétique du mot eut d'énormes conséquences, aussi bien au niveau pratique qu'au niveau symbolique<sup>10</sup>. La réalité écrite devint juridiquement plus puissante que la parole du témoin ; au tribunal, les chartes eurent désormais le dernier mot. Dans cette interprétation du *Didascalicon*, je tente d'explorer en quoi ces changements affectèrent les axiomes selon lesquels la réalité sociale émerge, comment ils devaient influencer sur l'environnement mental des générations futures.

### ***Du commentaire d'une histoire à l'histoire d'un sujet***

Dans la jeunesse de Hugues, les livres savants étaient de vénérables « écritures » (la Bible, les Pères, les philosophes) ou des commentaires de celles-ci. Pour le professeur, c'était le texte sur

---

<sup>9</sup> M.T. CLANCHY. *From Memory to Written Record, England 1066-1307*. Cambridge Mass. : Harvard University Press, 1979, donne l'état de nos connaissances sur l'usage accru de rapports écrits, et sur la façon dont cet accroissement reflète et met en valeur la perception de la relation entre les individus et la société. Clanchy souligne l'effet des documents écrits sur la vie quotidienne, laissant volontairement de côté des développements parallèles dans la littérature, la science et la philosophie. Voir aussi : Alexander MURRAT. *Reason and Society in the Middle Ages*. New York: Oxford University Press, 1978, historique de la compétence ès lettres et des pouvoirs qu'elle confère aux lettrés de 1050 aux alentours de 1300.

<sup>10</sup> Ivan ILLICH. *Schule ins Museum: Phaidros und die Folgen*. Introduction par Ruth Kriss-Rettenbeck et Ludolf Kuchenbuch. Bad Heilbrunn : Klinkhardt, 1984, en particulier 53ss.

lequel il dissertait qui déterminait le déroulement de son exposé. *Ordo glossarum sequitur ordinem narrationis*. La *glossa* était parfois incorporée visuellement dans la *narratio* qu'elle commentait. Mais les gloses étaient également écrites en marge ou entre les lignes. Cette façon de gloser est une conséquence visuelle du processus mental de la lecture monastique. Par exemple, une *auctoritas* affirme que « toutes les formes de science sont au service de l'Écriture sainte ». Rien de ce qui traversait l'esprit du lecteur n'était jugé inapproprié pour commenter un tel texte. Les textes anciens s'étoffaient de digressions qu'ils absorbaient peu à peu.

Durant le premier quart du XII<sup>e</sup>, siècle, un nouveau type d'ordre se fait jour dans la page manuscrite<sup>11</sup>. La glose interlinéaire devient moins fréquente. Glose et texte entrent à dessein dans un nouveau mode de mariage<sup>12</sup>. A chacun son dû : la glose est subordonnée au texte principal. Elle est écrite en plus petits caractères. La façon dont sont mariés les deux partenaires inégaux ne doit rien au hasard. L'auteur lui-même prend conscience de ce que la mise en page fait partie d'un ensemble visuel qui aide à former la compréhension du lecteur.

Vers 1150, Pierre Lombard<sup>13</sup> supervise personnellement le calligraphe qui copie la dictée prise par son secrétaire. Le livre auquel ils travaillent ensemble est un commentaire des Psaumes, verset par verset. Avant d'écrire une page, le calligraphe doit déterminer l'espace qu'occuperont dans la page le verset et le commentaire correspondant.

Un sens esthétique nouveau s'exprime dans cette répartition. Cet agencement textuel de la page est si évocateur que Gutenberg et ses aides s'efforcent d'en conserver l'essentiel dans le livre imprimé. Non que les manuscrits plus anciens n'aient été, bien souvent, des merveilles de jeu harmonieux entre les lignes, les gloses et les miniatures fleuries. Mais la nouvelle beauté abstraite, obtenue surtout au moyen de la « mise en page », est le fruit d'une utilisation réfléchie de caractères de tailles différentes. Elle reflète le plaisir nouveau de projeter mentalement des modèles de savoir, organisés et quantifiés, sur l'espace vide de la page.

Dans les commentaires de Lombard, les mots clefs sont soulignés en rouge vif, avec une encre à base de mercure. Il ne laisse pas au lecteur le soin de reconnaître les notes ; il introduit des guillemets primitifs pour indiquer où elles commencent et se terminent. En marge, on trouve des références à la source qu'il cite.

---

<sup>11</sup> Nikolaus M. HAFRING. « Commentary and Hermeneutics. » *Renaissance and Renewal in the 12 th Century*, éd. par R. L. B ENSON et Giles CONSTABLE. Cambridge Mass. : Harvard University Press, 1982, 173-200. Il résume l'état de nos connaissances sur l'usage de la glose vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle.

<sup>12</sup> R. H. ROUSE ET M. A. ROUSE. « The Verbal Concordance of the Scriptures. » *Archivum Fratrum Praedicatorum* 44 (1974): 5-30. La concordance de la Bible « n'évolua pas durant des générations, mais elle fut inventée et perfectionnée en moins de cinquante ans par un bricolage et un ajustement soigneux » (5). Anna Dorothea VON DEN BRINCKEN. « Tabula Alphabetica ». Von den Anfängen alphabetischer Registerarbeiten zu Geschichtswerken. » *Festschrift für Herman Heimpel*. Veröffentlichungen des Max Planck Institut für Geschichte. Göttingen : Vandenhoeck, 1972, 900-923.

<sup>13</sup> Jean CHATILLON. « Les écoles de Chartres et de Saint-Victor. » *La scuola nell'Occidente Latino nell'alto medio evo*, 2 vol. Settimana di Studio, 19. Spolète : Centro Italiano per i studi sull' Alto Medio Evo, 1972, 795-839. Sur la recommandation de saint Bernard, Pierre était venu en 1139 à Saint-Victor suivre les commentaires de Hugues sur l'Écriture sainte.

Ces procédés de mise en ordre permettent à Lombard de soumettre un texte d'Aristote à l'image mentale qu'il se fait de la structure de ce texte. Mais il est homme de son temps<sup>14</sup>. Il n'ose pas manipuler de la même façon l'Écriture sainte. Son commentaire la suit ligne par ligne. Contraste graphique, ses *Sententiae* sur Aristote ne sont pas un recueil de commentaires, de digressions et d'excursus sur chaque verset. Le commentaire de Pierre développe visuellement sa pensée, nourrie de fréquentes références à un ouvrage d'Aristote. Ici, la glose a pour but d'introduire l'*ordo* que Pierre y a lu. Le livre savant a cessé d'être une série de commentaires liés comme des perles sur le fil de la narration de quelqu'un d'autre. L'auteur prend désormais sur lui d'apporter l'*ordinatio*. Il choisit lui-même un sujet et met *son* ordre propre dans la disposition des parties. La page visible n'est plus l'enregistrement de la parole, mais la représentation visuelle d'une argumentation élaborée mentalement<sup>15</sup>

### « *Ordinatio* » : modèles visibles

Les modèles créés par cette nouvelle technique graphique mettent en valeur le langage écrit qui prend forme. Au commencement du XIII<sup>e</sup> siècle, chaque chapitre débute par une brève séquence de gloses qui résume le thème traité infra. Ces thèmes sont exposés en une séquence numérique, *prima causa, secunda... quinta*. Des questions rhétoriques classiques, tels des points d'interrogation, précèdent la conclusion de chaque thème. Ces questions sont signalées par une formule qui commence fréquemment par *obicitur* : on pourrait objecter. Une *auctoritas*, une citation ou un « avocat du diable » exprime des doutes au sujet de l'*argumentum* que l'auteur vient de traiter et donne à l'auteur l'occasion de clarifier son point de vue dans une *responsio*, sa réponse. Ces signes sont mis en valeur dans la page par des couleurs particulières. Le lecteur reconnaît immédiatement les propos du tentateur ou *adversarius*. Le signe visuel fait passer de l'oreille à l'œil, et du rythme du son à un nouvel espace artificiel, la perception de l'*ordinatio* de l'auteur. Pour se reposer sur cette architecture visuelle de l'*ordinatio*, il est de plus en plus nécessaire, lorsqu'on lit, de scruter le livre<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> P. C. SPICQ. *Esquisse d'une histoire de l'exégèse latine au Moyen Age*. Paris : Vrin, 1946, demeure une introduction magistrale à l'histoire de l'exégèse.

<sup>15</sup> W. GOETZ. « Die Enzyklopädien des 13. Jahrhunderts. » *Zeitschrift für die deutsche Rechtsgeschichte* 2 (1936) : 227-250. Des encyclopédies nouvelle manière apparaissent vers 1225 (Bartholomaeus Anglicus). *Le De rerum natura*, compilé en 1240 par Thomas Cantimpré et Vincent de Beauvais, résume deux mille livres de quatre cent cinquante auteurs.

<sup>16</sup> Malcolm B. PARKES. « The Influence of the Concepts of "Ordinatio" and "Compilatio" on the Development of the Book. » *Medieval Learning and Literature. Essays presented to Richard William Hunt*, éd. par Jonathan James Graham ALEXANDER, et M. T. GIBSON. Oxford : Clarendon Press, 1976, 115-141. « Les érudits du XIII<sup>e</sup> siècle portaient une vive attention au développement de bons instruments de travail fondés sur des principes

## « *Statim inveniri* » : accès immédiat

Au-delà de son souci de la mise en page, Pierre Lombard est également conscient - que l'acte de lire s'insère dans un nouveau rapport au temps<sup>17</sup>. Il veut alléger le fardeau de l'étudiant et rendre sa lecture plus rapide. Pour réduire la nécessité de feuilleter longuement les pages, il donne des titres de chapitres qui permettent au lecteur de trouver immédiatement ce qu'il cherche. Il dispose ses *sententiae* de manière telle que « celui qui cherche n'ait pas besoin de tourner les pages de nombreux volumes, mais qu'il puisse trouver rapidement et sans effort ce qui l'intéresse ». Hugues insiste sur la patience<sup>18</sup>, il demande que l'on savoure à loisir<sup>19</sup> ce que l'on peut trouver dans la

---

scientifiques. La volonté de fournir le matériel ancien sous une forme condensée ou plus adaptée les amena à juger souhaitable d'imposer à ce matériel une nouvelle *ordinatio*. Au XIII<sup>e</sup> siècle, cela conduisit au développement de la notion de compilation à la fois comme mode d'écriture et comme moyen de rendre le matériel aisément accessible. La compilation n'était pas chose nouvelle (elle est implicite dans l'œuvre de Gratien et de Pierre Lombard) ; ce qui était nouveau, c'est la masse de réflexion et de travail que l'on y appliqua, et l'affinement qu'engendrèrent cette réflexion et ce travail. La transmission de cet affinement à la page conduisit à une plus grande sophistication dans la présentation du texte » (127). Vincent de Beauvais éleva la *compilatio* à la hauteur d'un genre littéraire : « En réalisant son plan, il suivit, l'humilité étant sauve, l'exemple du Tout-Puissant "[...] *ut iuxta ordinem sacrae scripturae, primo de creatore, postea de creaturis, postea quoque de lapsu et reparatione hominis, deinde vero de rebus gestis iuxta seriem lemporum suorum, et tandem etiam de iis que in fine temporum futura sunt, ordinate disserem*". » Dans le *Speculum naturale*, il suit l'ordre chronologique des six jours de la Création donné dans la Genèse. Dans la dernière partie de l'*ordinatio*, sa méthode fut influencée par le *modus definitivus* de son temps. Comme, selon Alexandre de Hales, "[...] *apprehensio veritatis secundum humanam rationem explicatur per divisiones, definitiones, et ratiocinationes*", Vincent conclut la hiérarchisation de son matériau en disséquant ses *auctoritates* et en redéployant les divers matériaux en des chapitres discontinus, autonomes. Dans le *Speculum naturale*, les troisième, quatrième et cinquième jours de la Création lui donnent l'occasion de réviser tout ce qu'on pensait jusqu'alors des minéraux, des végétaux et des animaux. En divisant son ouvrage en livres et chapitres., il peut inclure jusqu'à cent soixante et onze chapitres sur les herbes, cent trente-quatre sur les graines et semences, cent soixante et un sur les oiseaux, et quarante-six sur les poissons. Dans le *Speculum historiale*, par le même processus de redéploiement en unités discontinues, il inclut des matériaux comme la légende des anciens dieux, et les « biographies des principaux auteurs » de l'Antiquité, accompagnées d'extraits de leurs œuvres, tout cela inclus dans le cadre d'une histoire universelle. En tout, le *Speculum maius* est divisé en quatre vingt livres et neuf mille huit cent quatre-vingt cinq chapitres. C'est l'exemple classique du principe de *compilatio* qui naquit au XIII<sup>e</sup> siècle: subdiviser et hiérarchiser.

<sup>17</sup> Pierre Lombard compila ses Sentences : *ut non sit necesse quaerenti, librorum numerositatem evolvere, cui brevitatis, quod quaeritur, offert sine labore [...] ut autem, quod quaeritur, facilius occurrat, titulos quibus singulorum librorum capitula distinguuntur, praemisimus* (PL 192, 522) ; « afin qu'il ne soit pas nécessaire au chercheur de parcourir de nombreux livres, et que la rapidité voulue lui soit offerte. Pour que ce que l'on cherche soit trouvé plus facilement, nous faisons ressortir les titres qui distinguent les chapitres des divers livres. »

<sup>18</sup> DB, V, 2, 96: *Sic et mel infavo gratius, et quidquid maiori exercitio quaritur, maiori etiam desiderio invenitur*. « De même, le miel pris au rayon est plus agréable et plus on s'exerce à chercher, plus on se passionne à trouver » (DL, p. 189.). DB, IV, 1, 70 : *Contra, divina eloquia aptissime favo comparantur, quae et propter simplicitatem sermonis arida apparent, et intus dulcedine plena sunt*. « On peut très justement comparer les paroles divines à un rayon de miel : à l'extérieur, la simplicité du langage les fait paraître arides, mais à l'intérieur elles sont pleines de douceur. » (DL, p. 160.).

<sup>19</sup> Pour le locuteur latin, *sapientia* évoque *sapere*, « goûter ». La quête de la sagesse connote l'aspiration à quelque chose d'un goût exceptionnel, indépassable : *hoc ergo omnes artes agunt, hoc intendunt ut divina similitudo in nobis reparatur, quae nobis forma est, Deo natura, cui quanto magis conformamur, tanto magis sapimus* (DB, II, 1, 23). « plus nous sommes conformes à Dieu, plus nous savourons [...] »

page<sup>20</sup>. Pierre, lui, veut aider au maximum son élève à repérer facilement et vite le passage qu'il veut lire dans le livre<sup>21</sup>.

La lecture scolastique qu'invente la génération de Pierre Lombard fait contraste avec l'approche monastique d'un Bernard de Clairvaux, qui appelle ses moines à s'engager dans le dur labeur de « découvrir à grand-peine les délices cachées de l'Écriture », et qui les met en garde devant « toute lassitude qui naîtrait des difficultés prévisibles qu'ils rencontreront dans cette quête »<sup>22</sup>.

### ***Index alphabétique***<sup>23</sup>

Comme nous l'avons déjà mentionné, les vastes compilations du XII<sup>e</sup> siècle ne sont pas encore des outils de référence au sens moderne. Par exemple, la *Glosa Ordinaria*<sup>24</sup> est une collection de commentaires de l'Église sur l'ensemble de la Bible latine. De nombreux monastères y collaborèrent au long de trois ou quatre générations<sup>25</sup>. Elle se compose de longues gloses encadrant le texte biblique et de brefs commentaires interlinéaires. Mais dans ces multiples compilations, qui font souvent double emploi, il n'y a d'autre cohésion que le texte même du Livre saint. Les « glossateurs » ne songent pas qu'il pourrait y avoir un moyen de recueillir et d'ordonner les commentaires autrement que sur les pages mêmes de la Bible. Comme tous ces matériaux prennent leur sens par rapport aux récits bibliques, le lieu jugé le plus logique pour rechercher une opinion de Chrysostome n'est pas une liste des sujets qu'il a traités mais le Livre saint lui-même. Quant aux techniques de consultation des Écritures, elles ne deviennent courantes que vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle<sup>26</sup>.

---

<sup>20</sup> DB, III, 13, 62-63 : *Considera potius quid vires tuae ferre valeant. aptissime incedit, qui incedit ordinate ; quidam, dum magnum saltum facere volunt, praecipitium incidunt. noli ergo nimis festinare. hoc modo citius ad sapientiam pertinges.* « En voulant faire un grand saut, certains tombent dans un précipice. Donc, ne te hâte pas trop, tu n'atteindras que plus vite la sagesse » (DL).

<sup>21</sup> R. H. ROUSE ET M. A. ROUSF. « "Statim inveniri." Schools, Preachers, and New Attitudes to the Page. » *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, éd. par R. L. BENSON et Giles CONSTABLE, Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1982, 201-225.

<sup>22</sup> Cité dans Malcolm B. PARKES, « The Influence of the Concepts of "Ordinatio" and "Compilatio" on the Development of the Book. » *Medieval Learning and Literature : Essays Presented to Richard William Hunt*, éd. par Jonathan James Graham ALEXANDER et M. T. GIBSON, Oxford: Clarendon Press, 1976, 115-14 1. E. MANGENOT, *Concordances.* » In F. G VIGOUROUX et Louis PIROT. *Dictionnaire de la Bible.* Paris : Letouzey, 1907. Anna Dorothea von den BRINCKEN. "Mappa Mundi" und Chronographie. Studien zur imago mundi des Mittelalters. » *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 24 (1968) : 118-186.

<sup>23</sup> R. H. ROUSE. « L'évolution des attitudes envers l'autorité écrite : le développement des instruments de travail au XIII<sup>e</sup>, siècle. » *Culture et travail intellectuel dans l'Occident médiéval. Bilan des colloques d'humanisme médiéval*, Paris : CNRS, 1981, 115-144.

<sup>24</sup> *Ordinaria* est un terme utilisé seulement depuis le XIV<sup>e</sup> siècle.

<sup>25</sup> B. SMALLEY. « La Glosa Ordinaria. » *Recherches de théologie ancienne et médiévale* 9 (1937) : 365-400.

<sup>26</sup> Voir E. MANGENOT. « Concordances. » *Dictionnaire de la Bible.* Op. cit. Edwin A. QUAIN. « The Medieval "Accessus ad Auctores". » *Traditio* 3 (1945): 215-264.

Les procédés de recherche les plus révolutionnaires sont probablement ceux fondés sur ce que nous appelons alphabétisation<sup>27</sup>. Nous sommes aujourd'hui si habitués aux encyclopédies et aux annuaires de téléphone, que l'emploi de la séquence a, b, c, d... z pour créer des listes nous semble aussi naturel que l'emploi de lettres pour épeler un mot. Les spécialistes reconnaissent de plus en plus que l'écriture véritablement phonétique fut inventée dans la Grèce des années 770 avant notre ère. La technique consistant à employer des signes pour les consonnes (qui sont des obstacles à la respiration) et aussi pour les voyelles (qui indiquent la couleur donnée à la colonne d'air expirée) revêt une signification sociale immense. Elle désenclave culturellement toutes les sociétés qui en usent. Mais on a encore assez peu remarqué que le classement de noms ou de sujets dans l'ordre de ces lettres est une percée technique comparable, réalisée en une génération. De même que l'on parle de la ligne de partage entre la culture orale grecque préalphabétique et la culture grecque à l'âge des lettres et de la science, il semble raisonnable de parler d'un Moyen Age préindex et d'un Moyen Age postindex<sup>28</sup>.

Pendant des siècles, et alors qu'elle ne servait pas à des classements, la séquence a, b, c manifesta une forte résistance au changement. Depuis l'aube de l'histoire elle est demeurée, fondamentalement, aussi stable que les formes des lettres gréco-romaines. Or, les utilisateurs de l'alphabet n'eurent pas, pendant quatre-vingt-cinq générations, l'idée de classer les choses dans l'ordre alphabétique. Les Grecs avaient hérité cette séquence des Phéniciens. Ils la révolutionnèrent en y distinguant consonnes et voyelles. Plus tard, les Romains supprimèrent certains signes inutiles dans la langue latine et en ajoutèrent deux, élargissant et contractant à la fois l'a, b, g, d grec, qui devint l'abc romain. Avec le temps, l'aspect des lettres changea. Celles que Hugues pouvait lire avaient été largement redessinées au IX<sup>e</sup> siècle<sup>29</sup>.

Mais pendant deux mille sept cents ans la séquence des lettres demeura pratiquement inchangée. L'ABC était, et est resté jusqu'à tout récemment, une incantation magique, automatique même pour des gens incapables de reconnaître la forme du A ou du C dont ils parlaient. Dans l'enfance de Hugues, tout écolier apprenait à réciter l'alphabet et le connaissait aussi bien que le Pater Noster.

---

<sup>27</sup> Horst KUNZE. *Über das Registermachen*, 20 éd. Leipzig . 1966. M. A. ROUSE et R. H. ROUSE. « Alphabetization, History of. » *Dictionary of the Middle Ages*, vol. 1, 1982, 204-207. Homer G. PFANDER. « The Medieval Friars and Some Alphabetical Reference-Books for Sermons. » *Medium Aevum*, 3 (1934) : 19-29. Cet article rend compte de quinze ouvrages de référence, chez les religieux du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, qui fournissent des listes alphabétiques d'épisodes bibliques, de citations patriotique, de récits, d'analogies et de références à d'autres sources pour nourrir des milliers de sujets de sermons.

<sup>28</sup> Il est évident que l'index ne pouvait renvoyer aux pages d'un livre avant que l'imprimerie, deux cent cinquante ans plus tard, ne produise dans une même édition des exemplaires absolument identiques. La référence se faisait donc par « livre, chapitre, verset. » Voir H. J. KOPPITZ. « Buch. » *Lexicon des Mittelalters*, vol. 2, Col. 802-811. Dans l'Antiquité, on avait parfois numéroté des jeux de feuilles. Au Moyen Age, pour garantir qu'elles soient placées dans le bon ordre à la reliure, les feuilles étaient couramment numérotées dans le coin inférieur droit. On appelait ces indications *custodes*, veilleurs.

<sup>29</sup> David GANZ. « The Preconditions of Caroline Minuscule. » *Viator* 18 (1987) - 23-43. La mise au point d'une graphie normative visait à faciliter la compréhension de ces textes par des clercs dont la langue maternelle était germanique, et dont le latinisme était rarement augustinien.

Mais jusqu'à l'époque de Hugues, cette suite de caractères ne fut jamais utilisée comme une technique de mise en ordre pour répertorier des concepts ou des choses<sup>30</sup>.

Et puis, vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle, voici qu'apparaît une avalanche d'instruments totalement inédit: index, catalogues de bibliothèques, concordances. Ils sont conçus pour permettre de trouver dans des livres tel passage ou tel sujet que l'on a dans l'esprit. Le matériau dont ces instruments sont faits, à savoir les deux douzaines de lettres et leur ordre millénaire, demeure inchangé. Mais l'utilisation technique que l'on fait désormais de la familière séquence ABC est un élément essentiel d'une révolution conceptuelle<sup>31</sup>. Cet emploi révolutionnaire d'une séquence banale pour mettre en ordre des catégories de sujets plutôt que des faits concrets n'est que la traduction de l'aspiration du XII<sup>e</sup> siècle à reconnaître et à créer un nouveau type d'ordre. Cette aspiration a été bien étudiée. Elle trouve son expression esthétique dans l'architecture, le droit, l'économie et les villes nouvelles, mais nulle part aussi clairement que dans la page. La nouvelle mise en page, la division en chapitres, la numérotation logique des chapitres et versets, la nouvelle table des matières de l'ensemble du livre, les résumés au début des chapitres qui annoncent les sous-titres, les introductions dans lesquelles l'auteur explique comment il entend bâtir son raisonnement, sont autant d'expressions d'une volonté nouvelle de mise en ordre<sup>32</sup>.

Dans chacune d'elles, un mouvement culturel, un dessein et un dispositif graphique se combinent pour réaliser quelque chose qui n'a pas de précédent. Pourtant, nulle part nous ne pouvons mieux étudier l'influence de la technologie sur les mentalités que dans la création de l'index alphabétique. La topologie mentale qui est désormais le cadre de la quête du savoir, et qui définit les catégories de procédures scientifiques, n'est plus l'espace où se meut encore l'esprit de Hugues. L'auteur était le conteur d'une histoire, il est désormais le créateur d'un texte.

---

<sup>30</sup> Psaumes ou poèmes alphabétiques étaient peut-être des jeux d'esprit, ou des ressorts mnémotechniques, cependant ils ne mettaient pas en ordre des choses, mais des vers, dans la séquence aleph-beth. Les glossaires n'étaient pas inconnus : on trouvait des listes de mots grecs arrangés alphabétiquement, avec leurs équivalents latins. Mais ce qu'ils mettent en ordre, ce sont des mots, non des références à des choses ou aux pages sur lesquelles ces choses apparaissaient en tant que sujets. Des tout premiers essais d'index de ce genre furent tentés par un moine de la génération précédant celle de Hugues. Mais il n'alla pas très loin, car son classement alphabétique ne dépassait pas la deuxième lettre des mots répertoriés. Ces prémices ne font que souligner la rapidité surprenante avec laquelle l'index moderne s'imposa au cours de deux générations.

<sup>31</sup> ALBERT LE GRAND. *De Animalibus, Opera Omnia*, Auguste BORGNET éd., (38 vol.). Paris : Louis Vivès, 1890-1899, v. 12,433. Il s'excuse de répertorier les animaux par ordre alphabétique, car cela est indigne du philosophe, *hunc modum non proprium philosopha esse*

<sup>32</sup> Comme chacune des techniques nouvelles qui apparurent ensemble dans la mise en page du XIII<sup>e</sup> siècle, l'introduction de résumés a une histoire. Ce qu'on appelle l'*accessus*, dans lequel un commentateur préface un texte avec des aperçus sur la vie de l'auteur, le contenu de l'oeuvre et son utilité pour le lecteur, remonte aux commentateurs des philosophes grecs. Voir A. QUAIN. « The Medieval "Accessus ad Auctores". » *Traditio* 3 (1945) : 215-264. Mais les nouveaux résumés donnent les grandes lignes du livre ou du chapitre qu'ils introduisent.

## *L'auteur versus le compilateur, le commentateur et le scribe*

Ce n'est pas le corpus latin du XII<sup>e</sup>, siècle qui se trouve modifié ou agrandi. Hugues et ses contemporains partageaient de la prémisse que tous les livres sauvegardés de l'Antiquité, aussi bien païenne que chrétienne, leur étaient connus<sup>33</sup>. A Paris, les contemporains de Hugues ne disposaient pas encore des traductions d'auteurs antiques qui avaient survécu en arabe et non en latin. Les élèves de Hugues regardaient encore les auteurs anciens avec la révérence dont lui-même témoignait. Mais avec les nouveaux dispositifs de répertoriage, ils cessèrent de voir dans les vieux livres des textes à perpétuer ou mettre à jour. Les écrivains de la fin du XII<sup>e</sup> siècle les digéraient de façon nouvelle : non plus comme du fourrage pour la rumination méditative personnelle, mais comme des matériaux de construction pour bâtir de nouveaux édifices mentaux.

Pierre Lombard, Gratien et les *ordinatores glosae* bénédictins<sup>34</sup> étaient encore mus par l'idéal de réordonner simplement le corpus chrétien. Les créateurs d'index, qui étaient presque tous membres des nouveaux ordres prêcheurs, entendaient tirer de ce corpus un « contenu » préétabli et rendre accessibles sa substance et ses thèmes aux bâtisseurs de systèmes théologiques, aux prédicateurs et aux juristes.

Hugues enseigne une manière de lire si bien ordonnée que son élève, plutôt que de feuilleter les pages, peut employer sa remémoration comme un outil de recherche. Le lecteur méditatif découvre dans l'espace de son propre cœur quelle chose ou quel fait évoque par analogie tel autre. C'est la raison pour laquelle : « De tout ce que nous étudions, il nous faut rassembler, dans le petit coffre de notre mémoire, des résumés brefs et sûrs. » Après la mort de Hugues, le son des lignes de la page s'évanouit, et la page devient un écran pour l'ordre voulu par l'esprit. Plutôt qu'un moyen de revivre une *narratio*, le livre théologique et philosophique devient l'extériorisation d'une *cogitatio*, d'une structure de pensée. Cette *cogitatio* n'est pas, dans son essence, une mémoire qui parle, mais le canevas pleinement élaboré d'un raisonnement. A son tour, la mise en page impressionne ce canevas sur la mémoire visuelle. La page est fractionnée en paragraphes, chacun d'eux correspondant à une *distinctio*, un point de vue distinct. Des repères attirent l'attention sur la série des *distinctiones*. Des titres avaient parfois été utilisés dans l'Antiquité. Après Isidore de Séville, ils deviennent rares. Au XIII<sup>e</sup>, siècle, ils reviennent en force et se vengent : dans la *summa* de cette époque, les références à l'idée de l'auteur, telles que *quaestio, obicitur, respondeo dicendum est*, tiennent l'exposé lui-même sous leur emprise. Il devient pratiquement impossible au théologien de dicter sans se référer à ses notes.

---

<sup>33</sup> Richard W. SOUTHRN. *The Making of the Middle Ages*, 16<sup>e</sup> éd. New Haven: Yale University Press, 1976 (éd. orig. 1953), 204: Dans la deuxième génération du XII<sup>e</sup>, siècle, avec Bernard, Abélard et Hugues de Saint-Victor, « nous arrivons à un moment où les érudits commencent à se carrer dans leur connaissance des œuvres du passé [ ... ]. Durant la plus grande partie du XII<sup>e</sup>, siècle, on pensa en toute confiance que la maîtrise durable des œuvres du passé était arrivée à son terme. »

<sup>34</sup> SMALLEY, B. « La Glosa Ordinaria. » *Recherches de théologie ancienne et médiévale* 9 (1937) : 365-400.

Ce n'est qu'un siècle plus tard que Bonaventure définit explicitement ou découvre les tâches propres de l'auteur d'un livre<sup>35</sup>.

Il y a quatre façons de faire un livre. Il en est qui écrivent des mots qui ne leur appartiennent pas, sans rien y changer ni rien y ajouter, et celui qui fait ainsi est un scribe (*scriptor*). Il en est qui écrivent des mots qui ne leur appartiennent pas, mais y ajoutent quelque chose qui n'est pas de leur cru. Celui-là est un compilateur (*compiler*). Ensuite, il y a ceux qui écrivent à la fois les choses d'autrui et les leurs propres, mais celles d'autrui dominant, et les leurs y sont ajoutées comme une annexe en vue d'une clarification. Celui qui agit ainsi est appelé commentateur (*commentator*), plutôt qu'auteur. Mais celui qui écrit à la fois des choses de son propre fond et de celui d'autrui, en utilisant les mots d'autrui comme annexe et confirmation, doit être appelé auteur (*auctor*).

### ***Mise en page***

Jusque-là, l'oreille avait distingué la voix de l'auteur mort de la voix du lecteur. Désormais, l'articulation visuelle de la page nécessitait une distinction neuve entre des intervenants qui contribuent chacun à un trait particulier de la texture de la page. Outre qu'elle reflétait la volonté d'utiliser l'articulation visuelle comme moyen d'interprétation, la nouvelle mise en page conduisit aussi aux premiers essais de critique textuelle. Trois cents ans avant que l'imprimerie ne rende possible l'« établissement » d'une édition critique, on s'évertue à démêler les fils dont le texte visible est tissé. Ce qui provient de l'auteur, à partir de « son propre fond », est distingué de sa mise en forme et de son agencement par d'autres clercs. Inexorablement, « le » texte d'un livre en vint à être distingué de sa version dans tel ou tel manuscrit. Cette distinction prit de l'importance bien avant que la technologie de l'imprimerie ne permette d'établir et de fixer ce texte dans une édition critique.

### ***L'« illuminatio » contre l'« illustratio »***

La mise en page significative, qui s'adresse à l'œil, est en concurrence avec l'illustration de la même page<sup>36</sup>. On peut distinguer cinq fonctions attribuées à l'ornementation des manuscrits chrétiens.

---

<sup>35</sup> Lentement, prend forme ici le concept moderne de l'auteur en tant que véritable créateur. Marie-Dominique CHENU. « Auctor, Actor, utor. » Bulletin Du Cange 3 (1927) : 81-86. Salluste puis Suétone désignent parfois la personne qui dicte un livre à la fois par le terme d'*auctor* (d'*augere*, au sens de « donner naissance » à quelque chose comme une statue, une construction, un texte juridique) et par celui d'*actor*, ou agent, « celui qui fait ». Ensuite et pendant un millénaire un Auteur, celui de l'Écriture sainte, Dieu, donna au mot une signification transcendante. Dans le même temps, l'*auctoritas*, la dignité que revêt un écrit en raison de sa valeur intrinsèque, étendit à l'*auctor-actor* une part de sa signification. A la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, le mot « auteur » évoque l'authenticité (83) du créateur. Voir aussi A. J. MINNIS. *Medieval Theory of Authorship : Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*. Londres : Scholar Press, 1984.

Pour Cassiodore (vers 490-580), tout ce que fait le moine dans le *scriptorium* est une sorte de prédication silencieuse de la parole<sup>37</sup>. Les illustrations sont comme des vêtements cérémoniels qui, par leur beauté, fournissent à la parole incarnée dans la page un cadre à la hauteur de sa dignité<sup>38</sup>. Pour le moine, le livre est un objet sacré, que l'on porte solennellement durant la liturgie, que l'on honore par l'encens, que l'on éclaire par un cierge spécial, et dont on baise les initiales enluminées avant et après la lecture à haute voix du passage signalé par ces images<sup>39</sup>. Le livre est un objet de culte. L'or et les pierres précieuses magnifient sa couverture, les couleurs habillent ses pages.

Si l'illustration devait honorer la parole en la revêtant de beauté, elle avait aussi un rôle didactique. De même que le prédicateur anime ses paroles par des gestes, l'image illumine le sens de la parole écrite. Elle est là pour montrer à l'œil corporel des simples ce qui est au-delà de leur portée. Tout en « écoutant » la parole écrite, l'imagination est nourrie par l'image<sup>40</sup>.

Une technique utilisée à cette fin était le « rouleau de l'exultet »<sup>41</sup>, communément utilisé sur le versant nord des Alpes centrales, et qui tire son nom de *l'exultet*, long chant solennel interprété par le diacre pendant la vigile pascale. Son inoubliable et lancinante mélodie, encore entendue aujourd'hui, est proche des anciens modèles synagogaux. Le diacre se tient derrière un lutrin pendant la bénédiction du cierge pascal, puis il entonne des versets de la Bible avec leurs commentaires par des Pères grecs, qui redisent l'histoire du salut, depuis l'Exode des Juifs hors d'Égypte jusqu'à la Résurrection du Christ. Et tout en chantant il déroule un rouleau sur lequel se suivent texte et images. Lorsqu'on regarde le rouleau, on est surpris de voir les images tête en bas et d'apercevoir un large espace entre elles et les récits qu'elles précèdent. La raison de cette curieuse

---

<sup>36</sup> Christel MEIER et Uwe RUBERG. éd. *Text und Bild : Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit*, Wiesbaden : Reichert, 1980, contributions d'un symposium sur l'histoire de la synergie entre lettres et images dans la page du bas Moyen Âge.

<sup>37</sup> L. GOUGAUD. « Muta praedicatio. » *Revue bénédictine*, 42 (1930) 168-171.

<sup>38</sup> Pour Cassiodore, le corps tout entier prêche. Quelle heureuse invention, *felix intentio* : « Prêcher au peuple avec ses mains, délier, de ses doigts, leurs langues, procurer silencieusement le salut à des mortels et combattre les attaques insidieuses du démon avec le roseau et l'encre. » [...] *manu hominibus praedicare, digitis linguas aperire, salutem mortalibus tacitam dare et contra diaboli subreptiones illicitas calamo atramentoque pugnare*, *ibid.*, 170.

<sup>39</sup> Jonathan James Graham ALEXANDER. *The Decorated Letter*. New York: Braziller, 1978. H. HERMANN. « *The Bible in Art : Miniature, Paintings, Drawings and Sculpture Inspired by the Old Testament*. » *Sacris Erudiri* 6 (1954) : 189-281.

<sup>40</sup> BEDE LE VÉNÉRABLE : « Nous faisons des images pour ceux qui ne savent pas lire [...] *non possent opera Domini et Salvatoris nostri per ipsarum contuitum discere* [...] afin qu'ils puissent, par la contemplation [de ces images], apprendre les oeuvres de notre Seigneur et Sauveur » (735). GOUGAUD, *Op. cit.* Le synode d'Arras (1025) ordonne l'usage d'images, afin que ceux qui ne peuvent voir le Seigneur dans les Écritures puisse le contempler dans le dessin des images : *illiterati, quod per scripturas non possunt intueri, hoc per quaedam picturae lineamenta contemplantur*. L'accent porte sur les deux façons distinctes de recevoir l'illumination, en « voyant » les lettres et en « contemplant » la peinture. *Ibid.*, 169.

<sup>41</sup> H. DOUTEIL. éd. *Exultet Rolle : Easter Preconium. MS Bibliotheca Vaticana 9820*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1975. GUIGUES LE CHARTREUX : *Si ore non possumus dei verbum manibus praedicamus*. « Si nous ne pouvons parler, nous devons prêcher la parole de Dieu avec nos mains (1 136). » HONORÉ D'AUTUN : *Obires autem causas fit pictura : primo quia est laicorum litteratura*. « L'image doit être tirée de trois sources : la première est la littérature du peuple laïc (1 130). » Voir G. GOUGAUD, *Op. Cit.*

disposition est toute simple : le diacre est supposé dérouler le rouleau de parchemin par-dessus le lutrin, de sorte que, lorsqu'il conte l'histoire, l'auditoire en face de lui contemple les illustrations. Les illustrations n'ont pas pour seul objet d'instruire les simples<sup>42</sup>. Elles ont pour troisième fonction de souffler au lecteur monastique des indications exégétiques et heuristiques. Elles sont le véhicule non verbal de la même révélation que les lettres, elles, transmettent sous forme de sons. La légende de l'une de ces miniatures nous dit : *Hoc visibile imaginatum figurat illud invisibile verum*, « cette image visible représente la vérité invisible ». Une autre légende nous avertit explicitement : « ici tu contempleras », *hic erat contemplandum*. Un codex irlandais du XII<sup>e</sup> siècle indique la méthode qui relie le mot et l'image : « Ce que cette image te permet de saisir par les sens corporels est cela même que tu dois produire spirituellement<sup>43</sup>. » Quatrième point: la miniature du haut Moyen Age est conçue comme un accompagnement qui soutient le son produit par les lignes quand le lecteur va de l'une à l'autre. La miniature doit faire ressortir l'éclat des voix de la page. Son objet n'est en aucune façon celui des graphiques ou tableaux de nos modernes manuels, qui réduisent la matière à une clarté abstraite pour laquelle le langage est inadéquat. Les enluminures médiévales invitent le marmotteur à adorer en silence ce qu'aucun mot ne saurait exprimer. Les images ne sont pas non plus comparables aux photographies, qui ont pour rôle d'attester d'un fait ou d'illustrer le sujet discuté dans le texte. La miniature et les lignes entrelacent l'œil et l'oreille dans la perception de cette captivante symphonie que Dante appelle le séduisant « sourire des pages » (*ridon le carte*)<sup>44</sup>. Enfin l'illustration des livres, avant le XIII<sup>e</sup> siècle, a un objet pratique, mnémotechnique, que l'on oublie souvent. Hugues parle de la lecture comme d'un voyage. Il avance physiquement de page en page. Les ornements qui bordent les rangées de lettres placent les mots dans le paysage à travers lequel ce voyage conduit<sup>45</sup>. Il n'y a pas deux lignes où le lecteur puisse rencontrer la même vue, ni deux pages qui se ressemblent, ni deux initiales « A » qui soient semblablement coloriées. Le feuillage et les grotesques, combinés avec les lignes, renforcent le pouvoir de mémorisation ; ils renforcent chez le lecteur le souvenir des *voces paginarum*, comme le paysage de la route ramène à une conversation qu'on y a tenue pendant une promenade.

La lecture moderne, universitaire ou professionnelle en particulier, est une activité de banlieusards ou de touristes ; elle n'est plus l'affaire de marcheurs ou de pèlerins. La vitesse de la voiture, la monotonie de la conduite et la succession des panneaux publicitaires mettent le conducteur dans un état de privation sensorielle qui continue lorsque, arrivé à son bureau, il parcourt des manuels ou

---

<sup>42</sup> S. LEWIS. « Sacred Calligraphy. The Chi-Rho Page in the Book of Kells. » *Traditio* 36 (1980) : 139-159. « La page [ ... ] devait confronter l'œil avec un redoutable étalage d'allusions christologiques et eucharistiques, consonant avec l'usage liturgique du livre[ ... ]. Une érudition énorme sous-tend chaque enluminure. » Christel MEIER. « Zum Verhältnis von Text und Illustration bei Hildegard von Bingen. » *Hildegard von Bingen 1179-1979. Festschrift zum 800. Todestag*, éd. par A. Brück, Mayence, 1979, 159-169.

<sup>43</sup> Pour les références, voir M. SMYERS. *La Miniature. Typologie des sources du Moyen Age occidental*, fasc. 8, Turnhout : Brepols, 1974, en particulier 96-101.

<sup>44</sup> DANTE. *Divine Comédie, Purgatoire*, 11, 82. Commenté aussi par James Thomas CHIAMPI. « From Unlikness to Writing : Dante's "Visible Speech" in Canto Ten, Purgatorio. » *Medievalia* 5 (1982) : 97-112.

<sup>45</sup> H. JANTZEN. « Das Wort als Bild in der frühmittelalterlichen Buchmalerei. » *Über den gotischen Kirchenraum und andere Aufsätze*. Berlin 1951, 53-60.

des journaux. Tel le touriste équipé d'un appareil photo, l'étudiant d'aujourd'hui appuie sur le bouton de la photocopieuse pour tirer un instantané souvenir. Il est dans un monde de photos, d'illustrations et de graphiques qui mettent hors de sa portée la mémoire des paysages enluminés. Au cours du XII<sup>e</sup> siècle, la cohérence interne de la ligne et de son enluminure se dissout<sup>46</sup>. Alors que la ligne devient un élément constitutif des paragraphes, la miniature se transforme en un cirque de créatures imaginaires, souvent en une jungle qui menace d'envahir et de dominer la composante alphabétique de la page<sup>47</sup>. Dans nombre de sermons, Bernard de Clairvaux tente d'exorciser cette intrusion sensuelle d'esprits déchaînés. Il admet que les enluminures ont leur place dans les livres de prière fournis par les évêques pour le soin pastoral des fidèles. Il souligne que les ornements flamboyants s'adressant aux sens produisent une dévotion ou une piété sensuelles chez des gens dont l'esprit n'est pas éveillé. Et il objecte vigoureusement à l'illustration de manuscrits destinés aux lectures spirituelles des moines qui, par leur entrée au cloître, ont rompu avec la foule d'ici-bas<sup>48</sup>. En 1134, un chapitre général des cisterciens prescrit que même les initiales soient écrites tout uniment et en une seule couleur<sup>49</sup>. Cette exigence ne fut pas respectée; elle était en trop forte contradiction avec les courants du temps.

### *Le livre portatif*

La miniature du manuscrit gothique tardif est souvent une œuvre d'art en soi. Les lettres semblent parfois n'être que le simple prétexte des images. Le livre, dans une époque de richesse urbaine

---

<sup>46</sup> Au XIII<sup>e</sup>, siècle, l'image ne s'adresse plus au spectateur en lui parlant de la *littera* qu'il est en train de lire. Elle est désormais conçue comme un discours parallèle, une littérature de plein droit à l'usage des illettrés. THOMAS D'AQUIN. IV, *Sentent.* 1, III, 9, 2, 2, 3. *Fuit autem ratio institutionis imagine in Ecclesia : primo ad instructionem rudium qui eis quasi quidam libris edocentur* : la métaphore du livre est désormais si puissante que l'image elle-même est conçue comme un « livre » pour l'instruction de ceux qui ne savent pas lire.

<sup>47</sup> Pour une introduction à l'histoire des manuscrits enluminés, traités comme une forme d'art *sui generis*, voir David M. ROBB. *The Art of the Illuminated Manuscript*. South Brunswick et New York: Barnes, 1973. H. FOCILLON. *L'Art d'Occident, le Moyen Age roman et gothique*. Paris: 1938, discute l'opposition entre le style d'équilibre et d'intégration dans l'ornementation et la composition sculpturale au début du XII<sup>e</sup>, siècle (encore roman) et à la fin du siècle (déjà gothique), en particulier au nord de la Loire. Jurgis BALTRUSAITIS. *La Stylistique ornementale dans la sculpture romane*. Paris : 193 1, avec de nombreuses illustrations du style du XI<sup>e</sup> siècle. L'ouvrage a été suivi par deux autres études : Jurgis BALTRUSAITIS. *Réveils et prodiges : le gothique fantastique*. Paris : Colin, 1960, qui traite de la continuité de la thématique et de la foi entre l'imagination romane et gothique. Le chapitre 6 (195-234), « Le réveil fantastique dans le décor du livre », illustre l'explosion du nouveau style gothique dans les marginalia principalement à partir de manuscrits conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris. L'autre étude, Jurgis BALTRUSAITIS. *Le Moyen Age fantastique*. Paris: Colin, 1955, met davantage l'accent sur l'influence des thèmes classiques et orientaux sur les créatures fantastiques engendrées par l'imagination médiévale.

<sup>48</sup> *Scimus namque quod illi [les évêques] [...] carnalis populi devotionem, quia spiritualibus non possunt, corporalibus excitant ornamentis. Nos vero, qui iam de populo exivimus [...] « Car nous savons qu'eux [les évêques] [...] encouragent la dévotion des fidèles, qui sont plus charnels, par des illustrations matérielles. Mais nous, qui avons quitté la foule [...] »* BERNARD DE CLAIRVAUX. *Apologia ad Guillelmum abbatem*, 12,28; in *Sancti Bernardi opera*, éd. J. LECLERCQ, 3, 104-105).

<sup>49</sup> *Litterae unius coloris fiant et non deoictae.* « Les lettres doivent être d'une seule couleur et sans ornementation. » J. M. CANIVEZ éd. *Status Capitulorum Generalium Ordinis Cisterciensis ab anno 1116 ad annum 1786*, vol. 1. Louvain : 1933. stat. LXXX, 31.

croissante, devient un bien privé : ses miniatures peintes rehaussent l'éclat d'une fortune<sup>50</sup>. Mais cette privatisation du « livre » en tant qu'entité physique n'aurait pu voir le jour sans une autre série de percées technologiques.

Le XII<sup>e</sup> siècle ignorait la Bible en un seul gros volume : c'était encore, comme depuis toujours, une collection de livres, le plus souvent de tailles différentes, exécutés pour des usages divers et occasionnellement rassemblés en tant que recueil canonique des livres saints. L'Évangile était posé sur l'ambon, au nord du célébrant, de sorte qu'en le lisant le diacre faisait face à la région des ténèbres, du froid et du paganisme ; de l'autre côté on plaçait les épîtres à l'usage du « lecteur ». Le psautier était ouvert sur un lutrin au milieu du chœur. Le Pentateuque était habituellement distinct des Prophètes.

Deux raisons simplement techniques justifiaient cette division fonctionnelle de la Bible en objets différemment reliés et ornementés. Les manuscrits étant volumineux et lourds, une Bible complète aurait été intransportable, et d'ailleurs les lettres étaient trop grandes pour que le texte puisse tenir en un volume. Au XIII<sup>e</sup> siècle, la taille des lettres manuscrites sera réduite à des dimensions qui permettront d'exécuter des bibles en un seul volume. L'usage intensif des abréviations contribua à cette compression de la calligraphie. Mais même ainsi, une Bible du XIII<sup>e</sup> siècle pesait rarement moins de cinq kilos. Il fallait créer d'autres techniques pour franchir le pas de la Bible portable à une Bible véritablement portable.

Tout au long du Moyen Age, le parchemin fut le support par excellence des écrits destinés à durer. A la différence du cuir, qui s'obtient par tannage, le parchemin est une peau lavée, rasée, nettoyée de toute trace de graisse, étirée à sec et lissée. La peau assouplie de veau, de chèvre, d'agneau ou de mouton était alors découpée en bandes que l'on roulait. Pour certains usages juridiques ou liturgiques, ces rouleaux étaient laissés tels : on écrivait sur le parchemin en colonnes verticales, dont deux seulement étaient déroulées à la fois par le lecteur. On conservait parfois ces rouleaux dans des étuis cylindriques. Au II<sup>e</sup> siècle, on commença à découper le parchemin en rectangles, pliés une ou deux fois et reliés en un codex - ce que nous appellerions un livre. La qualité du parchemin dépendait de l'âge de l'animal, de la durée du lavage et du séchage, et de la délicatesse du grattage de la peau tendue avec une lame en demi-lune. Pour l'orientation du XII<sup>e</sup> siècle vers un livre maniable, la préparation d'un nouveau parchemin « vierge », plus mince et ne buvant pas l'encre ou les couleurs, fut une donnée cruciale<sup>51</sup>. Il était fait de peau d'agneau ou de veau (d'où le

---

<sup>50</sup> Paradoxalement, la nouvelle richesse et un esprit nouveau de pauvreté volontaire convergèrent dans leur attente de livres portables : C.H. TALBOT. « The Universities and the Medieval Library. » *The English Library before 1700*, éd. par F. WORMLAND et C. E. WRIGHT, Londres . The Athlone Press, 1958, 76-79, indique que les frères mendiants pesèrent vigoureusement en faveur de la réduction de la taille des livres. Ils voulaient pouvoir les emporter dans leurs constants déplacements.

<sup>51</sup> Voir R. J. FORBES. *Studies in Ancient Technology*, 9 vol. Leyde : Brill, 1966. vol. 5, *passim*, sur le papyrus et le parchemin. L. S. ANTINFALLER. *Beiträge zur Geschichte der Beschreibstoffe im Mittelalter, mit besonderer Berücksichtigung der päpstlichen Kanzlei*, 1. Untersuchungen. Mitteilungen des Institutes für österreichische Geschichtsforschung. Ergänzungsband, 16, 1, Graz, 1953. D. V. THOMPSON. « Medieval Parchment Making. » *Library* 4th séries, 16 (1935) - 1 13-117. Une description complète, et savoureuse, de la fabrication du parchemin, qui reflète les techniques utilisées au XVIII<sup>e</sup> siècle, peut être consultée in « Parchemin, en commerce etc. » Denis

nom de « vélin ») mort-né, soigneusement apprêtée à l'alun et délicatement polie avec une pierre ponce à grain fin. La technique était coûteuse, mais il en résultait un support de qualité supérieure. Cette dernière technique était à peine connue que le papier faisait son apparition en Europe. Les Égyptiens avaient utilisé le papyrus, un nattage de fibres de roseau soigneusement poli. Tout différent était le matériau obtenu par sédimentation d'une suspension de pulpe de cellulose, si possible à partir de chiffon, qui crée le papier. Le procédé de fabrication du papier fut inventé par les Chinois, entre 100 av. J.-C. et 100 de notre ère<sup>52</sup>. Les Coréens et les Japonais en acquirent la technique vers 600. Les marchands arabes, dont les caravanes s'aventuraient en Transbactriane, apprirent cet art des artisans chinois<sup>53</sup>. Le premier document européen sur papier qui soit parvenu jusqu'à nous est une lettre de la comtesse Adélaïde écrite en 1109 à son fils Roger, futur roi de Sicile. La lettre fut dictée en Espagne, mais elle est écrite en lettres grecques et arabes. Et ce nouveau concurrent du parchemin atteignit Paris, via l'Espagne, juste à temps pour l'ouverture de son université.

L'encre contribua également à faciliter la prise de notes. Les encres égyptienne et chinoise n'étaient pas très différentes de nos aquarelles : des pigments végétaux ou du noir de fumée étaient mis en suspension dans de l'eau additionnée de gomme arabique ; en séchant, ils adhéraient au support. Au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. avait été inventée l'encre à base de métal : il s'agissait d'une solution d'un sel métallique (généralement de fer ou de cuivre) et de tannin obtenu en faisant bouillir l'écorce ou les galls du chêne. En séchant sur le papier, le tannin agit comme un mordant et, par réaction chimique, les signes s'imprègnent dans le support. Les études scolastiques auraient difficilement pu se développer sans un nouveau support, bon marché et léger, et sans la généralisation d'un nouveau liquide pour tracer les lettres<sup>54</sup>.

La réduction de la taille de la lettre et du poids de la page, ainsi que l'emploi de nouvelles abréviations ne suffisaient pas encore à rendre le livre portatif<sup>55</sup>. Il fallait aussi trouver le moyen de coudre ensemble de petites feuilles de papier afin que le volume s'ouvre à volonté dans la main du lecteur. Une nouvelle couverture flexible devait être également créée pour un livre qui serait tenu en main et non plus ouvert sur un support.

---

DIDEROT et Jean LE ROND d'ALEMBERT. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 11, 929-931, Paris : Briasson, 1765.

<sup>52</sup> Theodor BIRT. *Das antike Buchwesen in seinem Verhältnis zur Literatur, mit Beiträgen zur Textgeschichte des Theokrit, Catull, Propertius und anderer Autoren*. Berlin: W. Herz, 1882 (reprint 1959) 223-285, traite de la fabrication du papier dans l'Antiquité.

<sup>53</sup> Sur la relation de la chimie avec la fabrication du papier, voir M. LEVY. *Medieval Arabic Bookmaking and its Relation to Early Chemistry and Pharmacology*. Transactions of the American Philosophical Society 52, New York, 1962.

<sup>54</sup> Pour des détails sur l'histoire de l'encre, voir R. J. FORBES. *Studies in Ancient Technology*, vol. 3, Leyde : Brill, 1965, 236-239 (avec une bonne bibliographie).

<sup>55</sup> Graham POLLARD. « Describing Medieval Bookbinding. » *Medieval Learning and Literature : Essays presented to R. W. Hunt*, éd. par Jonathan James Graham ALEXANDER et M. T. GIBSON. Oxford: Clarendon Press, 1976, 50-65. L'influence, sur l'apparence matérielle du livre, de la reproduction commerciale de manuscrits par des *scriptoria* extra-monastiques est traitée in G. POLLARD. « Thepecia System in the Medieval Universities. » *Medieval Scribes, Manuscripts and Libraries*. Essays presented to N. R. Ker Londres Scholar Press, 1978, 145-161.

En 1240, pour l'essentiel le livre ressemblait davantage à l'objet qui nous est si familier qu'au livre fréquenté par Hugues.

## CHAPITRE 7

### Du livre au texte

Vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle, le livre revêt un symbolisme qu'il conservera jusqu'à nos jours. Il devient le symbole d'un type d'objet inédit, visible mais impalpable, que j'appellerai le texte livresque<sup>56</sup>. Dans la longue histoire sociale de l'alphabet, l'impact de ce développement ne peut être comparé qu'à deux autres événements: l'introduction de l'écriture totalement phonétique, qui se produisit au VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C., faisant du grec une langue sur laquelle le locuteur pouvait réfléchir<sup>57</sup>, et la diffusion de l'imprimerie au xve siècle, qui fit du texte la matrice d'une nouvelle conception du monde, littéraire et scientifique.

L'historien des techniques qui s'intéresse à leur effet symbolique, plus qu'à leur effet matériel voulu, et qui étudie celle de l'alphabet, doit distinguer avec soin les techniques manuelles qui, autour de 1150, créent le texte en tant qu'objet, et les techniques mécaniques qui, vers 1460, réifient cet objet en un imprimé. En gardant cela présent à l'esprit, il apparaît qu'un ensemble très modeste de techniques « scribales », appliquées de manière hautement sophistiquée, amena un changement de mentalité dans la culture européenne, clairement distinct du passage du manuscrit à l'imprimé. L'histoire du *texte en tant qu'objet par excellence* au cours des siècles suivants exige une claire distinction entre ces deux moments initiaux.

La page devint un texte livresque, ce dernier façonna l'esprit scolastique, et la relation texte-esprit fut le *fondement nécessaire de la culture de l'imprimé*, tout comme la transcription alphabétique avait commandé la culture littéraire et philosophique dans la Grèce antique. C'est là un point sur lequel on ne s'est pas encore penché. Pas un seul livre, pas un article important ne traite *ex professo* l'hypothèse selon laquelle c'est une révolution « scribale » qui a créé l'objet propre à être imprimé trois cents ans plus tard. Voilà ce que je veux suggérer ici.

---

<sup>56</sup> George STEINER. « The End of Bookishness ». *The Times Literary Supplement* 8-16 juillet 1988, 754.

<sup>57</sup> Eric A. HAVELOCK, *The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences*. Princeton : Princeton University Press, 1982. Dans ce recueil d'articles écrits peu avant sa mort et qui suscitérent des débats, l'auteur dit ceci : l'alphabet est entendu ici comme un dispositif, « un système de petites figures dans une infinie variété d'arrangements linéaires qui, lorsqu'on les voit [les lit], excitent un souvenir acoustique de la parole prononcée, laquelle est tout entière codée par ces figures » (6) « il devint le moyen d'introduire un nouvel état d'esprit, l'esprit alphabétique[...] » (7), et « fournit les fondations conceptuelles nécessaires à la construction de la science et de la philosophie. Il convertit la langue grecque parlée en un artefact, la séparant ainsi du locuteur, et faisant d'elle un langage » (ibid.).

Si, pour l'essentiel, mon idée est correcte, plusieurs choses s'ensuivent. La matérialisation de l'abstraction sous la forme du texte livresque peut être envisagée comme la métaphore clé qui donne son unité à l'espace mental de cette longue période, que nous pourrions aussi appeler l'« âge de l'université », ou l'« âge de la lecture livresque ». Avec l'invention et la diffusion de l'imprimerie, cette ère du livre - née au XIII<sup>e</sup> siècle avec la création du texte livresque - s'enrichit de caractéristiques supplémentaires qui en firent un déterminant puissant de la nouvelle vision du monde<sup>58</sup>. C'est une seule ère, mais en deux parties : dans la première, le livre est le fruit du travail « manuel » des scribes ; dans la seconde, il résulte de la reproduction mécanique d'un prototype composé à la main<sup>59</sup>.

### *Vers une histoire du « texte en tant qu'objet »*

Dans l'histoire sociale de l'alphabet, il y a un monde entre la lecture, l'écriture, la parole et la pensée avant le texte en tant qu'objet et après. La ligne de partage entre ces deux séries de modèles mentaux et de comportement est le thème de cet essai. La distinction ne coïncide pas avec d'autres, qui nous sont familières depuis que Milman Parry a ouvert, en 1926, le débat sur l'oralité d'Homère — par exemple, entre l'histoire orale et l'histoire écrite, la tradition épique et la tradition littéraire, la notation idéographique et la notation alphabétique, l'ornementation et l'illustration. Et on ne doit surtout pas confondre cette distinction avec la distinction entre la science « scribale » et la science liée à l'imprimé.

Il serait bon de se rappeler ici ce qui s'est passé au XV<sup>e</sup> siècle. A la suite d'Elizabeth Eisenstein<sup>60</sup>, on a souvent considéré le passage à l'imprimé comme le principal tournant dans l'histoire sociale de l'alphabet. Selon cet auteur, la typographie était le préalable nécessaire à la constitution d'un texte établi de telle sorte que ce qu'il véhicule : poésie, prose, tables astronomiques et dessins anatomiques, soit crédible. Sans les caractéristiques standardisées du texte imprimé, la mise à jour qu'il permit, l'index qu'il rendit utilisable par tous, ni les humanités ni les sciences n'auraient pu

---

<sup>58</sup> On trouvera là-dessus une bibliographie annotée dans Ivan ILLICH et Barry SANDERS. *ABC: Alphabetization of the Popular Mind*. San Francisco : North Point Press, 1988, 128-166 (trad. fr. : *ABC. L'alphabétisation de l'esprit populaire*. Paris : la Découverte, 1990, 125-162).

<sup>59</sup> L'objet direct de cet essai est l'art de lire, non l'art d'écrire. Il appelle une histoire parallèle de l'*ars scribes* psychomoteur à laquelle je travaille. Tant que nous manquons d'une perspective historique sur l'éthologie et le symbolisme de la langue qui dicte, des gestes de la main et des attitudes du scripteur, l'influence du texte en tant qu'objet sur la formation de l'esprit demeurera aussi cachée que la lune en son deuxième quartier. Par exemple, le passage du *scriptorium* monastique à l'officine du « stationnaire » (diffuseur de textes faisant exécuter des copies de livres par cahiers séparés ou *peciae*), puis du manuscrit à la page imprimée, s'accompagne d'un culte nouveau de l'autographe de l'auteur. La dictée déclina, et c'est alors que la composition de l'auteur devint vraiment une activité manuelle, car on établit le texte imprimé plutôt à partir de l'autographe de l'auteur que de la rédaction de son scribe. Le texte livresque en tant qu'objet mental se détache de la page par la main de l'auteur qui le rédige.

<sup>60</sup> Elizabeth EISENSTEIN. *The Printing Press as an Agent of Change : Communications and Cultural Transformations in Early Modern Europe*, 2 vol. Cambridge : Cambridge University Press, 1979. Voir aussi du même auteur: *The Printing Revolution in Early Modern Europe*. Londres: Cambridge University Press, 1984, moins encyclopédique, et de lecture facile (trad. fr.: *La Révolution de l'imprimé dans l'Europe des premiers temps modernes*. Paris : La Découverte, 1991).

acquérir les traits qui les distinguent des entreprises savantes des époques antérieures. Tout cela est certain. L'interprétation que je propose ne récuse pas cette opinion, mais la situe dans une autre, perspective et, par là, l'enrichit. Si ma thèse est exacte, l'invention des caractères mobiles fut l'événement décisif à l'intérieur de l'histoire de toute une époque, l'âge du texte livresque. Non seulement ce recentrage de l'étude historiographique fournit-il de nouveaux angles de vision sur les configurations mentales du passé, mais il permet aussi de parler de façon nouvelle d'un autre tournant de l'histoire sociale de l'alphabet, auquel nous assistons aujourd'hui : la dissolution de la technique alphabétique dans les miasmes de la communication<sup>61</sup>.

La raison pour laquelle la recherche n'a pas porté sur l'histoire du texte en tant qu'objet est à chercher précisément ici : la tradition humaniste qui a engendré des générations d'historiens est un phénomène qui se situe à l'intérieur même de la matrice du texte. Avec la dissociation entre le texte et l'objet matériel qu'est l'écrit, la nature elle-même cessa d'être objet à lire pour devenir objet à décrire. Exégèse et herméneutique devinrent des opérations sur le texte, et non plus sur le monde. Alors seulement, la nature étant conçue comme une information codée, l'histoire de la « lisibilité du monde » pouvait devenir objet d'étude<sup>62</sup>.

Dans le *Didascalicon*, c'est encore la *lumen* de l'oeil du lecteur qui éclaire le texte sur la surface du parchemin. Un siècle plus tard, lorsque Bonaventure commente Hugues, ce prédécesseur admiré, le texte a déjà commencé à flotter au-dessus de la page. Il est en passe de devenir une sorte de vaisseau qui transporte des signes à travers l'espace séparant la copie de l'original ; il jette l'ancre ici ou là. Pourtant, en dépit de cette dissociation du texte et de la page, le port du texte demeure le livre. Le livre, à son tour, est métaphoriquement le port où le texte décharge son sens et révèle ses trésors. De même que le monastère avait été le cadre de la culture du livre sacré, l'université naquit comme cadre institutionnel et tuteur symbolique du nouveau texte livresque.

Pendant une vingtaine de générations, nous avons été formés sous son égide. Et je suis moi-même irrémédiablement enraciné dans le sol du livre livresque. L'expérience monastique m'a donné un certain sens de la *lectio divina*. Mais la réflexion de toute une vie de lectures m'incline à penser que mes efforts pour permettre à l'un des vieux maîtres chrétiens de me prendre par la main pour un pèlerinage à travers la page m'ont, au mieux, engagé dans une *lectio spiritualis* aussi textuelle que la *lectio scholastica* pratiquée non au prie-Dieu mais devant un bureau. Le texte livresque est mon foyer, et lorsque je dis nous, c'est à la communauté des lecteurs livresques que je pense. Ce foyer est aujourd'hui aussi démodé que la maison où je suis né, alors que quelques lampes à incandescence commençaient à remplacer les bougies. Un bulldozer se cache dans tout ordinateur, qui promet d'ouvrir des voies nouvelles aux données, substitutions, transformations, ainsi qu'à leur

---

<sup>61</sup> Thème étudié par Vilém FLUSSER. *Die Schrift. Hat Schreiben eine Zukunft ?* Gottingen: Imatrix Publications, 1987. Voir l'importante recension de cet ouvrage par Aleida ASSMANN. *Poetica* 20 (1988) : 284-288.

<sup>62</sup> La recherche la plus remarquable sur cet historique est due à Hans BLUMENBERG. *Die Lesbarkeit der Welt*. Francfort : Suhrkamp, 1986. Le chapitre 22, 372-409, est d'un intérêt particulier pour mon argumentation : il traite de la construction du « code génétique » en tant que « texte » depuis les conférences d'Erwin Schrödinger au Trinity College d'Oxford en 1944. Le « texte » nouveau n'a ni signification, ni sens, ni auteur ; il est conçu comme une séquence de commandes et bouleverse la signification de la lecture.

impression instantanée. Un nouveau genre de texte forme la mentalité de mes étudiants, un imprimé sans point d'ancrage, qui ne peut prétendre être ni une métaphore ni un original de la main de l'auteur. Comme les signaux d'un vaisseau fantôme, les chaînes numériques forment sur l'écran des caractères arbitraires, fantômes, qui apparaissent, puis s'évanouissent. De moins en moins de gens viennent au livre comme au port du sens. Bien sûr, il en conduit encore certains à l'émerveillement et à la joie, ou bien au trouble et à la tristesse, mais pour d'autres, plus nombreux je le crains, sa légitimité n'est guère plus que celle d'une métaphore pointant vers *l'information*.

Nos prédécesseurs, qui vivaient solidement insérés dans l'époque du texte livresque, n'avaient nul besoin d'en explorer les débuts historiques. Leur aplomb se fondait sur le postulat structuraliste selon lequel tout ce qui est est d'une certaine façon un *texte*. Ce n'est plus vrai pour ceux qui sont conscients d'avoir un pied de part et d'autre d'une nouvelle ligne de partage. Ils ne peuvent s'empêcher de se retourner vers les vestiges de l'âge livresque afin d'explorer l'archéologie de la bibliothèque de certitudes dans laquelle ils ont été élevés. La lecture livresque a une origine historique, et il faut admettre aujourd'hui que sa survie est un devoir moral, fondé intellectuellement sur l'appréhension de la fragilité historique du texte livresque.

### ***L'abstraction du texte***

La conversion du livre, de signe indicatif de la nature en signe indicatif de l'esprit, est due en grande partie à deux innovations distinctes, mais subtilement liées : d'une part, le texte se déracine des pages du manuscrit, et, de l'autre, la lettre rompt son lien millénaire avec le latin.

Le texte est désormais une chose distincte du livre, un objet qu'on peut visualiser, même les yeux fermés. Et c'est la plume dans la main du scribe qui crée cette entité nouvelle. Une série de deux douzaines de nouvelles conventions graphiques utilise la vieille série de deux douzaines de lettres comme matériaux d'une construction inédite. L'application de ces règles « sribales » du XII<sup>e</sup> siècle signifie que des séquences de lettres - mots ou lignes - créeront dorénavant un fantôme architectural abstrait sur le vide de la page.

La page a perdu sa qualité de terreau dans lequel les mots sont enracinés. Le texte nouveau est une fiction planant à la surface du livre et qui prend son essor vers une existence autonome. Ce nouveau texte livresque a bien une existence matérielle, mais ce n'est pas l'existence des choses ordinaires : il n'est, *littéralement*, ni ici ni là. Seule son ombre apparaît sur la page de tel ou tel livre concret. En conséquence, le livre n'est plus une fenêtre ouverte sur la nature ou sur Dieu ; il n'est plus le dispositif optique transparent à travers lequel le lecteur accède aux créatures. Dans la mesure où il demeure un instrument optique, le livre a fait une conversion de cent quatre-vingts degrés, comme si une lentille convexe avait été remplacée par une concave. Du symbole de la réalité cosmique, on est passé à un symbole de la pensée. Le texte, et non plus le livre, devient l'objet où se rassemble et se reflète la pensée.

Cette révolution cérébrale ne s'est pas produite dans un vide. Elle a vu le jour précisément dans les monastères cisterciens et les écoles conventuelles urbaines où, au même moment, le thème le

plus chaudement disputé était celui de la nature des universaux. Le *dictator*, paysagiste du parchemin, en avait fait un jardin de mots. Le penseur nouveau, le nouvel *auctor*, maniant lui-même la rapide écriture cursive, défriche un terrain où bâtir la cathédrale de la *summa*. Il prend la plume, l'encre et le papier pour matérialiser un processus d'abstraction analogue à celui que l'on discutait dans les écoles du temps. Le texte livresque - aussi bien dans son écriture que dans sa lecture - reflète, aménage, renforce et légitime la topologie mentale que présuppose la nouvelle approche du droit, de la philosophie et de la théologie.

M.-D. Chenu a appelé le XII<sup>e</sup> siècle *l'etas boetiana*<sup>63</sup>. Il nous rappelle qu'à cette époque les philosophes grecs furent reçus dans le cloître des mains du dernier sage romain. Mais, écrivant en latin, Boèce confondit ce qu'Aristote avait distingué. Il traduisit deux mots différents d'Aristote par *abstractio*. Le premier est *chorizein* qui signifie « séparer ». Aristote l'emploie comme un terme technique et l'applique, la plupart du temps de façon critique, à la dissociation entre les idées platoniciennes et la réalité. L'autre mot traduit par *abstractio* est *aphairesis*, qui dans la terminologie aristotélicienne signifie quelque chose comme « éloignement »<sup>64</sup>. Il l'emploie logiquement pour désigner le processus mental par lequel l'objet matériel est isolé par l'esprit qui opère le classement. Par exemple, le membre est mis entre parenthèses par un mathématicien qui n'y voit que la longueur d'un pied. Il fallut plus d'une génération aux premiers philosophes scolastiques pour réintroduire cette distinction et pour comprendre la pensée conceptuelle comme un processus d'isolement formel.

Les penseurs du début du XII<sup>e</sup> siècle songent assez peu à l'abstraction. Le terme n'apparaît même pas dans l'index moderne des œuvres d'Anselme de Canterbury<sup>65</sup>.

Lorsqu'il doit expliquer comment nous viennent les idées, Anselme cite tel ou tel passage d'Augustin sur la lumière divine qui, éclairant l'esprit, rend ainsi les idées de Dieu sur la nature intelligibles à l'homme. Pour les boétiens médiévaux, Abélard<sup>66</sup> tout comme Hugues, la conceptualisation est liée d'une certaine façon à l'abstraction. Mais ils sont encore prisonniers de la confusion boétienne entre *l'isolé* et *l'incident*. Ils sont nés dans la maigre lumière qui précède l'aube. Hugues, en dépit du témoignage contraire de la page, savait qu'il devait y avoir une troisième manière de lire, non pour mon oreille ou la vôtre, mais pour mes yeux. Sans y insister, il était donc déjà engagé dans une nouvelle manière d'expliquer la cognition par l'abstraction, annonçant implicitement ce qui serait la doctrine commune lorsque, grâce à Avicenne et Averroès, la pensée grecque d'Aristote serait connue. En cela, l'analyse de la pensée, chez Hugues, est consonante avec son analyse de la lecture.

---

<sup>63</sup> Marie-Dominique CHENU, *La Théologie au XII<sup>e</sup> siècle*. « Études de philosophie médiévale », éd. par Étienne GILSON, Paris : Vrin, 1957, 142.

<sup>64</sup> M. D. PHILIPPE. « "Apharesis prothesis, chorizein" dans la philosophie d'Aristote. » *Revue Thomiste* 49 (1948) : 461-479.

<sup>65</sup> *Opera omnia*, éd. F. S. SCHMITT, 6, *Index rerum*, 28.

<sup>66</sup> J. F. BOLER. « Abaelard and the Problem of Universals. » *Journal of the History of Philosophy* 1 (1963) - 37-51.

« *Lingua* » et « *textus* »

Il faut se souvenir encore d'une chose lorsque nous discutons la mutation de la métaphore du livre. Dans le même temps où le texte s'évade de la page, les lettres rompent leur assujettissement traditionnel au latin. Au moment où les vingt-quatre lettres sont employées à une construction essentiellement visible, elles servent aussi, finalement, l'objet pour lequel, dans l'esprit du lecteur moderne, elles ont été faites. Elles servent à rendre la sonorité d'une langue vivante, parlée. On oublie trop souvent que tout au long de leur existence les caractères romains n'avaient connoté qu'une seule et même *lingua*, le latin. La lettre « L » référait approximativement au premier son de *lingua*, *liber* ou *lumen*, mais jamais à un mot de la langue vulgaire. Au milieu du XII<sup>e</sup> siècle, la lettre « L » peut tout aussi bien connoter le son initial de *lieb*, *love* ou *luxure*. En se détachant de la matérialité du parchemin, le texte réduit la page au silence. Les lettres cessent d'être ces signes par lesquels le scribe émettait la sonorité des lignes. Ainsi rendues muettes dans la page, les lettres deviennent disponibles pour l'enregistrement d'énoncés non latins. La prolifération des transcriptions vernaculaires - du moins celles réalisées au moyen de l'alphabet romain - coïncide avec la montée d'une attitude livresque envers la page. Le livre, pris comme symbole, a simultanément cessé d'être le signe indicatif de la nature en tant que livre et du latin en tant que « langue ». C'est dans ce double cadre que l'inversion du livre en tant que vecteur symbolique après 1200 doit être comprise.

« *Toutes choses sont fécondes* »

Cette inversion vectorielle du Schriftstück en tant que symbole appelle l'attention sur une longue tradition métaphorique, complexe et multiforme. Depuis l'Antiquité, le livre était utilisé comme un idéogramme, un symbole ou un code<sup>67</sup>. En Mésopotamie déjà, le rouleau était la métaphore du destin, et cette image émigra vers l'ouest, vers la Grèce. Dans l'Anthologie grecque, la vie est comparée à un rouleau qui se déroule jusqu'au capricieux trait de plume du scribe à la fin de la dernière ligne<sup>68</sup>. En pays étrusque, au centre de l'Italie, le destin était l'ouvrage des Parques, trois divinités infernales. Clotho préside à la naissance et tient le fuseau, Lachesis file la destinée humaine, et Atropos coupe irrévocablement le fil quand une vie arrive à son terme. Dans l'Antiquité plus tardive, cet atelier souterrain est représenté comme un secrétariat où une belle femme dicte

---

<sup>67</sup> Leo KOEP. *Das himmlische Buch in Antike und Christenium : eine religionsgeschichtliche Untersuchung zur altchristlichen Bildersprache*.

Theophaneia: Beiträge zur Religions- und Kirchengeschichte des Altertums, 8. Bonn : Hanstein, 1952.

<sup>68</sup> Cité dans Ernst Robert CURTIUS. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 71 éd. Beme et München: Francke, 1969, 3 11 (trad. fr.: *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*. Paris: PUF, 1956, chap. 16.)

l'horoscope, une deuxième prend note, et la troisième lit le sort de chaque mortel<sup>69</sup>. Les Parques ne sont plus les maîtresses du destin elles en sont devenues les greffiers.

Ce « livre du destin », ou cette « vie représentée comme un livre » doit être distingué du « livre de vie », d'origine babylonienne. Ce dernier fonctionne comme la liste de recensement de ceux qui ont été choisis pour survivre. Elle comporte parfois certaines annotations de scribes et devient un état des dettes, qui accompagne le défunt dans l'autre monde<sup>70</sup>. Des bas-reliefs montrent le rouleau comme attribut du juge de l'au-delà<sup>71</sup>.

Dans l'Antiquité, le rouleau n'est pas seulement une métaphore, mais un symbole. Il représente le souverain. Telle la loi qu'il dicte, le rouleau est dans la main du roi. Ici, le livre est le signe de ce monde plutôt que du pouvoir divin. L'Ancien Testament use du livre comme d'une métaphore pour le destin, le registre nominal ou l'état des dettes, mais non comme d'un symbole. Aucun dieu de l'Antiquité méditerranéenne n'a en main un rouleau ou un livre. En cela, le Christ est unique. Lui seul a des attributs divins et seul il tient un rouleau. Il est la Parole et il révèle le livre. La Parole se fait Chair dans le livre. Écrire devient une allégorie de l'Incarnation dans le sein de la Vierge. D'où le respect liturgique envers le livre en tant qu'objet.

Augustin enrichit encore la métaphore. Il va au-delà des trois significations : destin, registre nominal et état des dettes, et opère une distinction inédite. Il fait du livre le symbole de la double révélation de Dieu<sup>72</sup>. « Dieu a écrit deux livres, le livre de la création et le livre de la rédemption. » A son époque, l'apparence physique du livre s'était déjà métamorphosée de rouleau en codex, jeu de pages coupées et reliées qui nous est encore familier, et c'est sous cette apparence qu'il devint au Moyen Âge le symbole des deux dons de Dieu, qui sont aussi les deux sources distinctes de tout savoir. Tout au long de ses écrits, Hugues revient sans cesse à la phrase d'Augustin.

Et, à partir de ce passage, Hugues file l'une de ses plus jolies expressions : *Omnis nature rationem parit, et nihil in universitate infecundum est*<sup>73</sup>. « Toute la nature est pleine de sens, et rien dans l'univers n'est stérile. » Hugues porte ici à leur pleine maturité des siècles de métaphore chrétienne. Dans les lignes de la page, le lecteur éclairé par Dieu rencontre des créatures qui y attendent de donner naissance à du sens. Ce statut ontologique du livre fournit la clef d'une intelligence du monachisme chrétien en tant que vie de lecture. La raison pour laquelle *le studium legendi* est une quête de la sagesse efficace et infaillible se fonde sur le fait que toutes choses sont

---

<sup>69</sup> Otto J. BRENDEL. « The Celestial Sphere of the Moirai. » *Symbolism of the Sphere. A contribution to the History of Earlier Greek Philosophy. Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain*, vol. 67. Leyde : Brill, 1977, 81-83. « Les Parques sont représentées dressant l'horoscope : Atropos, après avoir lu l'heure exacte sur un cadran solaire, se tourne vers Lachesis pour la lui indiquer, et cette dernière l'inscrit à l'encre. La fileuse, désormais superflue, n'y figure plus. L'antique concept des sœurs fileuses, des sorcières souterraines, était si totalement absorbé et digéré [...]. Les Moires observent et mettent par écrit ce qui doit arriver selon des lois élémentaires. En groupe elles font, pour ainsi dire, une transcription de l'horoscope sous lequel tout ce qui vient au monde vit et meurt. »

<sup>70</sup> *Ibid.*, 26-28.

<sup>71</sup> Voir Gottlieb SCHRENK. « Biblos, biblion. » *Theologisches Wörterbuch zum NT*, vol. 1. Stuttgart : Kohlhammer, 1933, 613-620.

<sup>72</sup> AUGUSTINUS. *De Genesi ad Litteram*, PL 34, 245.

<sup>73</sup> DB, VI, 5.

imprégnées de sens, et que ce sens n'attend que d'être mis en lumière par le lecteur. Non seulement la nature ressemble à un livre, mais la nature est un livre, et le livre produit par l'homme lui est analogue. Lire est un accouchement. Et la lecture, loin d'être la manifestation d'une abstraction, est celle d'une incarnation. Lire est un acte somatique, corporel, d'aide à la naissance du sens qu'engendrent toutes les choses rencontrées par le pèlerin au long des pages.

Au début du XII<sup>e</sup>, siècle, le *librum manu factum* n'est que le troisième genre de livre, classé derrière le livre de notre salut, le Rédempteur, et le livre de la Création, ces traces du doigt de Dieu.

*Omnis mundi creatura  
quasi liber, et pictura  
nobis est, et speculum*<sup>74</sup>.

Toute la Création nous est donnée comme un livre, une image et un miroir<sup>75</sup>.

Le livre en tant que symbole, analogie et métaphore au temps de Hugues est, par-dessus tout, un symbole de la lecture, conceptualisée et expérimentée comme le déchiffrement maïeutique de la réalité, par lequel le lecteur, comme la sage-femme, accouche — dans la lumière invisible de Dieu — le sens dont toute chose est imprégnée, la Parole divine.

*Tres sunt libri : primus est quem fecit homo de aliquo, secundus quem creavit Deus de nihilo, tertius quem Deus genuit: Deum de se Deo. Primus est opus hominis corruptibile ; secundus est opus Dei quod numquam desinit esse, in quo opere visibili invisibilis sapientia creatoris visibiliter scripta est; tertius, non opus Dei sed sapientia [... ]*<sup>76</sup>.

Il y a trois livres. Le premier est le livre que l'homme fait à partir de quelque chose, le deuxième celui que Dieu créa à partir de rien, le troisième celui que Dieu engendra de lui-même, Dieu de Dieu. Le premier est l'ouvrage corruptible de l'homme, le deuxième est l'œuvre de Dieu, dont l'existence ne cesse jamais, œuvre visible où est écrite visiblement la sagesse invisible du Créateur. Le troisième n'est pas l'œuvre de Dieu, mais de la Sagesse par laquelle Dieu a tout accompli<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> ALAIN DE LILLE, (vers 1 120-1202). *Magistri Alani Rhythmus alter, quo graphice natura hominis fluxa et caduca depingitur*, PL 210, 579. Voir aussi Frank Olaf BÜTTNER. "Mens divina liber grandis est": zu einigen Darstellungen des Lesens in spätmittelalterlichen Handschriften. » *Philobiblon*, Vienne, 16(1972) : 92-126.

<sup>75</sup> On trouvera une étude magnifique et exhaustive des transformations complexes de « l'image et la ressemblance » dans cette génération in Robert JAVELET. *Image et ressemblance au XII<sup>e</sup> siècle de S. Anselme à Alain de Lille*, 2 vol. Paris : Letouzey, 1967.

<sup>76</sup> *De arca Noe morali*, lib. II, chap. 12, PL 176, 643-644.

<sup>77</sup> Traduction extraite de: *Hugh of Saint-Victor. Selected Spirial Writings*, avec une introduction d'Aelred Squire, O.P., New York : Harper and Row, 1962.