

La représentation artistique des pratiques de lecture : parallèles possibles entre la Rome Impériale et la postérité

Victor Camponez Vialeto*

Résumé

L'idée que l'on peut se faire de ce qu'est un livre et la manière dont les lecteurs établissent le contact avec les textes relèvent de pratiques sociales qui sont tributaires de leur temps et qui n'ont pas toujours été telles que nous les connaissons de nos jours. Selon que leur support se trouve être un rouleau de papyrus, comme c'était le cas au temps de la Rome antique ou le codex qui l'a remplacé, la manière de lire se présentent sous des formes très différentes tout au long de l'histoire de la diffusion de la parole écrite. S'intéressant à un *corpus* qui comprend l'art poétique et la peinture, l'étude menée ici cherche, par le biais de l'analyse de trois épigrammes de Martial (I^{er} siècle après J.-C.) et des tableaux « Il bibliotecario » (1566), de Giuseppe Arcimboldo, et « La Liseuse » (1772), de Jean-Honoré Fragonard, à extraire des indices textuels et iconographiques qui nous permettent d'identifier le parcours de la lecture et du lecteur en les rapportant aux moments historiques de leur production et aux supports qui sont les leurs. Il s'agit ainsi d'examiner les différents contextes de la lecture en Europe, à la lumière des différents supports textuels et des changements que ces derniers subissent.

Mots-clés : représentation, lecture, Europe

* Doctorant en Études du monde lusophone à la Sorbonne Nouvelle – Paris 3, sous la direction de Mme Olinda Kleiman (Paris 3) et M. Michel Riaudel (Université de Poitiers).

Resumo

A ideia que se faz de um livro e a relação leitor-texto fazem parte de uma rede de práticas sociais e nem sempre se deram do mesmo modo. Dos rolos de papiro até os códex atuais, os leitores e a maneira de ler se apresentam sob diversas formas ao longo da história da difusão da palavra escrita. Interessando-se a um *corpus* que compreende a arte poética e a pintura, este artigo busca, por meio da análise de três epigramas de Marcial (século I d.C.) e dos quadros “O bibliotecário” (1566), de Giuseppe Arcimboldo e “A leitora” (1772), de Jean-Honoré Fragonard, extrair indícios textuais e iconográficos que permitam identificar o percurso da leitura e do leitor, relacionando-os a seus momentos históricos e aos suportes escritos de cada época. Desse modo, este artigo tem como escopo examinar os diferentes contextos de leitura na Europa, à luz de diferentes suportes textuais.

Palavras-chave: representação, leitura, Europa

Cet article vise à comparer les pratiques de lecture de la Rome Impériale à celles observées dans les communautés lectrices à une époque ultérieure en Europe. A cet effet, la représentation artistique de la lecture a été fixée comme support privilégié pour la réflexion et un *corpus* a été sélectionné afin d’analyser les figurations de l’acte de lecture à différents moments de l’histoire européenne. L’idée est de d’identifier des rapports existants entre différentes formes de représentations et les différents moments dans lesquels celles-ci s’inscrivent. On peut légitimement penser que les figurations de la lecture sont tributaires de l’époque à laquelle elles ont été conçues. S’interroger sur la lecture à un moment donné, c’est tenter de déterminer, avant tout, la façon dont on appréhendait le livre, le lecteur et l’auteur, tout en situant socialement l’acte de lire. Ainsi, prenant en compte un recadrage diachronique du lire, le *corpus* est constitué de trois épigrammes de Martial, auteur du premier siècle de la Rome impériale, et des représentations modernes de la lecture, picturales cette fois : les tableaux « Le bibliothécaire », d’Arcimboldo (XVI^e) et « La liseuse », de Fragonard (XVIII^e). Il s’agit de moments différents et de représentations différentes, qui présentent

cependant l'intérêt commun de permettre une réflexion sur le rôle de la lecture et sa figuration en tant qu'objet artistique.

Le but d'un tel rapprochement est de tracer des lignes directrices qui guident le parcours du livre et du lire, et d'examiner les conjonctures sociales dans lesquelles la lecture se réalisait à Rome, dans la période impériale, en France et en Italie, à une époque ultérieure, que nous avons fixée aux XVI^e et XVIII^e siècles, en même temps que de repérer des points de convergence et de divergence entre les pratiques. Nous rejoignons ici la pensée de Chartier, selon laquelle

les actes de lecture qui donnent aux textes des significations plurielles et mobiles se situent à la rencontre des manières de lire, collectives ou individuelles, héritées ou novatrices, intimes ou publiques, et des protocoles de lecture déposés dans l'objet lu, [...] conformément aux habitudes de son temps [...].¹

La première partie de cet article s'attachera à donner une vision d'ensemble de l'univers du lire évoqué par les épigrammes de Martial, de ses personnages et des situations de lecture qui s'y donnent à lire. La seconde partie s'intéressera à la représentation de la lecture dans le cadre des arts visuels, par le biais de l'analyse d'images d'objets précis se rapportant d'une manière ou d'une autre à l'acte de lecture. La problématique suivante guidera notre travail : comment les figurations artistiques de la lecture mettent-elles en lumière les pratiques lectrices à travers le temps ? Y a-t-il des rapports que l'on puisse établir entre ces représentations et le moment où la lecture est saisie, par le truchement du texte ou de l'image ? Pour tenter d'apporter une réponse à ces questions, nous proposons une approche diachronique en retenant trois périodes, avec une distance temporelle conséquente entre la première et les deux autres, ce qui devrait permettre une mise en perspective éclairante des évolutions des pratiques.

Le monde de la lecture chez Martial

Le genre épigrammatique a, selon Leite², son origine dans l'écrit, en quoi il se distingue de la plupart des genres de l'Antiquité, d'origine essentiellement orale. Etymologiquement, le terme « épigramme » renvoie

¹ Roger Chartier, « Du livre au lire », in *Pratiques de la lecture*, Paris, Rivages, 1985, p. 80.

² Leni Ribeiro Leite, *Marcial e o livro*, Vitória, Edufes, 2013, p. 63.

à des inscriptions gravées sur la pierre qui, en dépit de l'inclusion de l'épigramme dans le genre lyrique, n'ont jamais été accompagnées à la lyre. À l'époque de la Rome Impériale, moment historique où Martial écrit ses textes, l'épigramme garde la brièveté des inscriptions sur la pierre, la différence résidant dans son statut de genre littéraire et dans la façon dont elle circulait, comme texte sur papyrus. Martial nous intéresse en particulier parce qu'il s'éloigne d'une tendance sentimentale, récurrente dans le genre épigrammatique, pour mettre l'accent sur des thèmes de la vie sociale, souvent avec ironie et mordacité. Le *corpus* qui fait l'objet de cette étude comporte trois figurations du lire.

Il va sans dire que nous ne prétendons pas prendre la figuration de la lecture chez Martial en tant que document historique, mais comme processus de fictionnalisation de l'acte de lecture. Cependant, nous ne pouvons pas ignorer que cette fictionnalisation s'alimente du phénomène sociologique de lecture qu'il met en scène, ce qui engage une recherche, dans son contenu, d'éléments situant la place du livre et de la lecture dans la communauté lectrice à laquelle Martial fait allusion. Il faut donc remonter au phénomène social du livre à son époque afin de mieux cerner le contexte justifiant de telles figurations de la lecture.

Dans ce cadre, l'épigramme 1, 29 est le premier texte sur lequel nous nous pencherons :

Fama refert nostros te, Fidentine, libellos
Non aliter populo quam recitare tuos.
Si mea vis dici, gratis tibi carmina mittam:
Si dici tua vis, hoc eme, ne mea sint.³

Le personnage Fidentinus, incarnation du mauvais récitateur ou du plagiaire chez Martial, récite, en l'occurrence, les vers du poète comme s'il les avait écrits. Le poète lui fait donc deux propositions : soit de lui envoyer son livre gratuitement, demandant en retour que Fidentinus le désigne comme étant l'auteur, soit que Fidentinus achète son livre, ce qui autoriserait le mauvais récitateur à s'en proclamer l'auteur. Deux aspects attirent ici notre attention : la pratique de la récitation et la solution monétaire proposée par le poète concernant le plagiat.

³ Le bruit court, Fidentinus, que tu lis mes vers au public tout comme s'ils étaient de ton cru. Si tu veux qu'ils soient dits de moi, je t'enverrai mes poèmes à titre gracieux ; mais si tu veux les faire passer pour tiens, achète du moins mon silence. Martial, *Épigrammes*, Tome 1, Paris, Belles Lettres, p. 23-24 (traduction de H.J. Izaac.).

La référence à la récitation impose une mise au point contextuelle de la pratique de la lecture à ce moment de l'histoire de Rome. Selon Vescovi⁴, le rapport entre l'oralité et la littérature est à ce point indissociable à cette époque que le texte écrit est conçu comme objet à oraliser. La lecture serait donc un acte favorisant le lien social, réalisée dans des lieux publics et pour de nombreux publics différents. Nous pouvons en conclure que le texte occupe une place particulière dans l'espace social, ce fait étant essentiel pour saisir la manière dont cette communauté lectrice établit des relations avec la lecture et par le biais de la lecture.

Du même fait, il importe également de reconstituer sémantiquement l'emploi de certains termes se référant à l'acte de lecture. Selon Cavallo⁵, le lancement des œuvres littéraires à Rome se faisait lors d'un événement connu comme *recitatio*, mot dérivant du verbe latin *recitare*, qui évoque la lecture d'un texte en recourant à la vue et à la voix. Le sens de ce mot suggère la lecture à haute voix et non pas l'oralisation d'un texte préalablement appris par cœur. À ce moment de l'Histoire, la lecture à haute voix ne se donnait pas comme moins raffinée ni moins complète que la lecture silencieuse.

Pour ce qui est de la solution proposée dans le cas de plagiat, il nous faut remonter aux rapports de la Rome Impériale avec l'instance auteur à l'époque concernée. Contrairement à ce qui se passe de nos jours, les droits d'auteur n'existaient pas. Selon Leite⁶, les *bybliopola* étaient des professionnels similaires aux libraires de nos jours qui s'occupaient également de l'édition d'ouvrages. Le cheminement le plus probable pour qu'un ouvrage voie le jour était d'en passer par une autorisation de publication de la part de l'auteur, suivie de l'achat du manuscrit par le *bybliopola* qui, dès lors, deviendrait le titulaire des droits et des profits de la vente et pouvait rééditer l'ouvrage autant de fois qu'il le souhaitait. Ce que Martial semble suggérer dans cette épigramme se fonde sur un rapport de cette nature avec le texte : comme cela se produit pour le *bybliopola*, si Fidentinus veut posséder le texte du poète, il doit l'acheter. Le poète est, de toute évidence, ironique, puisqu'il insinue un transfert de paternité de l'ouvrage et non pas du livre physique, en tant que marchandise.

⁴ Leticia Fantin Vescovi, « Letramento e recitação na Roma Imperial », *Codex*, vol. 2, n° 2, 2010, p. 107.

⁵ Guglielmo Cavallo, « La lecture dans le monde romain », in Guglielmo Cavallo et Roger Chartier (éd.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, p. 89.

⁶ Leni Ribeiro Leite, *op. cit.*, 2013, p. 52.

Le deuxième poème sur lequel nous mettons l'accent est le 2,1 :

Ter centena quidem poteris epigrammata ferre,
sed quis te ferret perlegeretque, liber?
At nunc succincti quae sint bona disce libelli.
Hoc primum est, breuior quod mihi charta perit;
deinde, quod haec una peragit librarius hora,
nec tantum nugis seruiet ille meis;
tertia res haec est, quod si cui forte legeris,
sis licet usque malus, non odiosus eris.
Te conuiua leget mixto quincunce, sed ante
incipiat positus quam tepuisse calix.
Esse tibi tanta cautus breuitate uideris?
Ei mihi, quam multis sic quoque longus eris!⁷

Dans cette épigramme, Martial parle à son propre livre et énumère à son intention les avantages qu'il y a à être un petit livre : la petite quantité de papier utilisé, le peu de temps qu'il faut pour le copier et la rapidité avec laquelle il est lu dans une situation conviviale. Quatre aspects méritent notre attention dans cette épigramme : le souci concernant le support matériel du livre, la figure du copiste, le contexte dans lequel la lecture est effectuée et l'adéquation du livre à une telle situation de lecture.

L'intérêt porté à la quantité de papier utilisé et à la figure du copiste ont trait tous les deux au processus d'édition et de distribution du texte écrit. Il est connu que la copie manuelle était le seul moyen permettant la parution de plusieurs exemplaires d'un même ouvrage. La référence à la taille d'un ouvrage et le temps nécessaire à son édition – à sa copie – est un thème propre à la communauté lectrice dont l'intérêt fait émerger l'œuvre de Martial. Nous pouvons réfléchir, donc, sur deux aspects qui sont reliés au contexte de la lecture dans la Rome de Martial : les dimensions physiques du livre, à savoir le support matériel et le processus d'édition et de circulation des textes. En ce qui concerne le support

⁷ Tu aurais certes pu présenter un triple cent d'épigrammes, mais qui t'aurait supporté et lu jusqu'au bout, mon pauvre livre ? Apprends, au contraire, les avantages d'un tout petit volume. Le premier, c'est que je gaspille moins de papier ; le second, c'est que mon copiste aura fini dans l'espace d'une heure, et ainsi il ne sera pas forcé de se consacrer à mes seules bagatelles ; le troisième, c'est que, si tu trouves par hasard un lecteur, tu auras beau être mauvais d'un bout à l'autre, tu ne le rebuieras pas. Le convive pourra te lire une fois sa boisson préparée, et même avant que la coupe placée devant lui ait commencé à tiédir. Te crois-tu donc suffisamment protégé par tant de brièveté ? Hélas ! que de lecteurs vont encore te trouver trop long ! Martial, *op. cit.*, p. 56.

matériel, Cavallo affirme que « jusqu'aux II^e-III^e siècle, “lire un livre” signifiait lire un rouleau : on prenait le rouleau dans la main droite et on le déroulait progressivement de la main gauche, qui retenait la partie déjà lue ; à la fin, le rouleau n'était plus tenu que par la main gauche. »⁸ Le rouleau, également connu comme *uolumen*, était fait normalement de papyrus et avait une longueur plus ou moins définie. La matérialité du papyrus exerçait une influence sur la façon dont le texte se présentait aux lecteurs : du côté où les fibres de papier se trouvaient à l'horizontale (*recto*) était placé le texte. Selon Cavallo, la matérialité des livres avait des implications cruciales sur le processus de lecture⁹. Un livre-rouleau, par exemple, ne contenait pas forcément l'intégralité d'un ouvrage. Ainsi, très souvent, les différents rouleaux qui contenaient un seul ouvrage étaient lus séparément, certains de façon plus approfondie que d'autres, ce qui entraînait une manière fractionnée de se mettre en contact avec un ouvrage et, du même fait, compromettait fortement la notion d'œuvre complète. Le rouleau et son extension caractérisent donc un livre, mais pas toujours un ouvrage dans sa totalité. Nous en concluons que les supports matériels ne sont pas secondaires dans l'étude des textes et de la lecture. Les uns et les autres sont indissociables et déterminent, dans une certaine mesure, le contenu et la réception des textes.

Quant à l'édition et à son processus, la difficulté d'obtention de copies fait de la brièveté du livre un point positif pour sa diffusion : plus court, celui-ci est plus facile et plus rapide à copier, ce qui détermine une probabilité plus élevée d'avoir de nombreuses copies en circulation. De nos jours, à l'ère de la mécanisation, un tel critère ne saurait prévaloir.

Nous nous attarderons à présent sur la situation de lecture décrite : il s'agit d'une fête ou d'un banquet, suggéré par le mot « *conuiuia* », convive. Le livre en question sera lu au cours d'une occasion sociale. Il est donc fort probable que nous nous retrouvions à nouveau confrontés à une récitation, vu que l'intention d'un événement social est l'interaction. Le verbe « *legere* », utilisé dans l'original latin, pourrait porter à croire qu'il s'agit d'une lecture silencieuse. L'analyse de l'ensemble des poèmes de Martial nous permet, cependant, de conclure que ce verbe est souvent utilisé comme synonyme de « *recitare* ». Ce qui nous autorise à penser que, dans cette épigramme, le verbe « *legere* » désigne une lecture à haute

⁸ Guglielmo Cavallo, *op.cit.*, p. 87.

⁹ *Ibid.*, p. 95.

voix est, avant tout, le contexte : lors d'un événement social, il serait pour le moins surprenant qu'un convive se tienne à l'écart des autres pour entreprendre une lecture silencieuse. Selon Leite¹⁰, la récitation dans la Rome Impériale constitue un moment de convivialité, d'entretien des liens sociaux, ce que corrobore la lecture que nous proposons ici.

Continuant à nous pencher sur une situation de lecture, il nous paraît également pertinent d'analyser l'adéquation suggérée par Martial entre la longueur du livre et la situation dans laquelle il sera lu. Conscient du fait que la poésie est, la plupart du temps, appréciée collectivement, l'auteur semble veiller à écrire son livre en prenant en compte le moment de sa lecture, autrement dit le moment de sa récitation publique. Un ouvrage qui devait faire l'objet d'une lecture orale, dans une situation sociale donnée, devait répondre à certains critères de brièveté.

L'épigramme 7,51 est le troisième poème qui compose notre corpus :

Mercari nostras si te piget, Urbice, nugas
 et lasciva tamen carmina nosse libet,
 Pompeium quaeres – et nosti forsitan – Auctum;
 Vltoris prima Martis in aede sedet:
 iure madens uarioque togae limatus in usu
 non lector meus hic, Urbice, sed liber est.
 Sic tenet absentes nostros cantatque libellos
 ut pereat chartis littera nulla meis:
 denique, si uellet, poterat scrpsisse uideri;
 sed famae mauult ille fauere meae.
 Hunc licet a decuma – neque enim satis ante uacabit –
 Sollicites, capiet cenula parua duos;
 ille leget, bibe tu; nolis licet, ille sonabit:
 et cul « Iamsatis est » dixeris, ille leget.¹¹

¹⁰ Leni Ribeiro Leite, *op. cit.*, p. 47.

¹¹ Si tu n'as pas envie, Urbicus, d'acheter mes bluettes, tout en désirant connaître mes vers badins, tu n'as qu'à demander Pompeius Auctus, que d'ailleurs tu connais peut-être : il est assis à l'entrée du temple de Mars Vengeur : il est tout imprégné de droit et rompu à toutes les pratiques du barreau. Cet homme n'est pas un lecteur de mon livre, Urbicus : il est mon livre lui-même. Il possède si bien mes petits volumes, il les déclame si bien, loin de lui, que pas une lettre de mes pages n'est perdue ; en un mot, si la fantaisie l'en avait pris, il eût pu passer pour en être l'auteur ; mais il préfère travailler à ma renommée. Tu peux l'aller trouver à partir de la dixième heure (jusque-là, en effet, il n'aura pas assez de loisir) : en toute petite salle à manger vous recevra tous deux : il lira ; toi, tu boiras. Quand bien même cela te déplairait, il fera sonner mes vers ; et lorsque tu auras dit : « En voilà assez ! », il lira encore ! Martial, *op. cit.*, p.225.

Dans ce poème, le poète conseille à Urbicus d'aller chercher Pompeius Auctus, un lecteur assidu de ses ouvrages. Selon le poète, Pompeius n'est pas seulement un lecteur, mais son livre même, puisqu'il le récite sans s'aider du texte écrit. Urbicus pourra ainsi écouter les poèmes de Martial lors d'un dîner avec Pompeius. Ici, nous nous intéresserons à deux aspects : le genre des personnages et la situation de lecture.

Même dans un *corpus* exigü comme celui-ci, nous constatons la présence de trois personnages masculins : Fidentinus (1, 29), et maintenant Urbicus et Pompeius. Une analyse de l'ensemble des poèmes mettant en scène des situations de lecture confirme la présence exclusive de personnages masculins chez Martial. Une telle constatation nous invite à réexaminer le contexte de la lecture dans la Rome Impériale, afin de vérifier la participation des femmes à la communauté lectrice de cette époque. À en croire Cavallo, « l'entrée des femmes dans le monde de la lecture [à Rome] ne se fait pas sans mal : selon les conceptions de la société romaine, partagées par certains auteurs, il valait mieux que la femme 'ne comprenne rien à ce qu'elle lit dans les livres', car rien de plus insupportable qu'une femme savante. »¹² Si la société romaine tenait à leur place les femmes lectrices, il est facile de comprendre pourquoi des personnages féminins ne figurent pas dans les représentations littéraires.

Quant à la situation de lecture, ce qui se trouve à nouveau évoqué, c'est l'accès au texte via une occasion de convivialité, en l'occurrence un dîner entre Urbicus et Pompeius. La scène créée par le poète nous amène à conclure qu'Urbicus, après avoir écouté la récitation de Pompeius, aura lu son livre, ce qui rapproche l'acte d'écouter de celui de lire. Ce rapprochement n'est pas rare dans le monde classique. Pour cette communauté, la lecture ne semble pas se borner au rapport lecteur-document écrit. Lors des événements sociaux, la *recitatio* institue une forme particulière de lecture non marquée par l'individualité impliquant la saisie d'un contenu ou, plus souvent, la jouissance d'un texte littéraire à travers l'écoute. Écouter un texte correspondait tout à fait à une lecture pleinement effectuée, car, comme en témoigne Chartier, « cette lecture écoutée ne distingue pas le lire et le dire. »¹³ Il est également essentiel d'évoquer les questions d'alphabétisation dans la Rome impériale, afin de mieux cerner une telle proximité entre la lecture et

¹² Guglielmo Cavallo, *op. cit.*, p. 94.

¹³ Roger Chartier, *op. cit.*, p. 87.

l'écoute. Selon Chartier¹⁴, relativement rares étaient ceux qui étaient en mesure de déchiffrer tous les types d'écriture, la plupart des gens étant juste capables de lire les inscriptions en lettres majuscules. Ainsi, pour la majorité de la population, la seule manière possible d'accéder à un texte littéraire reposait sur l'écoute.

Le sixième vers (« non lector meus hic, Urbice, sed liber est ») nous offre un autre élément qui rend compte de l'importance de l'oralité pour les lecteurs romains. Quand le poète affirme que Pompeius n'est pas qu'un lecteur, mais son livre-même, il crée un parallèle entre le support écrit et le « support humain » : Pompeius « possède » le texte de la même manière que le papier possède les vers qui y ont été écrits. La lecture d'un livre sur papier aboutit au déchiffrement du code trouvé dans ses pages ; dans le cas d'Urbicus, écouter les vers que Pompeius récite correspond à avoir effectué la lecture d'un livre, les deux situations constituant des actes d'accès direct au texte. Une analyse des verbes utilisés dans le poème confirme cette tendance : *cantare*, *sonare* et *legere* sont utilisés pour désigner la même action effectuée par le personnage au cours du dîner. « Lire », « chanter » et « sonner » sont placés comme équivalents, ce qui, une fois encore, rapproche les instances de l'oral et de l'écrit.

La représentation picturale du lire aux XVI^e et XVIII^e siècles

L'analyse des épigrammes de Martial nous donne des éléments pour reconstituer certains aspects concernant le livre et le contexte dans lequel il était inséré dans la Rome Impériale. Si l'analyse textuelle peut fournir des indices précieux dans ce sens, les arts visuels peuvent, eux aussi, susciter des discussions sur la lecture.

Passons à présent à l'analyse des deux tableaux. Dans « Le bibliothécaire », tableau de Giuseppe Arcimboldo, peint en 1566, nous nous trouvons devant une représentation particulière de l'univers de la lecture : il s'agit d'une pile de livres qui composent une figure humaine, le bibliothécaire évoqué par le titre de l'œuvre. Il est possible d'identifier également d'autres éléments liés à ce métier, tels que des marque-pages, par exemple. Bien que de tailles différentes, tous les livres ont le

¹⁴ *Ibid.*, p. 82.

même format. Il s'agit du premier détail qui retient l'attention : alors que, dans la Rome impériale, le *uolumen* constitue le support le plus utilisé pour la circulation des textes, dans le tableau d'Arcimboldo on constate la prédominance absolue d'un autre support, le codex. Le codex est une invention romaine consistant en une sorte de livre de même format que celui utilisé actuellement, avec des pages coupées et empilées, assemblées et fixées à une couverture. À un moment donné dans l'Antiquité, les livres-rouleaux et les codex coexistaient, mais les usages étaient différents : une œuvre littéraire exigeait un *uolumen* tandis qu'un texte plus simple et de moindre importance pouvait circuler sous la forme d'un codex. Cette distinction n'existe plus au XVI^e ; il ne nous est donc pas possible, dans le cadre de l'analyse, de déterminer la nature ou l'envergure du contenu des livres présents dans le tableau. Ce que nous pouvons affirmer, en revanche, c'est que l'expérience de lecture d'un livre sous le format *uolumen* n'est pas exactement la même que celle qui s'offre au lecteur du même texte via le codex. Si le *uolumen*, comme nous l'avons dit, imposait certaines contraintes à l'extension du contenu, le codex garantit la souveraineté du contenu sur le support de transmission : peu importe l'extension d'un ouvrage ; son texte pourra certainement être édité dans un seul codex, la seule différence étant l'épaisseur due au nombre de pages empilées. La présence de ces éléments dans le tableau d'Arcimboldo ne donne pas seulement à voir un autre support écrit ; elle rend surtout perceptible une nouvelle conception du livre. Il s'agit là, d'ailleurs, d'une belle métaphore : dans le tableau, les codex forment une figure humaine. La métaphore des livres formant une figure humaine ne manque d'ailleurs pas d'intérêt. À l'époque de Martial, une telle représentation serait inimaginable, vu l'importance mineure donnée à un support textuel tel que le codex. Il va sans dire que le choix d'un élément qu'il importe de figurer sur le plan artistique se fixe prioritairement sur des objets particuliers, méritant d'être représentés. Le codex, dans ce contexte, apparaît comme synonyme de livre et indique un changement du statut de ce support : de conteneur de textes de moindre importance, il devient suffisamment important y compris pour former une figure humaine.

La création de l'imprimerie par Gutenberg au début du XV^e siècle est un autre élément qui ne peut pas être négligé dans cette analyse. Cette création nous permet de déduire, quoique le contenu des livres représentés par Arcimboldo ne soit pas observable, que des techniques modernes

ont été utilisées pour éditer les codex qui nous y sont présentés. Cela suggère des modifications concernant la présentation du texte dans son support. Selon Cavallo¹⁵, la *scriptio continua*, méthode d'écriture qui ne séparait pas les mots par des espaces, était la méthode prédominante dans les textes latins à partir du premier siècle de notre ère. Cette difficulté supplémentaire pour le déchiffrement exigeait, plus que jamais, le recours à l'oralisation, afin de mieux saisir la succession des mots. La méthode typographique de Gutenberg éliminait une telle difficulté, ce qui rendait la lecture silencieuse moins laborieuse qu'auparavant.

La représentation du bibliothécaire en être solitaire se heurte aux représentations de Martial, qui évoquent toujours la lecture en collectivité. Une représentation similaire se trouve dans le tableau qui viendra clore cette analyse : il s'agit de « La liseuse », de Fragonard, peint en 1776. La lectrice de Fragonard est également représentée seule et tenant un codex d'une main. Ce qui est frappant, cette fois, et qui mérite que l'on s'y arrête pour l'analyse, c'est qu'il s'agit d'une représentation féminine. Dans les épigrammes de Martial, comme il a été stipulé plus haut, la réalisation de la lecture est toujours publique, récitée et attribuée à un personnage masculin. Dans la peinture de Fragonard, cependant, le livre est placé dans les mains d'une femme, dans un cadre privé et très vraisemblablement silencieux. Nous pouvons en déduire que la présence de la figure féminine dans l'univers de la lecture du XVIII^e siècle est suffisamment importante pour être représentée dans un tableau.

Quant à l'alphabétisation des femmes dans la Rome impériale, Chartier affirme qu'elle était « réduite à la seule lecture ». ¹⁶ Par conséquent, et compte tenu du fait que les écrits circulant à l'époque de Martial sont, dans leur immense majorité, l'œuvre des hommes, il est facile de comprendre pourquoi, contrairement à la représentation que « La liseuse » met en scène, dans les épigrammes de Martial la lecture est toujours associée aux figures masculines.

Il est cependant, nous semble-t-il, une raison plus décisive justifiant le manque de représentations féminines dans les poèmes de Martial. Dans la Rome Impériale, les rares femmes alphabétisées se tenaient dans la sphère privée pour réaliser leurs lectures. C'est ainsi que l'on peut comprendre leur absence chez Martial comme étant parfaite-

¹⁵ Guglielmo Cavallo, *op. cit.*, p. 95.

¹⁶ Roger Chartier, *op. cit.*, p. 83.

ment cohérente dans le cadre de lecture évoqué par ses épigrammes : puisqu'il y est fait allusion aux récitation, le féminin ne pouvait évidemment pas y figurer, étant donné que les femmes se livraient surtout à la lecture silencieuse, hors des situations sociales. On ne saurait donc, pour appréhender les réalités dans toute leur complexité, se contenter de souligner les différences entre les figures représentées chez Martial et celle qui apparaît dans le tableau de Fragonard ; encore faut-il préciser les circonstances qui déterminent la présence de chacun de ces lecteurs : la situation évoquée par Martial ressortit à la vie publique ; celle peinte par Fragonard relève de la vie privée. La femme représentée tient un codex, qui est aussi le support des livres composant le bibliothécaire d'Arcimboldo. Un détail dans ce tableau, qui pourrait fort bien passer inaperçu, mais qui contribue à notre analyse, concerne la main gauche de la lectrice, qui est libre et repose sur un appui. La lecture d'un rouleau occupait les deux mains du lecteur ; celle d'un codex permet la libération de l'une d'entre elles, accordant ainsi à la personne qui lit la possibilité, par exemple, de prendre des notes lors de la lecture. On mesure donc à quel point la modification du support écrit détermine y compris la position du corps pendant l'acte de lire.

Conclusion

La comparaison des différentes représentations de lecture nous permet, surtout, de reconstituer les différents cadres dans lesquels la lecture s'est développée au fil du temps en Europe. Les pratiques culturelles, y compris celle de la lecture, se renouvellent et interagissent avec les nouvelles technologies inventées par l'humanité, et celles-ci, à leur tour, nous invitent à découvrir de nouvelles manières d'entrer en contact avec les textes. Des variantes telles que l'alphabétisation dans une communauté donnée, les supports utilisés pour faire circuler les textes et les contraintes physiques imposées à ses lecteurs entraînent des rapports particuliers entre cette communauté et le lire. Une fois les circonstances modifiées, les manières d'accéder à la culture écrite elles aussi s'altèrent inévitablement. Cela peut provoquer non seulement l'entrée de nouvelles couches de la population dans l'univers de la lecture – et éventuellement l'exclusion d'autres –, mais aussi favoriser la circulation d'ouvrages, élargissant ainsi l'espace de la lecture solitaire. Dans les tableaux, nous trouvons un cadre individuel et solitaire de lecture, qui se fait suffisamment important

pour devenir un sujet artistique. Dans le monde classique, au contraire, la lecture est représentée en tant que pratique collective et donc sociale, propre à assurer la circulation et la diffusion d'un contenu qui n'était accessible qu'aux quelques *happy few* possédant des livres et, comme on est fondé à le penser, la fortune qui y donnait droit.

Au terme de ce travail il ne s'agit pas, en tout cas, de suggérer une ligne évolutive pour la lecture, qui aurait gagné en sophistication au fil du temps ; il s'agit bien plutôt de reconnaître les modifications que le lire a subies au long des siècles en tant que résultat d'un travail créatif, cherchant à expérimenter de nouvelles manières d'entrer en contact avec le répertoire du savoir et de la créativité humaine gravés dans les grands textes qui ont été écrits et qui continuent de l'être.