

bibliothèques décors

(XVII^e-XIX^e SIÈCLE)

sous la direction de

Frédéric Barbier, István Monok

✎ Andrea De Pasquale

BIBLIOTHÈQUE DE L'ACADÉMIE HONGROISE DES SCIENCES

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE CENTRALE DE ROME



ÉDITIONS DES CENDRES



1. Bibliothèque de Valenciennes : la bibliothèque du collège jésuite construite de 1740 à 1743.

Illustrer, persuader, servir :
le décor des bibliothèques, 1627-1851

La disposition architectonique d'une bibliothèque est autant l'affaire du bibliothécaire que de l'architecte [...]. Les gouvernements hésitent peu à construire de superbes écuries, d'élégants théâtres, de brillantes salles de danse ; pour les bibliothèques, on ne trouve que d'anciens bâtiments que l'on ne peut employer à d'autres usages [...]. Une bibliothèque choisie et bien organisée n'a pas besoin d'un local construit dans le style le plus parfait de l'architecture et orné avec richesse¹.

PROLÉGOMÈNES

Le projet

Comment justifier un travail sur le « décor », comment renouveler cette historiographie très négligée par la recherche contemporaine (du moins en France, s'agissant des bibliothèques), et comment faire se rencontrer des historiens qui appartiennent à des domaines aussi profondément différents les uns des autres que peuvent l'être l'histoire de l'art, l'histoire des littératures, l'histoire des idées et l'histoire du livre, sans parler de la perspective transnationale qui doit s'imposer ici ?

La réunion de Eger se plaçait dans le prolongement du colloque de Parme de 2011, colloque consacré à la bibliothéconomie des Lumières². Le petit groupe qui était intervenu à Parme avait souhaité poursuivre ses travaux sur les bibliothèques d'Ancien Régime, en les consacrant à la problématique du « décor », dans un cadre chronologique qui couvrirait (sans exclusive) environ deux siècles, de la première moitié du xvii^e (époque de la Guerre de Trente ans) à la mi-xix^e siècle³. La chronologie traditionnelle de l'histoire de l'art nous ferait passer du baroque et du classique au rococo⁴, au néo-classique et enfin au romantisme, selon des catégories et des désignations qui ne sont pourtant en rien reçues uniformément partout (comme le montre l'exemple du terme de « baroque »)⁵.

1. L.-A. Constantin, *Bibliothéconomie, ou Nouveau manuel complet pour l'arrangement, la conservation et l'administration des bibliothèques*, nouvelle éd., Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1841, p. 72.

2. *Un Istituzione dei Lumi : la biblioteca. Teoria, gestione e pratiche biblioteconomiche nell'Europa dei Lumi* [Actes du congrès international, Parme, Biblioteca Palatina, 20-21 mai 2011], éd. Frédéric Barbier, Andrea De Pasquale, Parma, Museo Bodoniano, 2012 (« Caratteri », 8).

3. Frédéric Barbier, *Histoire des bibliothèques, d'Alexandrie aux bibliothèques virtuelles*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, 2016 (« Collection U »).

4. Victor Lucien Tapié, *Baroque et classicisme*, 1^{re} éd., Paris, Librairie Plon, 1957.

5. La chronologie de la présente publication est d'ordre purement indicatif : 1627 marque la date de la première contribution du grand manuel de bibliothéconomie que constitue l'*Advis pour dresser une bibliothèque*, de Gabriel Naudé ; 1851 s'inscrit comme

Nous ne revenons pas sur le renouvellement aujourd'hui en cours de l'histoire des bibliothèques : plus qu'à la quantification des collections, les chercheurs sont désormais attentifs à l'étude de la bibliothèque comme institution, à ses différentes configurations, à son organisation matérielle, à la symbolique qu'elle supporte, avec une approche qui associera souvent histoire et anthropologie, ou encore sociologie du personnel, des lecteurs et des pratiques ou représentations des uns et des autres. Le décor des bibliothèques prend tout naturellement rang dans cet éventail de problématiques : son étude doit nous informer d'une part sur la conjoncture qui est celle de l'institution, mais aussi sur les catégories de la pensée et de la représentation – notamment dans l'ordre politique, puisque le domaine des bibliothèques est souvent articulé avec le champ du pouvoir⁶.

Le décor ?

Mais, en définitive, de quoi parlons-nous lorsque nous parlons du « décor » à propos d'un bâtiment ou d'un local comme une bibliothèque ? Le terme français dérive du latin *decus*, *-oris*, « honneur », « vertu », « beauté » : jusqu'au XVII^e siècle, il est employé avec le sens de « ce qui convient », avant que ne soit progressivement reçue l'acception de « ce qui sert à décorer » (surtout dans la seconde moitié du XVIII^e siècle), elle-même dérivée du verbe « décorer ». Le terme est appliqué spécifiquement au théâtre à partir de 1826, d'où dérivera

la date où le jeune Ernest Labrousse dépose le projet de la nouvelle Bibliothèque Sainte-Geneviève, à Paris, dont on sait qu'elle fera largement école, et jusqu'en Amérique (avec la *Boston Public Library*). La période des XV^e et XVI^e siècles a été traitée dans une conférence de l'École pratique des hautes études au cours de l'année universitaire 2012-2013. ■ 6. Le décor des bibliothèques avait en son temps fait l'objet de l'étude d'André Masson (André Masson, *Le Décor des bibliothèques*, Genève, Droz, 1972), les monographies sur les bibliothèques sont légions, qui envisagent aussi le devenir des bâtiments et de leurs aménagements, mais, en définitive, la question du décor des bibliothèques n'est pas aujourd'hui abordée en tant que telle. ■ 7. Par métaphore, un paysage, une disposition d'urbanisme, ou autre pourra être décrit comme un décor, ou comme la représentation d'un décor (on connaît l'exemple de Rome). L'art baroque est tout particulièrement imprégné par l'idée de la représentation comme décor. ■ 8. Pierre Charpentrat, « Le trompe-l'œil », dans *Nouvelle revue de psychologie*, 1971, 4, p. 160-168. ■ 9. « Le Corrège avait donné plus de prestige encore [à la coupole], en la décorant, à l'intérieur, d'une peinture qui semblait ouvrir des perspectives sur le ciel et sur le monde surnaturel. Mais, en elle-même, la coupole est un symbole religieux et cosmique. Elle est à la fois l'image de la sphère céleste et celle de l'univers entier. Elle évoque, par sa forme parfaite, l'équidistance de tous ses points au centre, l'infini et Dieu lui-même. Soutenue par un tambour plus ou moins élevé qui la détache de la masse architecturale, elle est sertie de nervures, tantôt sphérique, tantôt ovoïde, coiffée d'une lanterne ou d'un lanteron qui semble reproduire, en plus petites proportions, le tambour et la coupole elle-même » (V.-L. Tapié, *ouvr. cité*, p. 83-84). ■ 10. L'université de Prague a été fondée par Charles IV en 1348, mais les crises successives de Bohême contrarient son rayonnement. Les Jésuites arrivent à Prague dès 1556, et il acquièrent les ruines du monastère dominicain proche du Pont Charles pour s'y établir et ouvrir une école latine, laquelle deviendra le collège du

Clementinum (le rôle de Peter Canisius, 1521-1597, est à cet égard essentiel, comme recteur du collège jésuite de Vienne et abbé fondateur de la maison de Prague). À partir de 1616, le collège a le statut d'université, dont il est habilité à décerner les titres (Prague a donc deux universités). La bibliothèque du *Clementinum* est attestée depuis 1556. Après la défaite de la Montagne Blanche, l'université Charles est peu à peu prise en mains par les Jésuites, et les bibliothèques de ses collèges transportées au *Clementinum* (1622) : l'université de Prague se fonda avec celui-ci sous l'appellation de Charles-Ferdinand (1654). Dans la seconde moitié du XVII^e siècle, le *Clementinum* constitue le deuxième ensemble architectural de Prague après celui du château royal. La bibliothèque baroque est l'œuvre des architectes Kilian Ignatius Dientzenhofer (1689-1751) et František Kaňka (1674-1766), et du peintre Jan Hiebel (1727). Les fresques de ce dernier prennent pour thématique la théorie des sciences et des arts, avec en médaillons les portraits des savants jésuites, tandis que la coupole centrale est décorée d'un trompe-l'œil figurant la « cathédrale de la sagesse ». ■ 11. Labrousse souhaitait que la façade de la bibliothèque soit précédée d'un espace vert, ce qu'il ne peut obtenir : « J'aurais bien désiré qu'un espace planté de grands arbres et décoré de statues fût disposé en avant de l'édifice [...], mais l'exiguïté du terrain ne permettait pas une semblable disposition [...]. Alors, le jardin que j'aurais aimé à traverser pour accéder au monument, je l'ai fait peindre sur les murs du vestibule » (Labrousse, lettre du 15 janvier 1843, citée dans *Des palais pour les livres. Labrousse, Sainte-Geneviève et les bibliothèques*, Jean-Michel Leniaud dir., Paris, 2002, p. 90). Labrousse a pris en compte les conditions matérielles dans lesquelles les lecteurs travaillent (par exemple, il veut atténuer les nuisances sonores), mais le thème de la forêt ou du jardin est aussi symbole de la vitalité de la connaissance. ■ 12. On connaît les exemples des collèges anglais, tandis que les thèmes relatifs à l'étude ont inspiré la décoration des vitraux de la bibliothèque du chapitre de Chartres, plus tard réutilisés à la cathédrale pour la chapelle Saint-Piat.

le sens d'« apparence trompeuse » attesté au milieu du siècle. Aujourd'hui, « décor » prend deux acceptions principales.

1. Il s'agit, d'abord, des éléments de tous ordres qui décorent, *alias* qui embellissent, un certain lieu, et dont l'objectif est le plaisir (*delectatio*) du visiteur. Ces éléments ont cependant aussi d'autres fonctions, qui sont de l'ordre des convenances et de la démonstration : il faut que les aménagements soient appropriés à la fonction et à la symbolique du local (par exemple un bâtiment religieux), et on aura par conséquent, s'agissant des bibliothèques, à mettre en évidence un certain nombre de concepts et de catégories qui touchent à la religion, à une construction abstraite (une branche de la connaissance), à la gloire d'une maison princière, etc.

2. Mais le décor désigne aussi un dispositif représentant un certain lieu, dans une acception qui est tout particulièrement celle du décor de théâtre : la représentation reproduit l'image de quelque chose qui lui est extérieur⁷. Si cette acception semble *a priori* plus éloignée de notre problématique, elle s'y rencontre pourtant souvent, par la pratique des trompe-l'œil⁸ (comme à la coupole⁹ du *Clementinum* de Prague¹⁰, mais aussi, plus tard, à Eger), ou encore par la représentation des frondaisons (par exemple dans le hall d'entrée de la nouvelle Bibliothèque Sainte-Geneviève¹¹). Dans les bibliothèques, comme dans les palais à partir du xvii^e siècle, le trompe-l'œil concerne souvent, à côté des fresques, le matériau lui-même : bois peint, le cas échéant pour figurer la pierre, le marbre, etc. ; on pensera aussi aux bustes, colonnes et autres pièces sculptées figurés. Plus largement, le baroque étant souvent défini comme une forme d'expression théâtralisée, le dispositif du théâtre se donne logiquement à voir dans le décor des bibliothèques : le décor suggère la présence de quelque chose d'autre que ce que l'on sait être présent.

Il reste difficile (et peut-être vain) d'essayer de déterminer précisément si tel ou tel élément fait ou non partie du décor. Laissons de côté l'articulation de la bibliothèque et du musée, avec les instruments scientifiques et autres curiosités naturelles ou artistiques qui peuvent être disposés dans les salles, pour nous limiter au décor intérieur. Une typologie élémentaire nous permettra de préciser le substrat du terme générique de décor.

1. Ce sont d'abord les éléments figuratifs de décor disposés sur les murs, le plafond et éventuellement le sol : peintures, fresques, mosaïques (surtout dans l'Antiquité), etc.

2. Certains éléments architectoniques sont aussi à prendre en considération : colonnes, moulures et caissons, etc., parfois mis en peinture, font partie du décor, comme l'illustre de manière spectaculaire la bibliothèque de Wiblingen (près d'Ulm [ill. 2]). Le mobilier, ou encore les sols, participeront le cas échéant aussi de ce schéma (avec le sol de marbre, ou encore les parquets en bois précieux, comme à Coimbra [ill. 3]).

3. Le décor intègre ce qui relève des arts du verre : les vitraux, relativement présents dans les bibliothèques des xiv^e-xvi^e siècles, semblent devenir plus rares ensuite, et cela jusqu'au début du xix^e siècle et au néo-gothique. Ces vitraux anciens ne sont qu'exceptionnellement conservés¹².

4. Il convient enfin de considérer les pièces de sculpture sur pierre, mais aussi sur bois (au xviii^e siècle dans nombre de bibliothèques des régions catholiques de l'espace germanophone) : les monumentales sculptures de la bibliothèque bénédictine d'Admont sont particulièrement célèbres. Le « petit mobilier », urnes et vases, voire fragments d'antiques, etc. serait aussi à étudier ici. Une distinction doit être faite entre les éléments intégrés dès l'origine

dans le programme de la bibliothèque et ceux qui y sont disposés après coup¹³, et parfois par hasard : objets d'art, tableaux, tapisseries, ou encore sculptures, comme ces deux œuvres de Thorwaldsen et de Canova que William Favre, fait disposer dans sa bibliothèque genevoise.

Favre fait placer dans la grande salle quatre bustes d'Homère, d'Eschyle, d'Épicure et de Platon, copies d'originaux conservés au Vatican. Il profite aussi de ses voyages en Italie pour ramener deux groupes célèbres. Le premier [de Thorwaldsen], de taille modeste, représente Ganymède donnant à boire à Jupiter métamorphosé en aigle. Le second, nettement plus imposant, est l'œuvre [de] Antonio Canova. Intitulé *Vénus et Adonis*, il a été acheté durant l'hiver 1821-1822 [...] à Naples¹⁴.

Il n'est pas question d'entrer ici dans le détail du sujet, mais de proposer une lecture globale en trois temps, lecture appuyée sur une suite d'*exempla* que nous espérons signifiants. Aussi bien, les études précises de différents cas présentés au fil du colloque permettront de prolonger et de préciser ou d'infléchir le propos. On excusera, nous l'espérons, les simplifications abusives auxquelles ce mode d'exposé conduit inévitablement.

L'ILLUSTRATION, OU LA MÉMOIRE DES AUTORITÉS

Les autorités antiques

Nous venons d'évoquer Homère, Eschyle, Épicure et Platon. Hérité de l'Antiquité, le système médiéval de références se fonde sur le jeu des *auctoritates*, et fait appel à deux ordres principaux de figures.

1. Le premier ordre est celui de l'institution même de la bibliothèque, et du prince qui l'a fondée : son modèle est celui du musée d'Alexandrie. L'idéal reconnu, dès le règne de Charlemagne mais surtout à l'époque moderne, est celui de la *translatio studii*, c'est-à-dire de l'appropriation de la référence d'Alexandrie (et, à travers elle, de la culture classique par excellence, la culture grecque) par un souverain, lequel s'impose dès lors non seulement comme prince de la guerre, mais aussi comme prince des lettres : le glissement est précoce, de la connaissance à la politique, lorsque le programme iconographique aura à proclamer l'appropriation de l'une par l'autre. C'est aussi pour sa bibliothèque de Buda, et pas seulement pour ses victoires contre les Turcs, que Matthias Corvin est reçu comme une des figures majeures de l'histoire politique européenne : il prendra rang dans la série iconographique des fondateurs de bibliothèques dans l'antichambre de la nouvelle Vaticane en 1610-1611. Cette renommée explique que sa bibliothèque soit parfois quelque peu surestimée par les commentateurs admiratifs :

Le septième prince amoureux des livres et des sciences fut Mathias Corvin, roy de Hongrie, fils de Jean Hunniades, la terreur des Turcs. Ce grand prince, aussi illustre en paix qu'en guerre, c'est à dire également sçavant et capitaine, composa dans Bude une bibliothèque de plus de cinquante mille volumes, tant imprimez que manuscrits, qu'il amassa de tous costez, avec un soin et une dépense incroyables¹⁵.

■ 13. Ce qui est le cas à Admont. ■ 14. Jean-Luc Rouiller, *La Bibliothèque de La Grange*, Genève, La Baconnière, 2011, p. 27. ■ 15. Pierre Le Gallois, *Traité des plus belles bibliothèques de l'Europe, [...] avec une méthode pour dresser une bibliothèque*, Paris, Étienne Michalet, 1685, p. 103-104.



2. Bibliothek de Wiblingen, Allemagne.

3. Bibliothek de Coimbra, Portugal.

Depuis la seconde moitié du xv^e siècle, la bibliothèque devient à nouveau, selon le modèle de la Rome antique, un monument à la gloire de la dynastie princière, et cela d'abord en Italie : on pénètre dans la bibliothèque de Cesena par un porche surmonté de l'éléphant, animal emblématique des Malatesta. Un siècle plus tard, à l'Escurial, le visiteur de la bibliothèque admire, à côté des allégories du *trivium* et du *quadrivium* peintes sur les voûtes, « les portraits de Charles Quint, de Philippe Second, de Philippe Troisième et de Philippe Quatrième¹⁶ ». L'exemple le plus spectaculaire restera pourtant celui de la Bibliothèque impériale de Vienne, dont la grande salle, à nouveau à coupole, se déploie, non plus autour de l'effigie de Minerve, mais bien de la statue de l'empereur, et par référence à la dynastie des Habsbourg. Il conviendrait de développer et de préciser la problématique de l'articulation, voire du glissement progressif, entre la référence abstraite (la connaissance, ou la divinité en tant que figure tutélaire de celle-ci) et la personne du prince ou du grand.

2. Restons dans le domaine de la connaissance : parmi les motifs décoratifs les plus répandus, voici, après les portraits des princes, les allégories symbolisant une branche de la connaissance (notamment les arts libéraux), ainsi que les images des *illustres* ayant travaillé dans tel ou tel domaine du savoir. Particulièrement remarquables par leur ancienneté sont à cet égard les fresques de la bibliothèque capitulaire du Puy¹⁷ : quatre allégories féminines, identifiables par des phylactères en latin (la Grammaire, la Rhétorique, la Dialectique [le *trivium*], et la Musique)¹⁸. Chacune est accompagnée de portraits plus petits, ceux des *illustres* lui correspondant : Priscien (la Grammaire), Aristote (la Logique), Cicéron (la Rhétorique), etc. Cette pratique se conserve à l'époque moderne¹⁹, avec l'objectif d'enrichir la lecture. Naudé lui-même reviendra sur l'utilité des portraits de célébrités, dans une perspective physiognomonique articulant le texte et l'image et qui débouche, selon la pédagogie classique, sur la puissance de l'*exemplum* : il s'agit en effet de

juger en un mesme temps de l'esprit des auteurs par leurs livres, et de leur corps, figure et physiognomonie par ces tableaux et images, lesquelles jointes aux discours que plusieurs ont fait de leur vie servent à mon advis d'un puissant esguillon pour exciter une ame généreuse et bien née à suivre leurs pistes et à demeurer ferme et stable dans les airs et sentiers battus de quelque belle entreprise et résolution²⁰.

■ 16. Le Gallois, *ouvr. cité*, p. 130-131. ■ 17. André Masson, « Les arts libéraux du Puy et la décoration des bibliothèques à la fin du Moyen Âge », dans *Compte rendu de l'Académie des inscriptions et belles-lettres* [ci-après *CRAI*], 1952, 102, n° 2, p. 150-170. ■ 18. Les autres figures ont très probablement disparu. ■ 19. Guy Le Thiec, « Dialogues avec des hommes illustres. La conversation des lecteurs de bibliothèques, de la fin du xv^e au début du xvii^e siècle », dans *RFHL*, n° 130 (2009), p. 7-52. ■ 20. Gabriel Naudé, *Advis pour dresser une bibliothèque. Présenté à Monseigneur le Président de Mesme*, À Paris, chez François Targa, 1627 ; nouvelle éd., 1644. Le thème se rencontre aussi chez Juste Lipse : « Une méthode des plus appropriées pour décorer une bibliothèque, que nous devrions imiter de nos jours mais qui ne l'est malheureusement pas, est celle qui consiste à placer dans la bibliothèque près de leurs œuvres les statues ou bustes des grands auteurs. Combien cela devrait être agréable pour les lecteurs de les voir, et quelle stimulation pour l'esprit !

Nous souhaitons tous devenir familiers des traits et de l'apparence générale des grands hommes, de ces corps matériels dans lesquels résidaient leur esprit céleste, et, levant les yeux de leurs livres, les voici devant nous ! » (Juste Lipse, *De Bibliothecis syntagma*, Plantin, Anvers, 1607, cité en trad. par Guy Le Thiec, art. cité, p. 28). ■ 21 *Cf. infra* note 31. ■ 22. Épître III, à Julius Florus : « [Et tangere vite] Scripta Palatinus quaecumque recepit Apollo » (Qu'il ne fasse pas appel pour rédiger à ces écrits qu'abrite [le temple] d'Apollon Palatin, autrement dit qu'il évite les plagiat). Le temple d'Apollon élevé par Auguste sur le mont Palatin, à proximité de sa résidence (28 av. J.-C.) est accompagné d'une bibliothèque à portiques, décrite par Ovide (*Tristia*, III, 1 : « Là, toutes les créations des génies anciens et modernes sont mises à la disposition des lecteurs »). ■ 23. Louis Duchesne, « Fouilles de Monsieur Lauer au Latran », dans *CRAI*, 1900, t. XLIV, n° 4, p. 380-382.

Les fresques de la bibliothèque jésuite de Valenciennes développent, en 1743, la théorie des grandes figures ayant « illustré » l'ordre²¹ [voir ill 1]. On peut imaginer que les différents domaines désignés par l'iconographie correspondaient aussi à la topographie des rayonnages, et à la systématique des *codices* et des livres imprimés tels qu'ils étaient rangés dans la salle. Cette iconographie connaîtra un renouveau spectaculaire avec le néo-classique : Andrea De Pasquale a présenté à plusieurs reprises la *Bibliotheca Palatina* de Parme, dont la référence première est toujours à chercher dans le modèle antique, avec la figure de l'Apollon Palatin au cœur de l'institution. La légende accompagnant l'image divine est tirée d'Horace : *Scripta Palatinus quaecumque recepit Apollo*²².

L'iconographie chrétienne

Depuis la basse Antiquité, un autre ensemble de références s'ajoute à celui des *illustres* classiques pour enrichir l'iconographie en tant que miroir de la pensée : il s'agit des références relatives au christianisme (évangélistes, Pères et docteurs de l'Église, etc.). La tradition est ancienne, puisque la fouille conduite par Philippe Lauer à Rome à la fin du XIX^e siècle a permis d'identifier les vestiges de la première bibliothèque des papes, sous l'oratoire de Saint-Laurent (Saint-Laurent-hors-les-Murs). Une fresque du VI^e siècle y représenterait saint Augustin :

Un personnage [est] vêtu d'une tunique et d'un pallium, à la manière antique. Il est assis sur un fauteuil de forme particulière, devant un livre ouvert sur un pupitre. Le bras droit est étendu vers le pupitre ; la main gauche tient un rouleau. [Comme cette] fresque d'ornementation [...] ne semble avoir aucun rapport avec le culte religieux, il est à croire qu'elle servait à décorer un lieu où les œuvres de saint Augustin étaient conservées, une bibliothèque [...], l'antique bibliothèque de l'église romaine, installée dans le palais du Latran avec les archives et les services de la chancellerie pontificale²³.

La référence à l'iconographie religieuse semble surtout monter en puissance à une époque très postérieure, qui est celle de la Réforme et de la Contre-Réforme : la Bibliothèque Sixtine nous en donne l'exemple le plus paradoxal, puisqu'il s'agit bien d'une bibliothèque nouvelle, où est mis en œuvre un programme iconographique spectaculaire, mais qui est en même temps une bibliothèque fermée, et où, dans leurs armoires closes, les livres eux-mêmes sont désormais invisibles.

Les modernes

Mais le schéma qui s'impose avec la Renaissance et son esthétique devient d'abord celui de l'illustration par appropriation, et il se place dans la logique des développements politiques : une petite élite de contemporains (que nous pouvons qualifier de « modernes ») s'identifie aux modèles et aux figures de l'Antiquité (les « anciens »), et les dynasties qu'elle fonde justifient précisément leur pouvoir (surtout s'il est récent) par la distinction provenant d'un processus d'appropriation culturelle.

Appartenant à la grande famille des Della Rovere, Sixte IV accède au pontificat en 1471, et il s'attache à apporter à la ville de Rome un statut qui permette de l'identifier au modèle antique de la capitale du monde – désormais, le monde chrétien. Le pape ordonne des travaux d'urbanisme, parmi lesquels la réalisation du *Ponte Sistino*, mais aussi des entreprises favorisant l'essor de l'humanisme, dont l'institutionnalisation de la bibliothèque pontificale (1475). Sans revenir sur le dispositif matériel de celle-ci, arrêtons-nous sur la célèbre fresque de Melozzo da Forlì et sur quelques éléments de décoration dont nous connaissons l'existence par ailleurs. La fresque met en scène l'acte de fondation de la bibliothèque et la nomination de son responsable, l'humaniste Bartholomeus Sacchi Platina : la figure centrale est celle du pape, vers lequel sont tournés la plupart des spectateurs, à savoir le nouveau bibliothécaire et les quatre neveux du souverain pontife, parmi lesquels le futur Jules II (Giuliano della Rovere). Les physionomies sont fortement individualisées, les principales figures se présentent de profil, selon la tradition iconographique antique, tandis que le cadre architectural classique adopte une symétrie monumentale : plafond à caissons, perspective des colonnes corinthiennes, arc en arrière-plan.

La référence aux modèles antiques est renforcée par la présence de l'inscription épigraphique explicitant la scène. Nous sommes devant un programme politique où, comme à Florence, à Milan, à Ferrare ou à Urbino, le rôle du discours artistique est central²⁴. Eugène Müntz précise que la bibliothèque était décorée de « peintures qu'Albertini [...] qualifie de très belles », et de « portraits des docteurs » dont le modèle vient peut-être d'Urbino²⁵. La gloire du prince – ou du richissime collectionneur – est encore renforcée dès lors que celui-ci mettra, selon la tradition de l'évergétisme, ses livres à la disposition non pas de ses seuls proches et familiers, mais de tous les savants et voyageurs qui le souhaitent. Si nous nous référons aux catégories classiques de l'histoire de l'art, nous sommes dans l'ordre de la narration (narration d'un certain fait mémorable, rappel d'un *exemplum*, etc.), laquelle utilise le schéma de la fenêtre encadrant une mise en scène disposée par rapport au regard du spectateur et en fonction de ce dernier : le cône de vision organise la représentation, et assigne une position correspondant à la perspective. Ce sont des faits hautement symboliques qui sont illustrés, la représentation picturale visant soit à proposer des *exempla*, soit à agréger les contemporains aux grandes figures des autorités, et à manifester cette agrégation.

PERSUADER

Cette construction idéale et quelque peu utopique se fracassera sur les innovations relevant de l'économie des médias qui sont celles des premières décennies du XVI^e siècle. Les conséquences entraînées par la généralisation du nouveau média que constitue la typographie en caractères mobiles, se révèlent en effet hors de proportion avec ce que l'on pouvait en imaginer *a priori*.

■ 24. Cette fresque, située à l'origine sur le mur nord de la bibliothèque, en sera détachée en 1825, et transposée sur toile. ■ 25. Eugène Müntz, *Les Arts à la cour des papes pendant le xv^e et le xvi^e siècle*, Paris, E. Thorin, 1878-1882, 3 vol., ici t. I, p. 120, et note 1 : « In palatio apostolico in Vaticano est illa praeclara bibliotheca a Sixto IIII constructa cum ejus imagine ac pulcherrimis picturis exornata cum his carminibus : “Templa domum expositis (etc.)”. Sunt picturae doctorum et alia carmina, ut dicam in opusculo epitaph. Est et alia bibliotheca apud praedictam, quae graeca dicitur, ab eodem Sixto constructa, cum camera custodum. Et est tertia bibliotheca pulcherrima, in qua sunt codices auro et argento sericisque tegminibus exornati a praedicto Sixto constructa : in quo loco Vergilii opera vidi litteris majusculis conscripta. Omitto strumenta geometriae et astronomiae et alia, quae in liberalibus disciplinis pertinent, auro et argento picturis exornata » (Albertini, *Opusculum*, 1515, f^o 89v^o-90r^o).



4. Bibliothèque Palatine. Fresque de Melozzo da Forlì mettant en scène la fondation de la bibliothèque pontificale : la cérémonie à laquelle nous assistons n'a jamais eu lieu sous la forme sous laquelle elle est figurée, mais sa commémoration par le biais de la représentation picturale la constitue comme un élément majeur de la *translatio studii* au profit du pape.

On sait comment Luther, lorsqu'il s'est séparé de Rome, est à l'origine d'un mouvement de fondation (ou de refondation) de bibliothèques, généralement liées à des institutions d'enseignement, mais qui reprennent aussi le cas échéant les anciennes bibliothèques des Magistrats et des maisons religieuses des territoires passés à la Réforme. Dans ces bibliothèques, l'accent est mis moins sur l'apparence que sur la qualité des contenus, sur leur sécularisation et sur leur actualisation (il faut des titres qui rendent compte de l'avancement des connaissances).

Dans la conception réformée, la foi prime, mais c'est l'ouïe qui est privilégiée par rapport à la vue (ce qui peut être regardé comme une forme d'archaïsme, mais conduit aussi à moins investir le domaine du décor) : « Le royaume de Dieu est un royaume de l'ouïe [puisque c'est la Parole qui transmet la Révélation], et non pas de la vue » (Luther). La morale protestante vise la formation de l'individu et, dans les bibliothèques, le choix toujours préconisé sera celui de refuser les dépenses somptuaires, le privilège donné à l'apparence, etc.²⁶ : la bibliothèque a avant tout une fonction pratique (transmettre la Parole, assurer la formation, et renforcer la sociabilité de la communauté), son objet ultime étant celui de contribuer à la gloire de Dieu. L'essentiel réside dans les textes rassemblés pour le lecteur, et la décoration n'intervient qu'en arrière-plan.

Certes, l'expansion de la Réforme s'accompagne de crises d'iconoclasme, au cours desquelles les « images » (idoles, *Gölzen*) sont détruites : ainsi à Zurich, par décision du Conseil de ville, dès 1524. Pour autant, la position de Luther a évolué en fonction des influences (dont celle de son ami Cranach) et des nécessités : les images ne relèvent pas des questions de la foi, et elles sont aussi utilisées, à partir de 1525, pour la prédication. Elles ont une fonction didactique, et sont d'ailleurs volontiers accompagnées d'une légende explicative²⁷. Si Zwingli et Calvin sont bien évidemment opposés aux images idolâtres, leur position est pareillement nuancée quant à l'utilisation de l'iconographie.

Nous sommes donc, aux XVI^e et XVII^e siècles, devant des bibliothèques installées dans des salles sans aucun appareil. Après l'échec des Espagnols devant Leyde (1575), Guillaume le Taciturne fonde dans la ville une université, avec une bibliothèque dont Woudanus nous donne la reproduction en 1610. Le mobilier est moderne et fonctionnel (ce ne sont plus, à Leyde, les pupitres oxoniens) : rayonnages en travées, armoires, tables, le tout permettant de travailler sur ce qui fait le cœur de l'institution, les livres. Toujours à Leyde, la Bibliothèque Thysius adopte pratiquement le même parti. Dans les deux cas, une certaine décoration est pourtant présente : des instruments scientifiques (notamment sphères armillaires, globes), et surtout des portraits des fondateurs, le prince d'Orange, ou encore l'armoire des

■ 26. Jérôme Cottin, *Le Regard et la parole : une théologie protestante de l'image*, Genève, Labor et Fides, 1994 (« Lieux théologiques », 25). Frédéric Barbier, « L'éthique protestante et l'esthétique des bibliothèques : le cas de Strasbourg », à paraître dans les *Actes* du colloque de Strasbourg, mai 2015. ■ 27. Le signe écrit correspond à deux modèles différents d'utilisation, selon qu'il s'agit d'explicitement une représentation

(par exemple nommer l'allégorie), ou de suggérer une parole (par exemple ce que dit l'Ange de l'Annonciation). Cf. Michel Melot, « Les légendes des illustrations comme genre littéraire », dans *HCL*, 2010, VI, p. 97-107. ■ 28. Ce qui est le cas dans plusieurs constructions nouvelles des Lumières, de Wolfenbüttel à Charlottesville.

archives et de la généalogie de Thysius. La tradition réformée est en effet celle de la reconnaissance de la collectivité à l'égard des grandes figures qui ont œuvré pour son progrès, comme ce sera encore le cas à la bibliothèque Milichius de Görlitz, voire aux *Frankesche Stiftungen* de Halle. Le plus souvent, ces portraits sont identifiés par une mention plus ou moins développée.

On mettra donc l'accent sur les témoignages fondateurs, à commencer par ceux provenant de Luther ou qui lui sont liés. La *Ratsschulbibliothek* de Zwickau est proclamée *publica* par le recteur Petrus Plateanus en 1537 et reçoit, en 1546, les quelque 6 000 volumes de Stephan Roth, ancien *famulus* de Luther. D'autres ouvrages entrent aussi dans les collections par suite des sécularisations : l'ensemble est accueilli dans une ancienne chapelle réaménagée du monastère cistercien de Grünhain et, à la fin du XVII^e siècle, la collection comptera quelque 34 000 titres, ce qui en fait l'une des principales du pays. Cette trajectoire permet de souligner une caractéristique de nombre de ces institutions, à savoir l'apport des bibliothèques particulières soit léguées à, soit achetées par la collectivité pour les déposer dans ses propres fonds : d'une certaine manière, les monuments, ce sont les livres, et éventuellement ce qui peut accompagner les livres, comme les instruments scientifiques, les suites de gravures, les peintures (surtout des portraits), etc. Le choix est celui de conforter l'identité de la collectivité, à la fois par le service, mais aussi par la révérence envers les personnalités qui se sont investies pour le bien de tous.

Cette sensibilité reste présente dans le long terme. L'image rêvée de la bibliothèque figure en frontispice du catalogue imprimé pour Leyde en 1726 [ill. 5] : la salle est en forme de rotonde²⁸, au centre de laquelle se dresse la figure d'Athéna / Minerve, déesse de la Guerre et de la Sagesse. Nous sommes, pour le coup, dans l'ordre du décor de théâtre, et le dispositif reprend des bas-reliefs illustrant un certain nombre de domaines de la recherche (chimie, théâtre d'anatomie...) ; dans le registre supérieur, de petits personnages sont figurés dans un décor de bibliothèque monumentale (les rayonnages sont accessibles par d'impressionnantes échelles), et d'autres sur la galerie : la plupart discutent ; partout enfin les portraits des savants ayant illustré l'université, et toujours, en plus grand, le portrait du prince qui l'a fondée, Guillaume I^{er} d'Orange. Encore un mot : ce qui est, à nos yeux, le plus novateur et le plus signifiant au niveau de l'iconographie, ce sont les attendus de l'esthétique réformée. Avec le portrait, l'objectivisation est à l'œuvre, parce que l'image se projette immédiatement selon un principe de description (et non plus, comme antérieurement, de narration). Avec cette esthétique de la peinture et du décor, le monde se présente comme de lui-même, d'une certaine manière en dehors de la Révélation, et l'objet de la représentation est posé comme autonome (il s'agit de rendre l'« aspect » visible).



5. *Catalogus librorum tam impressorum quam manuscriptorum Bibliothecae publicae Universitatis Lugduno-Batavae*, Lugduno-Batavae [Leiden], e typographia Petri van der Aa, 1716. Le frontispice met en scène le projet de bibliothèque idéale, dans un environnement architectonique très soigné. Au centre de la salle, la figure de Minerve symbolise la sagesse et la connaissance, avec la chouette athénienne à ses pieds : elle surplombe les deux clés qui sont le motif des armoiries de Leyde. Au-dessous, le portrait du fondateur de l'université domine ceux de quatre figures principales ayant illustré l'institution (douze autres portraits décorent la salle elle-même). En avant de la scène, deux figures féminines se font face : d'un côté, l'allégorie de la connaissance par le biais de la théologie (elle est éclairée directement par le rayon de la Révélation), de l'autre, l'allégorie de la connaissance humaine (reflétée dans le miroir).

Arrêtons-nous maintenant, pour illustrer les choix du monde catholique, sur deux exemples spectaculaires. Voici, d'abord, le nouveau monastère de Saint-Laurent de l'Escorial : la construction de cette véritable ville commence en 1563 (l'année de conclusion du concile de Trente). Philippe II d'Espagne y fait aménager une bibliothèque très novatrice, puisque c'est la première, apparemment, où se trouve mis en œuvre le système de la grande salle et des armoires – qui évolueront, plus tard, vers les rayonnages muraux²⁹.

Les choix décoratifs visent à faire impression : un sol de marbre, des matériaux précieux, un mobilier particulièrement soigné. Les fresques réalisées par le peintre et architecte bolonais Pellegrino Tibaldi († 1596), sur un programme de José de Sigüenza, disciple d'Arias Montano, couvrent la voûte en berceau et le haut des parois longitudinales, outre les tympans des petits côtés (1584). À la voûte, une succession de sept compartiments déploie la théorie des arts libéraux, motif repris en haut des parois longitudinales à travers la suite des grandes figures ayant illustré chaque champ du savoir³⁰. L'articulation entre raison et révélation est représentée sur les petits côtés, et ce choix restera d'actualité dans les collèges jésuites du XVIII^e siècle³¹ tout comme à la nouvelle bibliothèque Sainte-Geneviève (milieu du XIX^e siècle) : d'un côté, la raison humaine, symbolisées par l'École d'Athènes, de l'autre, la Révélation chrétienne.

La Philosophie est entourée de Socrate, de Platon, d'Aristote et de Sénèque. Au-dessous est représentée l'École d'Athènes, où se rencontrent d'un côté Zénon et les Stoïciens, de l'autre Socrate et les Académiciens. Du côté opposé, la Théologie est encadrée par les quatre Pères de l'Église latine, Jérôme, Ambroise, Augustin et Grégoire, au-dessus du Concile de Nicée, où l'on voit l'empereur Constantin proclamant que les prêtres et les évêques n'ont d'autre juge que Dieu, et la condamnation des Ariens (André Masson).

Le dispositif adopté répond à un changement d'échelle (il faut ranger plus de volumes), tout en rendant visible la puissance du prince, puisque l'on passe du modèle de la galerie (qui est encore celui de Fontainebleau) à celui de la grande salle en vaisseau, beaucoup plus largement éclairée. La bibliothèque sera une bibliothèque universelle (le pouvoir

■ 29. François Géral, *Les Figures de la bibliothèque dans l'imaginaire espagnol au siècle d'or*, Paris, 1999. Andres Ximenez, *Descripcion del Real Monastero de San Lorenzo del Escorial: su magnifico templo, panteon, y palacio*, Madrid, Antonio Marin, 1764. Les origines du dispositif de l'Escorial restent discutées, même si le problème posé par la masse croissante de volumes à traiter a évidemment joué un rôle décisif. ■ 30. Par exemple, pour l'astronomie : Euclide et Johannes de Sacrobosco, et de l'autre, Ptolémée et le roi Alphonse X le Sage (considéré comme l'auteur des *Tables alphonsines*). ■ 31. Par exemple à Valenciennes en 1742 : « De chaque côté de la salle, les six tympans des vousoirs abritent les portraits de trente-six pères de la Compagnie de Jésus méthodiquement groupés trois par trois selon la discipline dans laquelle ils se sont illustrés » (Marie-Pierre Dion). ■ 32. Alphonse Dupront, « Art et Contre-Réforme : les fresques de la bibliothèque de Sixte-Quint », dans *MAHEFR*, 1931, t. XLVIII, p. 282-307. ■ 33. Claude Clément, *Musaei sive Bibliothecae [...] extractio*, Lyon, Jacques Prost, 1635 : « Les bibliothèques [...] sont imparfaites s'il leur manque ces livres muets qui sortent du burin, du poinçon ou du pinceau. Aux classiques Muses, Grâces et Sybilles fréquemment représentées durant la Renaissance, Clément tend à substituer une iconographie privilégiant l'Église et la personnification des grandes civilisations du monde – l'Égypte, la Grèce, Rome et la Chaldée. Pour caractériser les armoires à livres, il dresse une liste type de 180 portraits correspondant aux 24 sections d'une bibliothèque idéale. Dans les bibliothèques spécialisées, notamment celles des établissements religieux, [il] propose de limiter le choix des portraits aux auteurs appartenant à l'ordre auquel sont vouées les maisons concernées : le cardinal Baronius et onze autres Oratoriens célèbres ont ainsi été représentés dans la bibliothèque la plus caractéristique du baroque italien, celle des Girolamini de Naples, construite entre 1726 et 1730... » (Marie-Pierre Dion). ■ 34. Le Gallois, *ouvr. cité*, p. 122-124 : la théorie conduit d'Adam à saint Jean Chrysostome et à l'évêque Ulphias. À la fin (8^e colonne), Jésus avec la légende « Jesus Christus magister Coelestis doctrinae auctor », puis le pape (« Christi vicarius ») et l'empereur « Ecclesiae defensor ».

politique affirme sa maîtrise sur l'ensemble des savoirs), et elle se rapprochera de l'idéal du Musée, en intégrant cabinet des médailles, collection d'instruments scientifiques et de globes, sans oublier les cartes et les estampes : nous retrouvons ce même choix deux siècles plus tard, lorsque le duc Charles de Bourbon réunit, dans le palais de la *Pilotta*, un ensemble d'institutions, musée, bibliothèque, théâtre, imprimerie royale, etc., qui doivent faire de sa capitale de Parme un des pôles de l'Europe éclairée (1769). À l'Escurial aussi, Philippe II est le prince des muses et, à ce titre, la bibliothèque fonctionne comme le reflet de sa puissance.

Il faudrait présenter ici de manière détaillée le dossier de la nouvelle bibliothèque pontificale, aménagée par Sixte Quint et où la décoration picturale, étudiée par Alphonse Dupront, répond à un programme très précis³² : l'histoire de l'Église de Rome se superpose à la Révélation, la tradition écrite et la théorie des grandes bibliothèques trouvent leur aboutissement dans la Bibliothèque du pape – mais, dans le même temps, les meubles de consultation sont retirés, et les livres rangés dans des armoires fermées. Le jésuite Claude Clément théorise l'iconographie nouvelle³³, tandis que Le Gallois explique que la première bibliothèque du monde est désormais celle de Rome.

[Sixte Quint] enrichit tellement [la bibliothèque] et la remplit de tant de livres qu'on peut en quelque façon la considérer comme son ouvrage particulier. Il la fit peindre par dedans et par dehors par les plus habiles peintres de son temps. Il y fit représenter par dehors les sciences et les vertus et toutes les figures emblématiques ; et il fit peindre par dedans, premièrement tout ce qu'il avoit fait pendant sa vie ; en second lieu tous les conciles, depuis celui qui se tint pour la première fois dans la ville de Nicée jusques à celui de Trente, au dessous desquels il fit mettre des inscriptions fort curieuses qui toutes contiennent en peu de mots sous quel pape et sous quel empereur chaque concile s'est tenu, et ce qui en a été déterminé ; en troisième lieu les plus fameuses bibliothèques du monde, représentées par quelques livres dépeints, au-dessous de chacune desquelles il y a une inscription qui fait suivant l'ordre du temps connoître toutes ces bibliothèques l'une après l'autre ; en quatrième et dernier lieu il y fit mettre sur huit colonnes les portraits de tous ceux qui ont acquis le plus de réputation dans les sciences, et s'y sont rendus célèbres par leurs inventions. Sur la première desquelles colonnes Adam est représenté...³⁴.



6. Angelo Maria Bandini,
*Catalogus codicum manuscriptorum
Bibliothecae Mediceae Laurentianae...*,
Florentiae, Typis Caesareis, 1769,
bandeau de tête de la p. ix.

L'érudition catholique et le libertinage érudit

Pourtant, les choix de la papauté ne s'imposent pas universellement, pas même dans le monde catholique : à Milan comme à Rome, le glissement se fait plus sensible au début du XVII^e siècle, quand certaines figures remarquables instituent des bibliothèques destinées avant tout à être « ouvertes » (les plus célèbres sont l'*Ambrosiana* et l'*Angelica*) et où l'argument principal devient plus celui de l'action (en l'occurrence, la « publicité ») que de l'ostentation.

C'est ce modèle auquel l'un des représentants les plus en vue du libertinage érudit³⁵, à savoir Gabriel Naudé, donnera son expression théorique, dans son *Advis* de 1627, avant que de le transposer à Paris dans le cadre de la nouvelle Bibliothèque Mazarine. Au fondement de ses choix et préconisations, l'idée selon laquelle l'efficacité pratique du service (une bibliothèque universelle, ouverte au « moindre des hommes » qui pourrait en avoir besoin) exalte la gloire de son propriétaire, réanimant la tradition de l'évergétisme antique. La bibliothèque constitue le conservatoire des connaissances de tous ordres, mais elle doit aussi soutenir l'action rationnelle, surtout sur le plan politique, en même temps que contribuer à la circulation élargie des savoirs. Elle sera gérée de manière à remplir ces objectifs, en répondant notamment à un certain nombre d'impératifs relevant de la bibliothéconomie. Dans cette perspective, le décor devient un élément plus secondaire, qui n'est pris en compte par Naudé que pour « complaire à l'opinion publique » – entendons, pour manifester la gloire du prince :

Je passerois volontiers de ce dernier point [VII] à celui qui doit clore et fermer cet advis, si je n'étois adverti par ce dire très véritable de Typotius : *Ignota populo est et mortua pene ipsa virtus sine lenocinio*, de dire quelque mot en passant de la monstre extérieure et de l'ornement que l'on doit apporter à une bibliothèque, puis que ce fard et cette décoration semblent nécessaires...³⁶.

Pour autant, la superfluité est condamnable, pour le bâtiment comme pour le décor, voire pour les volumes eux-mêmes :

Sénèque ne fait autre chose que reprendre le luxe et la trop grande despense qu'ils faisoient à les peindre, dorer, enluminer et faire couvrir et relier avec toute sorte de bombance, mignardise et superfluité.

■ 35. René Pintard, *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, Paris, Boivin, 1943, 2 vol. Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle (1598-1701)*, nouvelle éd., Genève, Droz, 1984, 2 vol. ■ 36. Naudé, *ouvr. cité*, 1^{re} éd., p. 144 (« VIII. L'ornement et la décoration que l'on y doit apporter [à la bibliothèque] »). ■ 37. Nous sommes plus réservés sur l'idée selon laquelle, à la même époque, les textes « littéraires » ne pourraient plus « être reçus que dotés de la fonction auteur » : cette articulation est antérieure, et découle en grande partie de l'économie nouvelle imposée par l'essor

de l'imprimé. ■ 38. Frédéric Barbier, « Les nobles comme « passeurs culturels » et le rôle de l'imprimé en France aux XVI^e-XIX^e siècles : l'exemple des La Rochefoucauld », dans *Actes du symposium international Le livre, la Roumanie, l'Europe*, t. I, Bucarest, Ed. Biblioteca Bucurestilor, 2012, p. 75-107. ■ 39. J. C. Nemeitz, *Séjour de Paris, c'est-à-dire Instructions fidèles pour les voyageurs de condition, comment ils se doivent conduire s'ils veulent faire un bon usage de leur tems & argent durant leur séjour à Paris*, Leiden, Jean Van Abcoude, 1727, p. 249. On remarquera que l'auteur s'adresse, d'après son titre, aux « voyageurs de condition ».

On le voit, le vocabulaire est explicite, qu'il s'agisse de l'« artifice » (*lenocinium*) ou de la « superfluité ». L'idéal de Naudé est celui de la mesure, soit que l'on manque de quelque chose par « avarice » ou que l'on se livre à la « prodigalité ». En résumé, même s'il y a une recherche de l'apparence et de la gloire, on privilégie la formation intérieure : l'esthétique de ces bibliothèques catholiques du xvii^e siècle prolonge d'une certaine manière les choix de la Réforme, et il n'y a là rien d'étonnant, puisqu'elles ont précisément pour objet de contrebalancer le travail de la « philologie » protestante. La bibliothèque de Mazarin répond à cet objectif, dans le palais du cardinal comme, plus tard, au Collège des Quatre nations (1688). Il est d'ailleurs fascinant de voir les contemporains, administrateurs et même bibliothécaires, prendre rang dans la série des bustes décorant telle ou telle bibliothèque, comme Lamoignon ou l'abbé Bignon à la Mazarine.

Nous retrouvons ici la chronologie dont Michel Foucault avait souligné la prégnance, s'agissant des catégories du discours scientifique. À la Renaissance, celui-ci ne peut être reçu comme discours de vérité que s'il est référé à une « autorité » (Hippocrate, Aristote, etc.) ou à une référence religieuse, mais l'idée s'impose, à partir de la fin du xvi^e et au xvii^e siècle, selon laquelle les textes scientifiques sont conçus « dans l'anonymat d'une vérité établie ou toujours à nouveau démontrable³⁷ ». Dans ses grandes lignes, la problématique du décor des bibliothèques renvoie à la même conjoncture.

Le primat du service

Avec la sécularisation croissante, nous basculons pourtant de plus en plus dans le schéma des Lumières, dont la caractéristique réside dans la réception universelle du paradigme de l'utilité : la bibliothèque devra être accessible à tous, et il sera de la responsabilité des grands d'assurer ce service de l'ouverture. Par suite, une concurrence certaine se développe bientôt : qui jouera le rôle du « passeur », de l'Église, de l'empereur, du roi ou du prince souverain, du magnat, du Parlement anglais, du Magistrat urbain ou de telle ou telle figure de noble ou de riche bourgeois³⁸ ? La politique de la Révolution française dans le domaine des bibliothèques n'a pas d'autre objet : il s'agit, en confisquant les collections appartenant à l'Église, puis celles des émigrés, de « libérer » le patrimoine livresque pour le mettre à la disposition du plus grand nombre. Le fait que cette politique échoue en définitive dans une large mesure, par suite de ses insuffisances et d'un certain nombre d'incohérences internes, ne retire rien à la validité de l'analyse.

Dans les premières décennies du xviii^e siècle, les bibliothèques s'imposent toujours comme des étapes obligées du tour de formation ou du voyage savant, comme l'explique ce voyageur allemand qui accompagne le prince de Waldeck à Paris en 1727 :

Les curieux voyageurs, et sur tout ceux qui font profession de la littérature ne laissent pas, étant aux pays étrangers, de s'entretenir avec des savans et d'aller voir des bibliothèques³⁹.

Mais, désormais, ces bibliothèques seront ouvertes à tous : leur nombre, leur richesse et leur disponibilité donnent comme la mesure du degré de civilisation de telle ou telle ville. Nemeitz explique, notamment, que la supériorité de Paris dans le domaine des bibliothèques

serait due au fait que celles-ci sont non seulement nombreuses, mais aussi ouvertes au public : les voyageurs souhaitant voir des bibliothèques

en ont la meilleure occasion à Paris, car je ne crois pas qu'en aucun endroit du monde il y ait tant de belles bibliothèques ni un si grand nombre de savans que dans cette ville [...]. Il n'y a point de difficulté d'entrer dans [les bibliothèques] qui sont publiques certains jours de la semaine [...], puisqu'elles sont ouvertes à tout le monde. L'on y empoigne des livres, on les feuillette, on lit là-dedans, l'on en copie aussi quelques passages, étant assis à son aise : l'on parcourt les catalogues, et l'on se fait bailler par ceux qui sont constituez pour cette fin tels livres qui vous plairont. Étant une fois connu, l'on peut même en emporter quelques-uns chez soi, en s'obligeant par écrit à la restitution ⁴⁰.

Deux modèles : Vienne et Paris

Pourtant, de manière presque concomitante à Vienne et à Paris (mais pas à Londres...), le modèle politique de l'absolutisme impose que la première de ces bibliothèques soit celle du souverain. Nous ne nous arrêterons pas ici sur le très bel exemple de Vienne, présenté de manière détaillée par Hans Petschar : la *Hofbibliothek* constitue l'idéaltype de cette logique, à la fois par la localisation dans la ville (dans la résidence impériale, proche de l'église des Augustins), par les choix architectoniques (une salle à coupole) et par la définition d'une iconographie à la gloire de l'empereur et de sa lignée.

L'objectif est d'ordre politique : la gloire du souverain vient précisément de ce qu'il diffuse les Lumières et les rend accessibles. La *Hofbibliothek*, commencée en 1722-1723, est considérée comme l'une des plus belles d'Europe, et elle fera l'admiration du rédacteur de l'article « Vienne » de l'*Encyclopédie*. Le caractère spectaculaire de la *Pruncksaal* se retrouve dans un grand nombre de bibliothèques baroques des maisons religieuses de l'Allemagne catholique et de l'Empire : la bibliothèque des bénédictins d'Admont est réaménagée par un architecte viennois en 1764-1776. Ce choix est suffisamment explicite pour se charger, à terme, d'une signification politico-religieuse : les Habsbourg sont les chantres de l'unité de l'Église – et de l'empire – et, lorsque la bibliothèque du collège calviniste de Sárospatak sera reconstruite par Mihály Pollack († 1835), on préférera, par manifestation d'indépendance, le néo-classique au rococo impérial ⁴¹.

Même schéma politique, avec d'autres choix stylistiques, à Paris, où la bibliothèque de référence est, depuis Colbert, celle du souverain. Après un certain nombre de projets avortés, Bignon réussit à lui donner une organisation stable (par les arrêts royaux de 1719 et 1720) et un cadre adapté à son statut comme à son rôle. Dans l'ancien palais Mazarin de la rue de Richelieu, où la Bibliothèque est ouverte à partir de 1729, il est particulièrement frappant d'observer que, si visiteurs et commentateurs louent la richesse des aménagements, l'accent est toujours mis par les responsables, à commencer par Bignon, sur une forme de sobriété qui prolonge la tradition du siècle précédent. Bignon est soutenu par le duc d'Antin, lorsqu'il

■ 40. Nemeitz, *ouvr. cité*, p. 249 et 282. ■ 41. Il n'est sans doute pas anodin d'observer que Pollack a aussi travaillé au château de Széchenyi à Nagycenk, ainsi qu'au Musée national à Pest. ■ 42. Nemeitz, *ouvr. cité*, p. 257. ■ 43. Constantin, *ouvr. cité*, p. 72. ■ 44. Cf. « Le milieu des appareils », dir. Jean-Louis Déotte, dans *Appareil*, 2008, 1 (<https://appareil.revues.org/61>).

réussit à imposer ses vues, la première décoration des salles et des galeries (à l'origine, six grandes galeries) étant, d'après lui, constituée par les livres :

Un vaisseau tel que celui que vous avez est au-dessus de toute décoration [...]. Rien [...] ne peut plus en imposer aux étrangers et aux curieux que l'immense étendue de livres que l'on verra dans ce bâtiment...

De fait, les rayonnages sont en chêne, et l'attention avant tout donnée aux dispositifs relevant du rangement, de la conservation et de l'efficacité du service. Nemeitz, quand il la visite, peut y admirer un certain nombre de manuscrits et d'ouvrages anciens, qu'il décrit rapidement, mais aussi les principales pièces de curiosité, au premier chef le célèbre trésor du « Tombeau de Chilpéric » découvert à Tournai en 1653. Cette même absence relative d'ostentation se retrouve dans la nouvelle bibliothèque des Bénédictins de Sainte-Genève, où elle n'empêche pas l'attention donnée à la perfection et au caractère fonctionnel des aménagements :

Les armoires où les livres sont rangés sont d'une menuiserie très artiste, fermées avec du fil d'acier entortillé, entre lesquelles on a rangé à égale distance des bustes de plâtre représentant les effigies de personnes célèbres tant anciennes que nouvelles. Au milieu de cette bibliothèque, l'on voit aussi un horloge très curieux, et d'un côté est le Cabinet d'antiques, plein de choses rares et curieuses, sur tout de merveilleux effets de la nature. L'on en a la description imprimée in-folio...⁴².

Le programme du service s'impose partout depuis la fin du XVIII^e et au XIX^e siècle, comme nous le rappelle Constantin en 1841 : si l'on peut « arranger » avec goût, voire décorer un local de bibliothèque, on ne doit le faire que pour autant que les sommes disponibles

le permettront sans nuire aux acquisitions de livres ni aux appointements des employés. [...] Le local [...] n'augmente ni ne diminue le mérite des livres ; cependant l'élégance convenable et le confortable s'allient très bien avec les études, et contribuent beaucoup à ce qu'on ne recule jamais devant le travail dans un local clair, propre, ni trop froid en hiver, ni trop chaud en été, et garni commodément de tables et de chaises⁴³.

Par la suite, le décor devient une question qui paraît de plus en plus secondaire, par rapport notamment à l'architecture.

CONCLUSION

Nous avons privilégié dans notre présentation la trajectoire historique, qui permet de balayer la thématique du « décor des bibliothèques » dans le plus long terme. Bien entendu, d'autres approches seraient susceptibles de venir enrichir la synthèse, en faisant tout particulièrement appel aux champs de l'histoire de l'art et des disciplines connexes. Pour conclure en nous référant à ce dernier domaine, nous considérerons la bibliothèque comme un « appareil »⁴⁴ par le biais duquel un certain groupe, communauté ou collectivité, tient à disposition, dans des conditions et à l'usage d'un public précis, les textes et autres artefacts dont il estime avoir besoin

(pour un emploi qui n'est d'ailleurs pas nécessairement celui de la seule lecture). L'appareil en tant que concept se matérialise à travers un dispositif plus ou moins complexe intégrant aussi bien le local (meuble, pièce ou ensemble de pièces, bâtiment) que ses aménagements (la *dispositio*) et sa « présentation »⁴⁵, dont les éléments relevant de l'esthétique et, pour ce qui nous intéresse tout particulièrement ici, de la décoration. L'appareil se définit en tant que tel par l'expression symbolique sur laquelle il débouche ou à laquelle il s'applique.

Le moment critique de la pratique et de la théorie du décor sera le plus aisément mis en évidence par le jeu de l'opposition entre deux modèles.

On se souvient de la thèse d'Erwin Panofsky, lequel interprète le triomphe de la construction nouvelle de la perspective élaborée à la Renaissance comme rendant compte d'une « forme symbolique » qui renvoie elle-même, dans l'ordre de la représentation figurée, à la construction de l'objectivisation du monde extérieur, au premier chef par les savants et par les artistes⁴⁶. Le procédé est décrit, en peinture, par Pierre Francastel comme celui du « cube scénographique », dans le cadre duquel le monde extérieur est rendu dans les conditions d'objectivisation les plus précises possible⁴⁷. Cette construction théorique rappelle celle de la cartographie : la vision naturelle de l'homme est courbe, et la perspective moderne permet d'en rendre compte en perdant le moins d'informations possible, de même que les différentes projections, dont celle de Mercator, permettent de rendre compte au mieux de la rotondité du globe terrestre.

Un genre privilégié qui se développe dans le cadre du cube scénographique et de la perspective est celui du portrait, dont nous avons dit l'importance pour le décor des bibliothèques de la Renaissance et de l'âge classique, tout particulièrement dans la géographie de la Réforme (mais non pas exclusivement, comme le montrent de nombreux bâtiments jésuites⁴⁸).

Les procédés du baroque innovent par rapport à ce modèle, notamment en réintroduisant les dispositifs architecturaux dans la peinture elle-même : il s'agit d'accentuer l'efficacité de la représentation en renforçant l'effet de profondeur, la troisième dimension, par l'utilisation du trompe-l'œil, de manière à faire déboucher la scène reproduite sur un monde supérieur – celui de la connaissance en soi, du mystère de l'Église de Rome, du surnaturel et du divin. Le procédé fait penser à une forme de sublimation : le travail humain est symbolisé par la masse des connaissances réunies dans la bibliothèque et par l'activité des utilisateurs qui s'y trouvent ponctuellement ; il est englobé et dépassé à la fois par l'architecture imposante qui l'abrite, et par les éléments du décor qui le subliment en dévoilant la Révélation. Dans tous les cas se pose encore la question du rôle : celui qui remplira le rôle de médiateur, qu'il s'agisse de l'Église, du pape ou du prince, est aussi mis en évidence par les éléments de décoration, comme le montrent les exemples aussi bien de Leyde que de Vienne.

L'« appareil » de la bibliothèque fonctionne ainsi comme une machine qui réunit et qui organise les connaissances et les pratiques de leur travail, s'agissant tant de leur production passée que de leurs actualisations présentes et futures. Il détermine aussi leur valeur, en fonction du sens qu'il leur donne. Il reste à entrer dans les analyses plus précises, et à découvrir les actes du colloque : au lecteur, maintenant, de tourner les pages.

■ 45. Si nous continuons à filer la métaphore de la rhétorique, cette opération correspond à celle de l'*elocutio*. ■ 46. Erwin Panofsky, *La Perspective comme forme symbolique, et autres essais*, trad. fr., Paris, Éditions de Minuit, 1975. ■ 47. Pierre Francastel, *Peinture et société. Naissance et destruction d'un espace plastique, de la Renaissance au cubisme*, 1^{re} éd., Paris, Audin, 1951. ■ 48. Voir p. 12, ill. 1 (Valenciennes).

TABLE DES MATIÈRES
INHALTSVERZEICHNIS
SOMMARIO

31

FRÉDÉRIC BARBIER, <i>Bibliothèques, décors, XVII^e-XXI^e siècle</i>	7
FRÉDÉRIC BARBIER <i>Illustrer, persuader, servir : le décor des bibliothèques, 1627-1851</i>	13
ELMAR MITTLER <i>Kunst oder Propaganda?</i> <i>Bibliothekarische Ausstattungsprogramme als Spiegel kultureller Entwicklungen und Kontroversen in Renaissance, Gegenreformation, Aufklärung und Klassizismus</i>	31
HANS PETSCHAR <i>Der Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek.</i> <i>Zur Semiotik eines barocken Denkraumes</i>	69
ANDREAS GAMERITH <i>Klosterbibliotheken des Wiener Umlands – Alte und neue Motive</i>	81
MICHAELA ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ <i>Ikonographie der Klosterbibliotheken in Tschechien 1770-1790</i>	95
SZABOLCS SERFÖZŐ <i>Barocke Deckenmalereien in Klosterbibliotheken des Paulinerordens in Mitteleuropa</i>	109
ANNA JÁVOR <i>Bücher und Fresken</i> <i>Die künstlerische Ausstattung von Barockbibliotheken in Ungarn</i>	121
JÁNOS JERNYEI-KISS <i>Die Welt der Bücher auf einem Deckenbild</i> <i>Franz Sigrists Darstellung der Wissenschaften im Festsaal des Lyzeums in Erlau</i>	145
DOINA HENDRE BÍRÓ <i>Le décor de la Bibliothèque et de l'Observatoire astronomique</i>	155

YANN SORDET	179
<i>D'un palais (1643) l'autre (1668). Les bibliothèques Mazarine(s) et leur décor</i>	
FIAMMETTA SABBA	225
<i>I saloni librari Borrominiani fra architettura e decoro</i>	
ANDREA DE PASQUALE	249
<i>L'histoire du livre dans le décor des bibliothèques d'Italie au XIX^e siècle</i>	
JEAN-MICHEL LENIAUD	265
<i>L'invention du programme d'une bibliothèque (1780-1930)</i>	
ALFREDO SERRAI	271
<i>I vasi o saloni librari</i>	
<i>Ermeneutica della iconografia bibliotecaria</i>	
<i>Index locorum et nominum</i>	283
<i>Les auteurs</i>	299
<i>Crédits photographiques</i>	303