Acta fabula
Revue des parutions
vol. 13, n° 5, Mai-Juin 2012
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.7014

Le grand œuvre d'Alciat

Stéphane Rolet

Andrea Alciato, *Il libro degli Emblemi, secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, Introduction, traduction et commentaire de Mino Gabriele, Milan : Adelphi, 2009, lxxvi + 731 p., EAN 9788845924415.

Pour citer cet article

Stéphane Rolet, « Le grand œuvre d'Alciat », Acta fabula, vol. 13, n° 5, Editions, rééditions, traductions, Mai-Juin 2012, URL : https://www.fabula.org/revue/document7014.php, article mis en ligne le 06 Mai 2012, consulté le 27 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.7014

Le grand œuvre d'Alciat

Stéphane Rolet

Le présent compte rendu est à paraître en version anglaise dans le numéro 19 de la revue Emblematica*. Il est ici donné dans sa version originale, avec l'aimable autorisation de l'auteur et de la revue.*

Le livre de Mino Gabriele propose une édition commentée de la première moitié des *Emblemata* d'André Alciat qui forme un volume considérable : l'idée était excellente et on se félicitera de l'aboutissement de cette entreprise. Une introduction substantielle ouvre le volume et le texte édité est accompagné d'une traduction italienne et d'un commentaire. M. Gabriele donne ici l'édition de ce qu'on appelle par commodité la première centurie d'emblèmes. En fait, elle en compte cent-treize, si on adjoint aux cent-quatre emblèmes de l'*editio princeps* (Augsbourg, Heinrich Steyner, 1531) les neuf apparus pour la première fois dans la première édition française (Paris, Chrétien Wechel, 1534).

M. Gabriele a délibérément laissé de côté la « seconde centurie » — en fait quatre-vingt-dix neuf emblèmes supplémentaires, ce qui porte la collection complète d'*Emblemata* à deux-cent-douze. Rappelons[1] que, formée d'un noyau principal de quatre-vingt-six emblèmes, la « seconde centurie » est publiée d'abord à part et pour la première fois chez les héritiers d'Alde, à Venise, en 1546. Puis l'ensemble des cent-quatre-vingt-dix-neuf pièces (1534 + 1546) est ensuite publié avec deux nouveaux emblèmes en 1548 (Lyon, Macé Bonhomme / Guillaume Rouille), puis avec dix nouveaux en 1550 (Lyon, Macé Bonhomme / Guillaume Rouille). L'édition des *Emblemata* avec son appareil intégral de gravures est alors complète (à un emblème près). Mais l'ordre des pièces n'a plus rien à voir avec celui des éditions de 1531, 1534 et 1546, puisqu'à partir de l'édition de 1548 (Lyon, Macé Bonhomme / Guillaume Rouille), les emblèmes ont été reclassés par Barthélémy Aneau (et/ou Rouille ?) en fonction des *loci communes* : c'est cet ordre qui s'imposera généralement aux éditions postérieures[2]. Quant aux gravures, la question est encore plus complexe que celle du texte et ne saurait être résumée ici. Pour en donner une idée, précisons seulement que chacune des éditions de 1531, 1534, 1546, et celle complète de 1550 que nous avons mentionnées ici possèdent en

1

2

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

propre un ensemble de gravures original — complet ou non — et fortement caractérisé. Ajoutons enfin que la première édition bilingue, avec traduction en français ici, est publiée par Wechel dès 1536, et qu'à partir de 1549, paraissent aussi des éditions commentées.

D'un point de vue matériel, on ne cachera pas que le livre de M. Gabriele est difficile à consulter. En particulier, un index des titres des emblèmes édités manque cruellement. Comme l'ordre des deux premières éditions n'est pas du tout celui des éditions complètes postérieures, il reste inhabituel pour les spécialistes eux-mêmes. Quand on cherche ici un emblème précis, il faut donc constamment tâtonner pour le trouver : aussi, en annexe à la présente recension, Michael Bath propose amicalement au lecteur le document — indispensable à une consultation fluide de ce gros volume — qu'il a d'ailleurs confectionné pour son propre usage. On ajoutera que la bibliographie utilisée dans les notes par M. Gabriele n'est malheureusement pas rassemblée en fin de volume et que, malgré un *index nominum*, elle reste très difficile à appréhender en raison de renvois trop vagues. Enfin, on ne comprend pas pourquoi le petit appareil de notes a été renvoyé en fin de volume quand chaque emblème est immédiatement suivi de son commentaire. Il conviendrait que, lors d'un prochain tirage, ces défauts sans portée scientifique soient pourtant corrigés.

Pour rendre maintenant justice au travail de M. Gabriele et le discuter, il convient de citer quelques phrases de sa préface (p. IX) qui explicitent les buts qu'il a poursuivis dans cette entreprise considérable.

> L'idée [de faire ce livre] est née, écrit-il, du désir de combler un vide éditorial surprenant et en même temps de mettre à la disposition des chercheurs et des curieux l'archétype d'un genre littéraire qui, dès sa naissance, il y a presque cinq cents ans, a connu un extraordinaire succès en Europe, influençant l'art, la poésie ainsi que les spéculations les plus ardues sur le rapport entre mot et image[3].

Il est vrai qu'il n'existe pas, à proprement parler, d'édition critique des *Emblemata*. Dans les années 1980, Maria Antonietta de Angelis avait procuré une sorte de fac-similé de l'édition de 1531 avec une traduction italienne[4], mais l'ensemble, très fautif, n'avait pas pu s'imposer ; de façon beaucoup plus convaincante, Betty Knott a proposé un embryon d'édition critique à partir du texte de l'édition de 1550 donnée en fac-similé, et l'a accompagné d'une traduction anglaise et d'un appareil restreint de notes[5] ; on peut également trouver des fac-similés d'une édition complète avec une introduction plus ou moins substantielle[6] ; mais la solution la plus riche est sans conteste celle offerte par le Glasgow University Emblem Website (http://

3

4

5

6

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/) qui a été initié par Alison Adams et Stephen Rawles et propose, en accès direct, vingt-deux éditions des *Emblemata*, en latin et/ou en traduction française, allemande, espagnole, à la fois en fac-similé et dissimilé avec une transcription du texte fourni par chaque édition consultée, à chaque fois accompagnée d'une brève introduction circonstanciée et d'un appareil de notes *in progress* — sans oublier un moteur de recherche incluant les images grâce aux descripteurs Iconclass. Sans nul doute, la nécessité d'une édition critique des *Emblemata* n'est pas à démontrer. En faisant le choix d'établir seulement le texte de la première livraison — soit environ la moitié — des *Emblemata* et de le fonder uniquement sur les deux premières éditions, 1531 et 1534, M. Gabriele a, en quelque sorte, tranché un nœud gordien. Nous reviendrons plus largement sur le résultat obtenu.

M. Gabriele ajoute un peu plus loin qu'il propose, à côté du texte, une « traduction accompagnée d'un commentaire iconologique » (« traduzione accompagnata da un commento iconologico »). Il précise encore qu'il n'a pas cherché à développer plus que de raison le commentaire : « mais nous chercherons, dit-il, à recueillir le sens premier de l'invention d'Alciat et de ses prédécesseurs » (« ma cercheremo di cogliere il primitivo senso dell'invenzione alciatea e dei suoi predecessori »). Il annonce ainsi la volonté de ne pas considérer Alciat isolément, mais de le replacer dans un contexte historique et littéraire particulier qui lui donne sens. On voit par là que, même si M. Gabriele n'a pas pris en charge la seconde centurie d'emblèmes, il a voulu fonder son travail dans l'époque précise qui voit naître l'entreprise du juriste milanais.

Il faut noter également que l'annonce d'un « commentaire iconologique » constitue une forme de revendication d'appartenance à un courant d'historiens de l'art, marqué par la philosophie et initié par Erwin Panofsky dont les *Essais d'iconologie*[7] créent le terme d'« iconologie » en même temps que la méthode. Ce courant a été profondément renouvelée dans les dernières décennies avec, en particulier (et ce ne sont que deux exemples), les travaux de Daniel Arasse[8] et de Claudia Cieri-Via[9]. On peut s'étonner quelque peu de la revendication de M. Gabriele, dans la mesure où les *Emblemata* qu'il étudie sont une œuvre mixte, comprenant, certes des images ou plutôt des illustrations, mais également un recueil d'épigrammes, constitué en un tout homogène. Nous verrons plus loin quelles sont les conséquences de cette profession de foi.

M. Gabriele précise encore sa pensée de manière très circonstanciée :

7

8

9

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Ici l'on a l'intention de reparcourir les pensées et les études d'où a jailli une idée simple et géniale : créer des mots d'où pourraient fleurir des images morales et philosophiques, dans une union où l'image pourrait se faire entendre et le mot se faire voir. Un nouveau langage est ainsi proposé — c'est-à-dire l'Emblème visible et dicible — par lequel méditer sur le sens prosaïque et métaphysique de la vie humaine, de la nature et du divin[10].

De cette pensée toute théorique sur l'emblème, il conviendra sans doute de reparler, dans la mesure où une telle conception ne laisse en fait à peu près aucune place à un emblème qui ne soit pas philosophique au sens large du terme, ce qui nous paraît difficilement soutenable — ne serait-ce qu'au vu des nombreuses épigrammes ecphrastiques de l'*Anthologie de Planude* qu'Alciat a traduites et réutilisées pour ses emblèmes et qui ne témoignent pas forcément de considérations morales ou philosophique particulières — à moins de dépouiller ces mots de leur sens spécifique. En corollaire, on s'interrogera d'ailleurs sur l'absence totale, dans ces prolégomènes, de considérations sur la poétique de l'emblème, forme mixte qui repose en particulier, répétons-le, sur le genre littéraire très codifié de l'épigramme. Nous verrons bientôt ce qu'on peut penser d'un tel manque.

Dans l'introduction, M. Gabriele nous propose un parcours qui est, somme toute, assez classique pour une édition de texte commentée et se compose de trois parties. La première, intitulée *Alciat et l'origine de l'emblématique* (p. XIII-XXXVII) est ainsi divisée : « Épigrammes et emblèmes » (p. XV), « L'énigme de la première édition des *Emblemata* » (p. XVIII), « Quand furent insérées les illustrations ? » (p. XXV), « Le terme *Emblema* » (p. XXXIV) ; la deuxième partie s'intitule : *Le nœud savant : l'image-mot* (p. XXXVII-LVI) et, après un exposé général, progresse ainsi : « Emblèmes et hiéroglyphes » (p. XLIII), « Les hiéroglyphes d'Horapollon » (p. XLVI), « Les hiéroglyphes de Francesco Colonna » (p. LVI) ; la troisième partie est consacrée à *L'interprétation alchimique de Pierre Vicot : Alciat et Ovide* (p. LXIV-LII).

Nous ne commenterons pas chacune des divisions de cette riche introduction qui a le mérite de rappeler de nombreuses questions, avec des exposés inattendus — comme celui sur les emblèmes et l'alchimie —, mais nous nous arrêterons sur certains des points nodaux autour desquels la présente édition est organisée.

Ainsi, dans sa première partie, M. Gabriele s'essaie à retracer l'histoire éminemment complexe du texte — et des illustrations — des *Emblemata*, à propos de laquelle on dispose de plus d'hypothèses que de faits avérés. Or M. Gabriele complique encore la situation en supposant des strates du texte à propos desquelles nous n'avons pas de réelles certitudes. M. Gabriele suppose par exemple l'existence de la fameuse édition fantôme de 1522, malheureusement, il finit par faire comme si cette

10

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

supposition était prouvée, ce qui n'est pas le cas. En cette matière déjà passablement troublée, il n'est pas nécessaire d'ajouter à la confusion. De plus, M. Gabriele semble méconnaître l'important article d'Elizabeth Klecker où la question de l'histoire du texte alciatique — et de ses illustrations — est justement revue avec beaucoup de pondération et auquel nous nous contentons pour l'instant de renvoyer[11], après avoir noté simplement qu'il appert de l'étude d'Elizabeth Klecker que les relations d'Alciat avec ses imprimeurs sont tout sauf claires et figées, et que les documents qui nous restent — quelques lettres en somme — nous permettent seulement d'envisager les contours d'une stratégie de publication finement élaborée qui, aujourd'hui, ferait passer Alciat pour un habile manipulateur.

La lacune bibliographique que nous venons de relever mène malheureusement à en noter d'autres. Sur le terme *emblema*, si l'article fondateur de Hessel Miedema est cité, sa brève mais décisive réponse[12] aux thèses de l'important article de Pierre Laurens et Florence Vuilleumier Laurens sur les relations entre les *Antiquitates Mediolanenses* et les *Emblemata* est elle aussi ignorée, de même d'ailleurs que l'évolution postérieure des deux auteurs cités qui ont présenté d'importants correctifs[13] à cet article de 1993 jusqu'au chapitre de leur dernier livre en date[14] paru après le présent volume. Dans la seconde partie, on notera également que l'édition des *Hieroglyphica* d'Horapollon par Heinz Josef Thissen[15], qui fait actuellement référence, n'est pas mentionnée, ni non plus l'édition italienne de Mario Andrea Rigoni et Elena Zanco[16], qui est certes fondée sur celle de Francesco Sbordone (1941), mais présente aussi un important développement sur la réception des hiéroglyphes d'Horapollon à la Renaissance et sur la question de Francesco Colonna.

En outre, il faut être très prudent concernant le texte horapollinien parce qu'Alciat n'a connaissance des *Hieroglyphica* d'Horapollon que par l'*editio princeps* d'Alde (Venise, 1505) dont on sait qu'elle est très fautive. Cela m'a permis ailleurs de prendre Alciat en flagrant délit de « forgerie »[17] dans le cas du tombeau d'Auréolus qui est représenté dans les *Antiquitates Mediolanenses* (voir ill., p. 243) et dont l'illustration est en partie reprise pour le célèbre emblème *Ex literarum studiis immortalitatem acquiri* (E. XLI, p. 237-244). M. Gabriele ne cite pas cette étude. On sait bien qu'aucune bibliographie ne peut être exhaustive. L'ennui est que cet oubli amène M. Gabriele à reprendre, pour commenter cet emblème, une interprétation

11

12

13

14

15

16

17

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

erronée et désormais dépassée voire, dans un autre cas, à penser même qu'il découvre des sources nouvelles, par exemple pour l'emblème sur le tombeau de Laïs, dont j'avais pourtant étudié — et publié — l'emprunt numismatique dès 2007[18]. Sur la devise également — un genre si étroitement lié à l'emblème — et sur le traité de Paolo Giovio — le seul dont la rédaction soit contemporaine d'Alciat –, on ne trouve cité qu'une seule fois l'édition, toujours indépassée, de Maria Luisa Doglio dans une note finale (n. 21, p. 608) sans même que son nom apparaisse dans l'*index nominum* ; on ne trouve pas davantage trace du maître-livre de Daniel Russell, *The Emblem and Device in France*[19], ni non plus de l'ouvrage récent de Dorigen Caldwell sur la théorie de la devise[20].

Bref, tout cela nous impose de noter que, si nous considérons la totalité du volume, la bibliographie de M. Gabriele s'avère souvent lacunaire, en particulier dans le domaine emblématique, et qu'elle ne fait en particulier aucune référence aux sites de l'Internet où se révèle aujourd'hui une part croissante de la recherche. Ces manques s'expliquent sans doute en partie par le fait que ce travail s'est étalé sur un nombre d'années important, mais ce n'est pas sans poser problème après plusieurs décennies d'intenses recherches dont suffirait à témoigner, par exemple, la bibliographie emblématique *in progress* que Rosario Lopez-Posa offre sur le site qu'elle maintient à l'université de La Corogne (http://www.bidiso.es/emblematica/novedades.html).

Venons en maintenant aux principes de l'édition proposée ici. M. Gabriele précise que le texte qu'il procure se fonde sur les éditions de 1531 (Augsbourg, Steyner) et 1534 (Paris, Wechel), mais, en y regardant de plus près, on constate qu'il privilégie ouvertement celle de 1534, au motif qu'Alciat a écrit qu'il la préférait en raison de sa plus grande correction. Or cette correction supérieure reste à démontrer dans les faits, parce que Wechel a certes corrigé bien des erreurs de Steyner, mais il en a lui-même commis d'autres graves (comme celle très visible de l'ouroboros « ondulé » pour la gravure d'*Ex literarum studiis immortalitatem acquiri* [E. XLI, p. 237] ou l'interversion des personnages d'Ulysse et de Diomède dans la gravure de l'emblème *Unum nihil, duos plurimum esse* [E. CX, p. 557]). Y aurait-il alors d'autres raisons pour cette approbation manifestée par Alciat ? M. Gabriele ne formule pas la question. Pourtant, comme frappé de remords, il donne systématiquement les illustrations des éditions complètes de 1550 et de 1621, alors que l'ordre des emblèmes y est complètement changé. Or les relations entretenues par les illustrations qui se suivent risquent d'avoir changé aussi dans ces éditions postérieures, sans oublier que le texte peut en être différent.

18

19

20

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Dans l'article déjà cité, Elisabeth Klecker réhabilite nettement l'édition de 1531 en formulant une thèse, qui mérite à tout le moins l'attention : si l'édition Wechel de 1534 plaît davantage à Alciat, c'est surtout parce qu'il a pu y faire des corrections pour rendre le texte moins dangereux pour lui. Or, cette volonté que manifeste Alciat de contrôler ses écrits est bien connue, puisqu'on sait qu'il a longuement réclamé à Érasme la copie d'une lettre-pamphlet, le *Contra uitam monasticham*, *Contre la vie monastique*, qu'il lui avait envoyée. Il craignait en effet — à tort — qu'Érasme ne la diffusât et que cette critique parfois acerbe ne nuisît aux intérêts du professeur de droit largement stipendié qu'il était. E. Klecker montre que, dans plusieurs emblèmes, dont un en particulier au titre programmatique : « Quod non rapit Christus, rapit fiscus », « Ce que le Christ n'attrape pas, c'est le fisc qui l'attrape » (ici E. LXII, p. 335-337), en 1531, Alciat exprimait nettement une critique des taxes imposées en plus de celle de l'église par son souverain, le duc de Milan. Or le texte initial de 1531 portait la mention « nostri principis », « notre prince » et cette leçon a été changée, en 1534, par « cupidi principis », « un prince cupide » où la critique de fait *ad hominem* n'était soudain plus du tout sensible. Malheureusement, dans cet emblème (p. 336), si M. Gabriele indique en note la variante de 1531, il ne la commente absolument pas. Il en va de même pour l'emblème final de 1531, *Optimus civis*, « Le meilleur des citoyens » (p. 529), où M. Gabriele ne note que la leçon de 1534 : « in magna… urbe », « dans une grande cité ». Or la variante de 1531 — « in nostra… urbe », « dans notre cité » — ne manquait pas d'intérêt puisqu'elle replaçait l'emblème à Milan, donnant là aussi à son propos une portée beaucoup plus ciblée. Ainsi, entre Steyner et Wechel, le choix ne saurait constituer une évidence, ni peut-être même une véritable option.

Si l'on observe maintenant le commentaire proposé par M. Gabriele, on constate qu'il procède de manière extrêmement diverse. Pour le plus grand plaisir du lecteur sensible à la variation, M. Gabriele fait alterner des commentaires érudits, que nécessite la matière parfois très technique abordée par Alciat, et des développements de plus vaste ampleur. M. Gabriele y met à la disposition de tous non seulement les informations qu'il a recueillies chez les commentateurs de la Renaissance — ce qui est déjà un travail considérable — mais également de nombreuses sources nouvelles. Il cite par exemple des versions italiennes des *Emblemata* que rapporte Guichardin et qui sont autant de témoins nouveaux et précieux (p. 351-352 et 378). Il opère des rapprochements inédits avec nombre d'illustrations provenant de manuscrits ou de livres rares, mais aussi avec des œuvres d'art contemporaines de la conception et de la parution des emblèmes. Il fournit également deux intéressantes mises au point sur les monnaies (p. 55) et les intailles (p. 241) antiques, malheureusement non répertoriées dans la table des

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

matières. Tout cela est éminemment utile, il faudra longtemps avant d'en épuiser la richesse.

Cependant, le lecteur est surpris de ne trouver dans les commentaires aucune considération ayant trait à la poétique de l'emblème en général et, partant, à celle du genre de l'épigramme ecphrastique dont il procède. Grâce à un article fameux de Claudie Balavoine[21], à la thèse de Pierre Laurens[22] et à l'article d'Alison Saunders[23] — pour ne citer que trois exemples absents —, c'est pourtant un fait acquis de longue date que l'emblème est né de l'épigramme ecphrastique antique, en particulier telle qu'on la trouve dans l'*Anthologie de Planude*. On sait qu'Alciat a privilégié et emprunté pour ses *Emblemata* celles des épigrammes descriptives antiques dont le programme était ouvertement allégorique. Or M. Gabriele ne dit rien du subtil équilibre entre l'évocation poétique de l'objet iconique et son interprétation symbolique, au sein d'une forme littéraire qui se caractérise par son aspect resserré, allusif voire laconique, et où l'essentiel de ce « nœud de parole et d'image », au départ mentale, se dévoile dans l'art subtil de la pointe, du *concetto*, art éminemment linguistique et que jamais la gravure ne peut restituer totalement.

Bien peu nous est également révélé des circonstances particulières qui ont suscité la rédaction de ces emblèmes considérés individuellement. En effet, à la Renaissance, comme l'ont abondamment montré les travaux de Perrine Galand[24], le *kairos*, l'occasion — célébrée d'ailleurs par Alciat (E. XVI, p. 111-116) — est d'une importance poétique cruciale pour les genres comme la silve et l'épigramme : ces formes poétiques se revendiquent ouvertement comme pièces de circonstances et se nourrissent de sollicitations extérieures, qui permettent à l'auteur de déployer, dans une apparente improvisation, sa culture et son habileté stylistique. Ces sollicitations constituent en effet un aiguillon de la créativité présentée comme immédiate — *calor subitus* — qui donne du prix au poème finalement composé. N'assigner à l'emblème alciatique qu'une finalité éthique ou philosophique, c'est risquer de dissoudre dans les généralités la subtile combinaison, magnifiée par le symbole, entre la permanence des signifiants allégoriques et l'évanescence de l'événement (autobiographique ou historique) qui leur confère une forme ingénieuse de réactualisation. Cet événement peut n'être d'ailleurs parfois que la lecture d'un passage juridique ou l'examen d'un cas de droit, comme l'avait souligné Virginia Woods Callahan (d'ailleurs citée pour l'éclairage juridique p. 697 note 7) : on sait combien l'Alciat des *Parerga* se passionnait pour l'art du détail et le « fragment paysagier » pour reprendre l'expression d'André Tournon. Valérie Hayaert a

21

22

23

24

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

d'ailleurs récemment montré combien la pratique du droit peut témoigner parfois d'une véritable *mens emblematica*[25].

On note encore que l'édition de M. Gabriele ne fournit pas de *conspectus metrorum* et que les seules indications sur la métrique se résument à ceci :

> Les épigrammes sont pour la plupart en distiques élégiaques, tout sauf impeccables : tantôt le pentamètre se voit substituer un trimètre ou un dimètre iambique, d'autres fois une série d'hexamètres[26].

Cette vision est un peu courte. Alciat est bien connu pour ses capacités de traducteur de l'*Anthologie de Planude* — M. Gabriele rappelle d'ailleurs au moins quatre éditions d'*Epigrammata graeca selecta,* par Soter puis Cornarius dans les années 1520, comportant de nombreuses traductions d'Alciat — et, si on examine sa métrique de près, on s'aperçoit qu'il a fait ce que doit faire tout bon traducteur : chercher des solutions littéraires, fussent-elles imprévues, et adaptées à la pièce qu'il traduit. Alciat, qui connaît, autant qu'il est possible alors, les règles de la métrique grecque et latine[27], a donc fait des essais de traduction en transposant parfois les mètres originaux et il s'est également servi de cette longue expérience de traducteur pour la composition de ses propres épigrammes destinées à devenir des emblèmes. D'où la nécessité d'étudier de près ces textes en les considérant pour ce qu'ils sont, à savoir d'abord des poèmes.

On est également surpris de ne pas trouver d'analyse de la composition des épigrammes. Dans le cours des commentaires proposés dans ce volume, alors que les emblèmes relèvent d'une poésie descriptive très allusive, où le sens global se joue en particulier dans les relations entretenues par les mots entre eux — Alciat est un juriste raffiné et, M. Gabriele le rappelle, l'auteur d'un *De verborum significatione*, *De la signification des mots* — on ne trouve généralement pas d'analyse sur cette matière. M. Gabriele nous livre donc bien un commentaire, au sens d'un ensemble d'informations précises et nécessaires à la compréhension du texte et de l'image, mais il nous fait regretter l'absence habituelle d'une interprétation, c'est-à-dire d'une mise en forme de ces informations dans un discours qui se risque à proposer un sens, ce que l'emploi dans sa préface de l'adjectif « iconologique » — et non « iconographique » plus descriptif — laissait d'ailleurs attendre. L'utilisation postérieure des emblèmes dans la littérature et les arts figurés prouve sans conteste l'existence de ce sens à découvrir, fût-il variable et plastique, au gré des circonstances et des usages, donc à reconstruire

25

26

27

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

obligatoirement — parce qu'il est le *granum salis* qui explique, pour une bonne part, l'incroyable succès du genre emblématique.

Enfin, on ne trouvera pas de développement substantiel de M. Gabriele sur l'ordre du recueil entier, alors même qu'on sait combien c'est important pour les poètes antiques et leurs émules de la Renaissance. Or, force est de constater que l'ordre des emblèmes est presque le même dans l'édition prétendue pirate de 1531 et dans celle qui a reçu la bénédiction d'Alciat en 1534. Certains phénomènes cependant sautent aux yeux. Jetons un bref coup d'œil sur le premier emblème, qui est consacré par le Milanais Alciat aux armoiries du duché de Milan — en fait celles des Visconti — et qui restera à cette place dans toutes les éditions connues, avec ou sans illustrations, et bien après 1534 donc. Il y est question de l'extraordinaire blason des Visconti, seigneurs de Milan, avec la fameuse *biscia*[28] (encore visible sur l'écusson des Alfa Roméo), la guivre prodigieuse qui vomit un enfant, ce qui annonce la grandeur future des Visconti — comme le rappelaient deux autres poètes, Dante (*Purgatoire*, VIII, 80) et Pétrarque dans les *Rerum memorabilium libri*, IV, 9 (non cités par M. Gabriele). Dans le texte de l'épigramme, il est aussi question d'un prodige annonçant la naissance d'Alexandre, mais également de la naissance de Pallas sortie de la tête de Jupiter… Comment ne pas voir là un lien métapoétique entre cet emblème, qui évoque autant de naissances illustres — princière, royale et divine —, et la naissance de ce recueil (et de ce genre poétique !), son premier jalon en quelque sorte, qu'Alciat se plaît à marquer de manière superlative ? De plus, dans l'édition de 1531 et dans une première version, le dernier emblème, *Optimus civis* [E. CXIII, p. 571-573], ramenait le lecteur à Milan — « in nostra… urbe » —, et la boucle du recueil se fermait ainsi[29]. Que dire encore de l'ordre des pièces qui change à raison de deux insertions et de quelques ajouts terminaux ? M. Gabriele adopte l'ordre de 1534, mais il ne le commente pas plus que celui de 1531. Pourtant si, en 1534, Wechel a suivi presque en tout l'ordre de l'édition de 1531, c'est sans doute parce qu'Alciat y tenait, au moins jusqu'à la parution de la seconde centurie quinze ans plus tard en 1546. Or on ne peut que constater que l'édition de 1546 s'achève aussi avec un autre emblème milanais sur la truie de Milan, intitulé « Mediolanum », « Milan » — l'avant-dernier du recueil — et que le dernier est consacré à la devise (et aux armes) d'Alciat « Nunquam procrastinandum », « Ne jamais différer » — *motto* emprunté à Alexandre ! —, comme nouvelle *sphragis* du recueil : tous les éléments étaient déjà en place dès 1531 et 1534. Les éditions complètes mettront fin à tout ce bel arrangement en imposant une mise en ordre par *loci communes* et un ordre totalement bouleversé — à quelques exceptions près. Mais en 1531 et 1534, nous n'en sommes pas là.

28

29

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Il subsiste quelques erreurs, lacunes et coquilles dans l'apparat critique qu'on reconstitue malgré sa dispersion dans les notes finales. Voici celles que nous avons repérées pour le texte des *Emblemata*, préface et dédicace comprises, en prenant, pour suivre M. Gabriele, l'édition de 1534 comme texte de référence (N.B. : nos remarques adoptent les conventions suivantes : E. = emblème ; viennent ensuite numéro d'ordre, vers, page, notre correction/ la partie erronée) :

• Préface de Wechel :

p. 13, § 1, l. 12, *tam neglecte, ne quid* 1534 (« ne » parfois redoublé selon le tirage)/ *tam neglecte, ut ne quid* ;

p. 13, l. 15, *aeditione/ editione* ;

p. 14, l. 7 : παλιγγενεσίᾳ/ παλιγγενεσία.

• Dédicace à Peutinger, p. 16, v. 4 : *Artificum/ Artificium.*

• E. VIII, p. 66 : dans le commentaire décrivant l'image, l. 1-2 : Senatus populusque/ Senatus pupolusque.

• E. IX, p. 71, titre : *in victoriam/ victoria*

• E. X, p. 77, v. 3 : *Murenamque/ Muraenamque*

• E. XII, p. 87, v. 2 : *viridi/ viridis* (la confusion entre le génitif *viridis* (M. Gabriele) et l'ablatif *viridi* (1534) aboutit à un léger contresens dans la traduction italienne ; en effet, c'est *viridis vitis* qui est sujet de *complexa est* et non *opaca umbra* : il faut comprendre « une vigne ombreuse à la chevelure verdoyante » (« colla sua chioma verdeggiante, una vite ombrosa ») et non « l'ombrosa chioma di una vite verdeggiante » [p. 87]*).*

• E. XXIX, p. 179, v. 1 : *piscator/ piscatur*.

• E. XXXII, p. 191 : GANYMEDES ; ΓΑΝΗΥΣΘΑΙ[sic] ΜΗΔΕΣΙ 1534 (absent en 1531). Les trois mots grecs sont repris de façon erronée dans le commentaire (p. 193) : GANIMEDES [sic] ΓΑΝΕΥΣΘΑΙ [sic] ΜΗΔΕΣΙ : il faut corriger le premier mot en GANYMEDES et le deuxième en ΓΑΝΥΣΘΑΙ (p. 193).

• E. XXXIV, p. 203, v. 3 : *medio circum aequore/ medio circum, aequore*.

• E. LV, p. 305, v. 1 : *perstantem/ perflantem*.

• E. LIX, p. 321, v. 2 : *quarum/ quorum*.

• E. LXV, p. 349, v. 7 : *Acheronticus/ acheronticus*.

• E. LXVII, p. 360, v. 9 : *Falerni* (nous corrigeons) *: falerni* 1534*/ phalerni (M.* Gabriele*)*.

• E. LXXI, p. 377, v. 3 : *Heliodoran/ Heliodoram* ; v. 4 : ajouter un point après « sororis pellicem ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

• E. LXXVIII, p. 414, v. 13 : *praecepsve/ praecepsque*.

• E. LXXXI, p. 427, v. 5 : *hospes, cum/ hospes cum*.

• E. LXXXV, p. 444, titre : *redimendam/ redimendum*.

• E. XCII, p. 469, v. 2 : *luppiter/ lupiter*.

• E. XCV, p. 483, v. 1 : *Tyrio/ tyrio*.

• E. CXIII, p. 571, v. 4: *cepit* bonne correction non signalée de *coepit* 1534.

Les lacunes concernent toutes — à une exception notable — les mots qui sont lisibles sur les illustrations. L'édition de M. Gabriele ne fournit ni systématiquement ni complètement le texte des termes latins ou grecs présents dans les gravures. On ajoutera donc, en prenant toujours 1534 comme édition de référence pour suivre M. Gabriele :

• E. VIII, p. 66 : les initiales S P Q R apparaissent sur l'étendard.

• E. XVI, p. 127 : à droite de l'image : ALCYON (absent en 1531).

• E. LXXIX, p. 419 : sur le socle de la figure de gauche : SPES (absent en 1531) ; sur le socle de la figure de droite : NEMESIS (absent en 1531).

•E. LXXXII, p. 431 : sur l'image : D<IS> M<ANIBVS> ARISTOMENIS (1531 et 1534).

• E. CIV, p. 529, v. 6 : *magna* 1534] M. Gabriele oublie l'importante variante de 1531 : *nostra*. Comme nous l'avons dit plus haut, la leçon de 1531 *in nostra… urbe*, « dans notre ville », renvoyait à Milan.

• E. CXII, p. 565 : sur le monument : D<IS> M<ANIBVS> SEPVLCRVM.

On constate que M. Gabriele ne suit pas de règle orthographique fixe, ce qui amène à des disparités dont nous renonçons ici à donner le détail : on verra par exemple *sydera*, donné par les éditions, corrigé la plupart du temps en *sidera*, sans avertissement ; en E. XXXVIII, p. 225, *iusticia* (dans le titre et v. 8) est explicitement corrigé en *iustitia*, mais *concio* (v. 2) est conservé quand on attendrait logiquement *contio*. Ces corrections sont d'autant plus curieuses que les séquences *-ij* des éditions — en finale ou à l'intérieur d'un mot — équivalentes à *-ii* ou même à *–i* sont, elles, systématiquement conservées alors que ce sont des graphies qui compromettent la lisibilité même du texte.

Les critiques qui précèdent ne doivent cependant pas faire oublier que ce gros volume rendra bien des services, en particulier parce que l'auteur n'a pas hésité à compiler les volumes de commentaires les plus importants qui ont été rédigés sur les *Emblemata* pour offrir à son lecteur les sources textuelles les plus diverses qui sont en jeu dans cette œuvre particulièrement difficile. Il a également fourni une traduction italienne qui permet de prendre contact avec le texte mieux que toute

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

autre traduction contemporaine de l'auteur. On l'oublie trop souvent : Alciat écrit en latin et les traductions de son temps, par nature infidèles, ne sauraient dispenser le lecteur d'affronter le texte latin original. Mino Gabriele nous y aide fortement grâce à une traduction claire — pour cette centurie tout au moins, car n'ayons garde d'oublier la seconde. Dans ce livre, on trouvera aussi de multiples documents, en particulier, iconographiques qui pourront utilement être rapprochées des illustrations originales et pourront contribuer à mieux faire comprendre l'influence majeure de ce petit livre au cours des siècles.

Il faut cependant se rendre à l'évidence : l'édition critique de l'ensemble des *Emblemata* reste encore à faire et il serait même nécessaire qu'elle soit menée à bien par une équipe de chercheurs internationale, alliant les compétences les plus diverses, tant la tâche est lourde.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Stéphane Rolet
Voir ses autres contributions

Courriel : stephane.rolet@univ-paris8.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.