

# LES JURISTES ET LA NAISSANCE DE L'EMBLÉMATIQUE AU TEMPS DE LA RENAISSANCE

Pour de nombreux juristes, force est de le constater : l'emblématique <sup>1</sup> n'aurait rien à voir avec le droit. Il faut dire que ce genre dit littéraire, défini, *a minima*, par l'association d'une image (*icon, figura*) et d'un texte concis et percutant (*epigramma, subscriptio*), lequel décrit l'illustration correspondante et en explicite le sens <sup>2</sup>, paraît de prime abord n'avoir que peu de liens avec la matière juridique. Née dans les années 1530, ayant fleuri tout au long des *xv<sup>e</sup>* et *xvii<sup>e</sup>* siècles avant de disparaître, l'emblématique a produit certains des livres les plus décoratifs des Temps modernes. D'autant plus recherchés qu'ils se sont révélés rapidement assez rares, ces ouvrages ont dès l'origine passionné les collectionneurs, avant de susciter l'engouement croissant des historiens des lettres et de l'art, ce dont attestent au plan international de très nombreuses études <sup>3</sup>, la créa-

---

1. Le terme aurait été inventé par Francesco Colonna, dans le *Songe de Poliphile*, datant des environs de 1467 (D. Drysdall, « Alciat et le modèle de l'emblème », *Le modèle à la Renaissance*, éd. C. Balavoine, J. Lafond, P. Laurens, Paris, Vrin, 1986, p. 169).

2. L'ajout d'un titre (*inscriptio, motto*), annonçant le thème et préparant le lecteur à la leçon morale, selon le modèle de l'*emblema triplex*, ne survint qu'après 1540. Voir : M.-F. Tristan, « L'art des devises au *xvi<sup>e</sup>* siècle en Italie : une théorie du symbole », *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*, dir. M. T. Jones-Davies, Paris, J. Touzot, 1981, p. 48 ; D. S. Russel, *The Emblem and Device in France*, Lexington, French Forum, 1985 ; G. Innocenti, *L'immagine significativa. Studio sull'emblematica cinquecenta*, Padoue, Liviana, 1981 ; également A. Alciat, *Les Emblèmes*, Lyon, Macé Bonhomme, 1551, rééd. Paris, Klincksieck, 1997, p. 8-12.

3. Entre lesquelles il faut citer *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*, *op. cit.* ; G. Innocenti, *L'immagine significativa*, *op. cit.* ; *L'emblème à la Renaissance. Actes de la 1<sup>re</sup> journée d'études du 10 mai 1980 de la Société française des seiziémistes*, éd. Y. Giraud, Paris, Société d'édition de l'enseignement supérieur, 1982 ; D. S. Russel, *The Emblem and Device in France*, *op. cit.* ; I. Bergal, « Word and picture : Erasmus Parabolae in La Perrière's Morosophie », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance* (désormais *BHR*), 48 (1985), p. 113-123 ; A. Saunders, « Picta Poesis : the Relationship between Figure and Text in the Sixteenth Century French Emblem Books », *BHR*, 49 (1986), p. 621-652 ; Id., *The Sixteenth-Century French Emblem Book : A Decorative and Useful Genre*, Genève, Librairie Droz, 1988 ; Id., « The Sixteenth Century French Emblem : Decoration, Diversion or Didacticism », *Renaissance Studies*, 3/2 (June

tion d'une société savante et de revues spécialisées<sup>4</sup>, puis de divers sites internet<sup>5</sup>.

Pourtant, de façon paradoxale, les juristes sont restés jusqu'à très récemment quasiment étrangers à cet engouement<sup>6</sup>. Les spécialistes

1989), p. 115-133 ; P. Choné, *Les Emblèmes en Europe. Revue de littérature comparée*, 4 (1990-1991) ; *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe. Tradition and Variety. Selected Papers of the Glasgow International Emblem Conference, 13-17 August 1990*, éd. A. Adams, A. J. Harper, E. J. Brill, Leiden-New York-Köln, Brill, 1992 ; J.-M. Chatelain, *Livres d'emblèmes et de devises. Une anthologie (1531-1735)*, Paris, Klincksieck, 1993 ; A. Saunders, « *Paris to Lyon and Back Again : Trends in Emblem Publishing in the Mid-Sixteenth Century in France* », *Intellectual Life in Renaissance Lyon. Proceedings of the Cambridge Lyon colloquium 14-16 april 1991*, dir. P. Ford, G. Jondorf, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 1993, p. 63-79 ; Id., « *Is it a Proverb or is it an Emblem ? French Manuscripts Predecessors of the French Emblem Books* », *BHR*, 55 (1993), p. 83-111 ; Id., « *When it is a Device and when it is an Emblem : Theory and Practice (but mainly the latter) in Sixteenth Century France* », *Emblematica*, 7/2 (winter 1993), p. 239-259 ; *Anatomie de l'emblème. Littérature*, 78 (1995), G. Mathieu-Castellani, D. Russell, F. Cornilliat. et al. ; D. Russel, *Emblematic Structures in Renaissance French Culture*, Toronto-Buffalo-Londres, Presses de l'université de Toronto, 1995 ; A. Adams, S. Rawles, A. Saunders, *A Bibliography of French Emblem Books of the Sixteenth and Seventeenth Century*, Genève, Librairie Droz, 1999 ; *Selected Papers of the Leuven 4<sup>th</sup> International Emblem Conference*, 18-23 août 1996, Turnhout, Brepols : *The Jesuits and the Emblem Tradition*, éd. M. van Vaeck et J. Manning, vol. 1 A, 1999 ; *The Emblem Tradition and the Low Countries*, éd. K. Porteman, M. van Vaeck et J. Manning, vol. 1 B, 1999 ; *Emblems from Alciato to the Tattoo*, éd. P. M. Daly, J. Manning et M. van Vaeck, vol. 1 C, 2001 ; A. Saunders, *The Seventeenth Century French Emblem : a Study in Diversity*, Genève, Librairie Droz, 2000 ; *The French emblem : Bibliography of Secondary Sources*, éd. L. Grove et D. Russel, Genève, Librairie Droz, 2000 ; *Le point de vue de l'emblème*, éd. P. Choné, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2001 ; *A Florilegium of Studies on Emblematics, Proceedings of the 6<sup>th</sup> International Conference of the Society for Emblem Studies*, La Corogne, 2002 ; *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik, Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies* (Münich, 9-14 août 1999), éd. W. Harms et D. Peil, 2 vol., Peter Lang, 2002 ; A. Adams, *Webs of Allusion : French Protestant Emblem Books of the Sixteenth Century*, Genève, Librairie Droz, 2003 ; *Mundus Emblematicus : Studies in Neo-Latin Emblem Books*, éd. K. A. E. Enekel et Arnould S. Q. Visser, Turnhout, Brepols, 2003 ; *L'emblème littéraire : théories et pratiques, Littérature*, 145 (2007/1) ; V. Hayaert, *Mens emblematica et humanisme juridique. Le cas du Pegma cum narrationibus philosophicis de Pierre Constan (1555)*, Genève, Librairie Droz, 2008 ; *Emblematics in the Early Modern Age : Case Studies on the Interaction between Philosophy, Art and Literature*, éd. E. Canone et L. Spruit, Pise-Rome, F. Serra, 2012.

4. La *Society for Emblem Studies* présidée par D. S. Russel ; la revue *Emblematica. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies*, créée en 1986 et aujourd'hui dirigée par D. S. Russell, P. Daly et M. Bath ; les *Glasgow Emblem Studies*, existant depuis 1996 et actuellement dirigées par L. Grove et A. Adams.

5. Reflets de recherches d'envergure mondiale à Glasgow (<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk>), Urbana-Champaign en Illinois (<http://images.library.uiuc.edu/projects/emblems>), Leide (<http://www.etcl.nl:8080/book-publ/emblem>), Munich (<http://mdzl.bib-bvb.de/~embmem/dig-cpl.html>), Utrecht (<http://www.let.uu.nl/emblems/html/index.html>), Wolfenbüttel (<http://www.hab.de/forschung/projekte/emblematica.htm>), en Bavière (<http://mdzl.bib-bvb.de/~emblem>) et à Bergame (<http://dinamico.unibg.it/cav/emblematica/login.htm>).

6. Qu'il nous soit cependant permis ici de mentionner nos propres travaux : G. Cazals, *Guillaume de La Perrière (1499-1554). Un humaniste à l'étude du politique*, thèse, histoire du droit, Université de Toulouse, 2003 ; Id., *Une civile société. La République selon Guillaume de La Perrière (1499-1554)*, Toulouse, Presses de l'université des sciences sociales de Toulouse, 2008 ; Id., *Guillaume de La Perrière, des emblèmes au Miroir Politique*, Genève,

de l'emblématique le soulignent : à ce jour, a trop rarement été pris en considération, et n'a pas reçu toute l'attention nécessaire, le fait que ce sont des juristes qui ont eu, « dans une certaine mesure, une influence sur le développement initial de la pratique de l'emblème », et que le *mos emblematicus* ou la *mens emblematica* caractéristique de la première modernité serait, en réalité, « un *otium* particulièrement lié à la profession juridique »<sup>7</sup>. De fait, à regarder de près les origines du genre, il semble pour le moins difficile de nier qu'entre l'emblématique et les juristes, les liens paraissent à ce point serrés qu'ils pourraient même passer pour consubstantiels. L'emblématique en effet naît en 1531, avec l'édition d'épigrammes illustrés d'Alciat (1492-1550), juriste lettré s'il en faut<sup>8</sup>. Faisant écho à la grande vogue des

---

Librairie Droz, à paraître en 2014 ; ainsi que ceux d'A. Teissier-Ensminger, « Le sanctuaire du droit visité par l'image : à propos de la thèse de V. Hayaert, *Mens emblematica et humanisme juridique* », *RHD*, 86/3, 2008, p. 383-395 ; Id., « La juridicité au bonheur de l'emblématique : à propos d'A. Laingui, *Curiosités de l'histoire du droit, grandes dates, faits notables* », *RRJ*, 2008-4, p. 2275-2296 ; Id., « Formules en forme(s) : les adages juridiques illustrés », *RRJ*, 2007-2, p. 1081-1104.

7. V. Hayaert, *Mens emblematica*, *op. cit.*, p. 7.

8. A. Alciat, *Emblemata*, Augsburg, Steyner, 1531. L'œuvre a fait l'objet d'un nombre important d'éditions, de traductions et d'études. Entre tous et parmi les travaux contemporains, citons : M. A. De Angelis, *Gli Emblemi di Andrea Alciato nella edizione Steyner del 1531 : fonti e simbologie*, Salerne, Lit. Dottrinari, 1984 ; A. Alciat, *Index emblematicus*, éd. S. Hirsch Cuttler, P. M. Daly, Toronto-Buffalo-Londres, Presses de l'université de Toronto, 1985 ; J. Köhler, *Der "Emblematum liber" von Andreas Alciatus, 1492-1550 : eine Untersuchung zur Entstehung, Formung antiker Quellen und pädagogischen Wirkung im 16. Jahrhundert*, Hildesheim, A. Lax, 1986 ; W. S. Heckscher, *The Princeton Alciati Companion : a Glossary of Neo-Latin Words and Phrases used by Andrea Alciati and the Emblem Book Writers of his Time, Including a Bibliography of Secondary Sources relevant to the Study of Alciati's Emblems*, New York-Londres, Garland, 1989 ; *Andrea Alciato and the Emblem Tradition : Essays in honor of Virginia Woods Callaban*, éd. P. M. Daly, New York, AMS press, 1989 ; P. Laurens, F. Vuilleumier, « De l'archéologie à l'emblème : la genèse du *Liber alciati* », *Revue de l'art*, 101/4 (1993), p. 45-51 ; Id., « Entre *Histoire* et *Emblème* : le recueil des inscriptions milanaises d'André Alciat », *Revue des études Latines*, 72 (1994), p. 21837 ; Id., « *Fra storia e emblema : la raccolta delle iscrizioni milanesi di Andrea Alciato* », *Vox Lapidum. De la redécouverte de l'inscription antique à la définition d'un nouveau style de l'inscription* (Actes du colloque organisé par F. Coarelli, M. Luni, F. Vuilleumier et P. Laurens, Pérouse-Urbino, 11-14 sept. 1993), *Eutopia*, 3 (1994), p. 174216 ; P. Laurens, « L'invention de l'emblème par André Alciat et le modèle épigraphique : le point sur une recherche », *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 149/2 (2005), p. 883-910 ; É. Klecker, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs : les *Emblemata* d'Alciat et l'emblématique », *Littérature*, 145 (2007/1), p. 23-52 ; A. Alciat, *Il libro degli Emblemi, secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, éd. M. Gabriele, Milan, Adelphi, 2009 ; P. Laurens, « L'invention de l'emblème par André Alciat et le modèle épigraphique », *L'âge de l'inscription. La rhétorique du monument en Europe du XVI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2010 ; l'édition en fac-similé des *Emblemata* [...], Lyon, Mathieu Bonhomme, 1551, qui, sauf mention contraire, a servi aux analyses ici présentées des emblèmes d'Alciat : A. Alciat, *Les emblèmes*, préfacée par Pierre Laurens et complétée par une table de concordance de Florence Vuilleumier, Paris, Klincksieck, 1997.

petits livres illustrés<sup>9</sup>, l'œuvre connaît un tel succès<sup>10</sup> que rapidement, dans son sillage, les ouvrages d'emblèmes se multiplient, plébiscités par l'imprimerie parisienne et lyonnaise<sup>11</sup>. Le phénomène dans un premier temps semble typiquement français. Dès avant 1560, alors qu'aucune collection d'emblèmes ne paraît encore ailleurs en Europe, on dénombre en effet dans le royaume pas moins de huit auteurs d'emblèmes et devises annotées<sup>12</sup>: Guillaume de La Perrière (1499-1553)<sup>13</sup>, Gilles Corrozet (1510-1568)<sup>14</sup>, Guillaume

9. W. Kemp, « Les petits livres français illustrés de Romain Morin (1530-1532) et leurs dérivés immédiats », *Il Rinascimento a Lione: atti del congresso internazionale, Macerata, 6-11 maggio 1985*, éd. A. Possenti, G. Mastrangelo, Rome, Ed. dell'Ateneo, 1988, 1, p. 467-523.

10. Il y aurait eu dès 1531 deux tirages, suivis jusqu'en 1639 de soixante-douze autres : A. Adams, S. Rawles, A. Saunders, *A bibliography*, op. cit., p. 1-117.

11. Le rôle des imprimeurs dans le développement du genre est crucial. En atteste à lui seul le déplacement du centre d'impression de Paris à Lyon après la disparition de Denis Janot en 1544, ainsi que les catalogues des publications de Macé Bonhomme, Jean de Tournes et Guillaume Rouillé : A. Saunders, « *Paris to Lyon* », art. cité, p. 63-79.

12. Huit collections selon D. S. Russel, *Emblematic structures*, op. cit., p. 127. C'est seulement entre 1620 et 1680 que se trouve définie la distinction entre emblème et devise, non sans difficultés : A. Saunders, « *When it is a device ans when it is an emblem* », art. cité, et D. S. Russel, *The emblem and device in France*, op. cit.

13. La Perrière est l'auteur de deux livres d'emblèmes majeurs : le *Theatre des bons engins* (Paris, Denis Janot, 1540 [n. s.]) et la *Morosophie* (Lyon, Macé Bonhomme, 1553), qui ont fait l'objet de rééditions récentes (*Le Theatre des bons engins*, reprod. d'une édition de 1539 [a. s.] par A. Saunders, Londres, Scolar press, 1973 ; *Le Theatre des bons engins ; La Morosophie*, introduits par A. Saunders, Aldershot, Scolar Press, 1993) et de quelques études : G. Dexter, « La *Morosophie* de La Perrière », *Lettres romanes*, 30/1 (1976), p. 64-75 ; I. Bergal, « *Word and picture* », art. cité, p. 113-123 ; S. Rawles, « Les deux éditions de la *Morosophie* de Guillaume de la Perrière », *L'humanisme à Toulouse (1480-1596). Actes du colloque international de Toulouse, mai 2004*, éd. N. Dauvois, Paris, Champion, 2006, p. 109-121. Mais plusieurs autres œuvres doivent être rattachées au genre emblématique : ainsi les *Cent considérations d'amour*, dont l'*editio princeps* (Lyon, Fr. Juste and P. de Tours, 1543) possédait des gravures à chaque page, les *Considérations des quatre mondes* (Lyon, Macé Bonhomme, 1553), de type épigrammatique, enfin le *Miroir Politique* (Lyon, Macé Bonhomme, 1553) illustré de nombreuses gravures et d'arbres. Voir G. Cazals, *Guillaume de La Perrière*, op. cit., 2003 et 2014.

14. Corrozet est l'auteur du très célèbre *Hecatomgraphie* (Paris, Denis Janot, 1540) qui a fait l'objet de deux éditions contemporaines par A. Adams (Genève, Librairie Droz, 1997) et A. Saunders (Ilkley, Scolar Press, 1974). Mais ce travail a été précédé et suivi par divers autres travaux très proches du genre emblématique : *Le blason du mois de may* [s. l. n. d.] ; *Les simulacres et histories faces de la mort, autant elegamment pourtraictes que artificiellement imaginées*, Lyon, M. et G. Treschel frères, 1538 ; *Les blasons domestiques contenantz la decoration d'une maison bonneste, et du mesnage estat en icelle : invention joyeuse, et moderne*, Paris, G. Corrozet, 1539 ; *Les fables du très ancien Esope [...] premièrement escriptes en grec, et depuis mises en rithme françoise*, Paris, D. Janot, 1542 ; *Le tableau de Cebes de Thèbes [...]*, Paris, D. Janot pour G. Corrozet, 26 juillet 1543 [a. s.] ; *Le conseil des sept sages de Grèce [...] : mis en françois avec une brieve et familiere exposition sur chacune autorbité et sentence [...]*, Paris, G. Corrozet, 1545 ; *Icones historiarum Veteris Testamenti*, Lyon, J. Frelon, 1547 ; *Les exemples des œuvres de Dieu et des hommes, prises des livres de Genese. La doctrine de verite extraicte de Salomon. Vers moraulx*, Paris, G. Corrozet, 1551 ; *Les divers propos mémorables des nobles et illustres hommes de la chrestienté [...]* ; *revez et augmentez pour la seconde édition*, Paris, G. Corrozet, 1557. Voir les études spécifiques

Guérout (1507-1569)<sup>15</sup>, Bartélemy Aneau (†1561)<sup>16</sup>, Pierre Coustau (xvi<sup>e</sup> siècle)<sup>17</sup>, Antoine Du Saix (v. 1505-1579)<sup>18</sup>, Maurice Scève (v. 1500-v. 1560)<sup>19</sup> et Claude Paradin (†1573)<sup>20</sup>. Or force est de constater que nombreux sont parmi eux les juristes de formation,

de M. Vène, *Gilles Corrozet (1510-1568), libraire parisien, poète, historien : un esprit de la Renaissance*, thèse, École des chartes, 1996 (*Position des thèses*, 1996, p. 297-306) ; A. Saunders, « *Emblem Books for a Popular Audience ? Gilles Corrozet's Hecatombgraphie and Emblèmes* », *Australian Journal of French Studies*, 17 (1980), p. 5-29 ; S. Rawles, « *Corrozet's Hecatombgraphie : Where did the Woodcuts come from and where did they go ?* », *Emblematica*, 3/1 (1988), p. 31-64 ; A. Adams, « *Textual Development in Corrozet's Hecatombgraphie* », *Emblematica*, 8/1 (1994), p. 43-59 ; A. Saunders, « *Expanding the Emblematic Canon : how many Emblems did Gilles Corrozet actually produce ?* », *Renaissance studies*, 11/2 (Juin 1997), p. 89-107.

15. Même si l'œuvre de Guérout est considérée comme moins riche que les précédentes, tenant davantage de la fable que de l'emblématique étant de ce fait présentée comme une source directe des *Fables* de La Fontaine, il faut mentionner : G. Guérout, *Le premier livre des emblèmes*, Lyon, B. Arnoullet, 1550 ; *Second livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux*, Lyon, B. Arnoullet, 1550 ; *Premier livre des pourtraicts des villes [...] d'Europe*, Lyon, B. Arnoullet, 1552. Voir l'« adaptation » en français moderne illustrée par Albert Sercq du *Premier livre des emblèmes*, Anneville-sur-Mer, Édition les Chiens rouges associés, 2012.

16. Aneau a un rôle important non seulement en tant qu'auteur mais aussi en tant qu'éditeur d'emblèmes, même si ce rôle a jusqu'à présent été assez peu étudié (tandis que plusieurs autres œuvres, tel *Alector*, les *Métamorphoses d'Ovide*, ou sa traduction de l'*Utopia* ont bénéficié d'éditions critiques récentes) : B. Aneau, *Picta Poesis. Ut pictura poesis erit*, Lyon, M. Bonhomme, 1552 ; *l'Imagination poétique*, Lyon, Macé Bonhomme, 1552 ; les *Emblèmes d'Alciat de nouveau translatez en françois vers pour vers jouxte les latins [...]*, Lyon, G. Rouillé, 1549 ; *Decades de la description, forme et vertu naturelle des animaux, tant raisonnables que brutz*, Lyon, B. Arnoullet, 1549. Voir cependant sur les aspects emblématiques de son œuvre : A. Saunders, « *The Influence of Ovid on a Sixteenth-Century Emblem Book : Barthélemy Aneau's Imagination poétique* », *Nottingham French Studies*, 16 (1977), p. 1-18 ; id., « *The Bifocal Emblem book : or how to make one work cater for two distinct audiences* », *Emblems in Glasgow*, 1992, p. 113-133 ; F. Cornilliat, « *De l'usage des images muettes : Imagination poetique de Barthélemy Aneau* », *L'Esprit créateur*, 28/2 (1988), p. 78-88.

17. P. Coustau, *Pegma, cum narrationibus philosophicis*, Lyon, M. Bonhomme, 1555 ; traduit la même année par Lanteaume de Romieu, *Le Pegme [...] avec les narrations philosophiques, mis de latin en français par Lanteaume de Romieu*, Lyon, M. Bonhomme, 1560. Sur l'œuvre : V. Hayaert, *Mens emblematica, op. cit.*

18. A. Du Saix, *Marquetis de pièces diverses*, Lyon, J. d'Ogerolles, 1559.

19. M. Scève, *Délie, objet de plus haulte vertu*, Lyon, S. Sabon, 1544 ; *Microcosme*, Lyon, J. de Tournes, 1562. Sur l'auteur comme sur l'œuvre la bibliographie est immense. Parmi les multiples éditions de *Délie*, retenons les éditions critiques de I. D. McFarlane (Cambridge, Cambridge UP, 1966) et de G. Defaux (Genève, Librairie Droz, 2004) et sur l'œuvre l'étude synthétique de N. Dauvois, M. Clément et Y. Bonnier, *Maurice Scève. Délie*, Neuilly, Atlande, 2012, ainsi que les travaux plus spécifiques de D. Coleman, « *Les emblèmes dans la Délie de M. Scève* », *Studi francesi*, 18 (1964), p. 1-16 ; C. Balavoine, « *La mise en mot dans la Délie de Scève. Plaidoyer pour une anabase* », *L'intelligence du passé. Les faits, l'écriture et le sens. Mélanges offerts à Jean Lafond par ses amis*, éd. P. Aquilon, J. Chupeau et F. Weil, Tours, Université de Tours, 1988, p. 73-85 ; A. Saunders, « *How emblematic is Scève's Délie ?* », *BHR*, 58 (1996), p. 405-17.

20. Avec une forte tonalité religieuse : C. Paradin, *Quadrins historiques de la Bible*, Lyon, J. de Tournes, 1553 ; *Devises héroïques et emblèmes*, Lyon, J. de Tournes, 1551 ; *Symbola heroica*, Anvers, C. Plantin, 1562 ; *Alliances généalogiques des rois et princes de Gaule*, Lyon, J. de Tournes, 1561. Voir l'édition en fac-similé des *Devises héroïques* présentée par A. Saunders, Aldershot, Scolar press, 1989.

sinon de profession. Avant d'embrasser une carrière dans les ordres et de se consacrer aux lettres, La Perrière s'est formé dans les facultés de droit de Toulouse et d'Avignon où il a obtenu une licence *utrisque juris*<sup>21</sup>. Connu pour avoir été le régent du collège de la Trinité de Lyon entre 1529 et 1550, puis après 1558, Barthélemy Aneau est pour sa part semble-t-il docteur, ayant été l'élève d'Alciat à Bourges et ayant espéré dans les années 1551 obtenir une chaire de droit dans cette même université<sup>22</sup>. Avant de devenir commandeur de Saint-Antoine-Du-Bourg, abbé de Chesery et ambassadeur du duc de Savoie en France, Antoine Du Saix est quant à lui docteur ès droits, comme d'ailleurs en théologie et semble-t-il en médecine<sup>23</sup>. Après des études probablement suivies à l'université d'Avignon, Pierre Coustau devient avocat au parlement de Paris<sup>24</sup>. Si beaucoup de zones d'ombres demeurent sur la formation de Maurice Scève, il semble qu'ayant étudié lui aussi le droit en Avignon vers 1533, il ait obtenu le titre de docteur en Italie avant 1540<sup>25</sup>. De ces huit auteurs de livres d'emblèmes, cinq au moins ont donc suivi un cursus juridique. Et peut-être même davantage puisqu'en réalité beaucoup d'incertitudes demeurent sur les parcours de Gilles Corrozet, libraire du palais de Paris<sup>26</sup>, Claude Paradin, chanoine de l'église de Beau-

21. G. Cazals, *Guillaume de La Perrière*, *op. cit.*, 2003 et 2014.

22. B. Biot, « Un projet innovant pour un collège humaniste. Le formulaire et institution du collège de la Trinité de Lyon par Barthélemy Aneau (4 mai 1540) », *BHR*, 56 (1994), p. 445-464 ; Id., *Barthélemy Aneau, régent de la renaissance lyonnaise*, Paris, H. Champion, 1996.

23. R. Aulotte, *Plutarque en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 4-13 ; C. Béné, « Antoine Du Saix, humaniste et émule de Rabelais », *L'humanisme lyonnais au XVI<sup>e</sup> siècle*, Grenoble, PUG, 1974, p. 245-260 ; M.-L. Honeste, « Antoine Du Saix, pédagogue humaniste émule d'Erasmus », *BHR*, 54 (1992), p. 661-689 ; R. Cooper, « Antoine Du Saix, poète, diplomate et transfuge savoyard », *Mélanges de poésie et d'histoire littéraire du XVI<sup>e</sup> siècle offerts à Louis Terreaux*, éd. J. Basalmo Paris-Genève, H. Champion, 1994, p. 41-464 ; Id., *Litterae in Tempore Belli*, Genève, Librairie Droz, 1997, p. 147-167 ; W. Kemp, « L'esperon de discipline d'Antoine Du Saix (1532) et l'imprimeur de Pantagruel, Claude Nourry dit "le Prince" », *Études rabelaisiennes*, 39 (2000), p. 23-38.

24. V. Hayaert, *Mens emblematica*, *op. cit.*, p. 42 et s. qui souligne le rôle joué dans sa formation par les cercles avignonnais et notamment par Emilio Ferretti, qui enseigne le droit en Avignon entre 1547 et 1552.

25. Né à Lyon dans une famille de juristes (son père Maurice I<sup>er</sup> Scève était échevin de Lyon et juge-mage), il gagne Avignon entre 1530 et 1533, où il suit les enseignements d'Emilio Ferretti et de Giovanni Francesco della Ripa (V.-L. Saulnier, *Maurice Scève*, Paris, Klincksieck, 1948, 1, p. 29-30, 37). Mais les renseignements précis le concernant restent minces : N. Dauvois, M. Clément, X. Bonnier, *Maurice Scève. Délie*, *op. cit.*, p. 25.

26. Corrozet serait un autodidacte, un « indigent de sagesse » installé comme libraire à Paris où il devient en 1535 libraire du Palais. Voir : A. Bonnardot, *Études sur Gilles Corrozet et sur deux anciens ouvrages relatifs à l'histoire de la ville de Paris*, Paris, Guiraudet et Jouaust, 1848 ; Id., *Gilles Corrozet et Germain Brie*, Paris, H. Champion, 1880, Genève, Slatkine, 1971 ; R. Cooper, « Rabelais, Corrozet et les origines légendaires de Paris »,

jeu<sup>27</sup> ou Guillaume Guérout, polygraphe ayant mené une vie errante entre la France et Genève<sup>28</sup>. Y-a-t-il un hasard dans cette surreprésentation des juristes parmi les premiers auteurs d'emblèmes ? D'aucuns pourraient être tentés de l'affirmer, tant il est vrai qu'au xvii<sup>e</sup> siècle, c'est dans l'ensemble de la production des œuvres imprimées que les juristes jouent un rôle de premier plan<sup>29</sup>. Pour autant, alors même qu'une attention soutenue est aujourd'hui portée aux formes d'expression données à la littérature juridique et même aux œuvres dites « littéraires » composées par les juristes, la question du lien entre les juristes et la naissance de l'emblématique mérite d'être approfondie. Il y faudrait manifestement d'ailleurs une thèse, non d'histoire de l'art ni d'histoire des lettres, mais bel et bien d'histoire du droit. Car une première exploration des sources le révèle : non seulement les raisons pour lesquelles ces auteurs passent du droit aux emblèmes ont, à maints égards, rapport à la matière juridique ou politique (I), mais, en outre, leurs œuvres regorgent de cette même matière (II), à tel point du reste que ce goût pour les emblèmes si caractéristique de la Renaissance n'est pas étranger à certains enjeux cruciaux de l'humanisme juridique (III).

## I. Du droit aux emblèmes

Dans la lettre dédicace de son *opus* à Conrad Peutinger (1465-1547)<sup>30</sup>, Alciat l'explique :

---

*Hommage à Claude Faisant (1932-1988)*, Nice-Paris, Publications de la faculté des lettres-Les Belles Lettres, 1991, p. 151-162 ; C. Liaroutzos, *Le pays et la mémoire : pratiques et représentations de l'espace français chez Gilles Corrozet et Charles Estienne*, Paris, H. Champion, 1998.

27. On sait que son frère Guillaume Paradin, connu pour ses travaux historiques, étudia les lettres à l'université de Paris : A. Poidebard, « Guillaume Paradin de Cuiseaulx », *Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon*, 3<sup>e</sup> s., 9 (1907), p. 169-206.

28. Polygraphe issu du monde de l'imprimerie, Guillaume Guérout a manifestement acquis une solide connaissance des langues anciennes sans avoir apparemment aucune formation juridique. Voir : De Vaux de Lancey, éd. du *Premier livre des emblèmes*, Rouen, A. Lainé, 1937 ; E. Balmas, « Guillaume Guérout traducteur des Psaumes », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 67 (1967), p. 705-725 ; Id., « Le Cas de Guillaume Guérout », *L'emblème à la Renaissance*, *op. cit.*, p. 127-135 ; D. Boccassini, *La Parola riscritta : Guillaume Guerout, poeta e traduttore nella Francia della Riforma*, Florence, La Nuova Italia, 1985 ; E. Balmas, « À propos des emblèmes bibliques de G. Guérout et de G. Simeoni », *Revue de littérature comparée*, 256, 64/4, 1990, p. 645-51.

29. Le relevé effectué par George Huppert sur la bibliographie de La Croix Du Maine est des plus révélateurs : 178 des 378 auteurs retenus entre 1540 et 1584 étaient de robe (*The idea of perfect history*, Urbana-Chicago-Londres, Presses de l'université d'Illinois, 1970 ; id., *L'idée de l'histoire parfaite*, trad. fr., Paris, Flammarion, 1973, p. 193).

30. Secrétaire du sénat d'Augsbourg, Peutinger était un antiquaire savant, connu pour avoir donné son nom à la *Table de Peutinger* que lui avait léguée Konrad Celtès : la copie,

À l'heure où l'enfant joue aux noix, et le jeune homme  
 aux dés, et où l'adulte paressant s'adonne au jeux de cartes,  
 nous, en ces heures de loisir, avons frappé ces emblèmes  
 figures façonnées par de fameux artistes,  
 pour servir de broche à un vêtement, à un couvre-chef d'écusson,  
 bref pour apprendre à écrire par signes <sup>31</sup> muets.  
 Au souverain César de t'offrir monnaies précieuses,  
 et ouvrages de la main illustre des Anciens :  
 moi, poète, au poète je donne présent de papier,  
 en te priant, Conrad, d'y voir gage de mon amitié <sup>32</sup>.

À en croire ce texte, l'écriture des emblèmes s'inscrit pour Alciat dans cet espace de désinvolture savante ou de « négligence diligente » que se plaisaient à évoquer nombre d'auteurs depuis Cicéron <sup>33</sup>. C'est en lui le poète qui les signe, non le juriste. Et, tout en suggérant la possibilité de voir là la mise en œuvre d'un nouveau langage, il en réduit la portée à des fonctions décoratives, vestimentaires ou ornementales. Derrière la figure de style dont il use pour minimiser son travail et corrélativement en augmenter les mérites, dans le cadre d'une classique *captatio benevolentiae* <sup>34</sup>, il fait cependant lui-même discrètement allusion aux savantes dimensions épigrammatiques et archéologiques qui se trouvent à l'origine de ses pièces (a) comme aux essentielles potentialités architecturales et sociales qu'elles recèlent, et qu'illustrent alors les somptueuses entrées royales de la Renaissance (b).

---

réalisée vers 1265 par des moines de Colmar, d'une carte romaine réalisée vers 350, elle-même probablement copiée sur une grande carte du monde peinte sur le portique d'Agrippa à Rome vers l'an 12 de notre ère, figurant les routes et les villes principales de l'Empire romain (H. Lutz, *Conrad Peutinger, Beiträge zu einer politischen Biographie*, Augsburg, Verlag die Brigg [1958]).

31. L'emploi du terme « signe » est défendu par P. Laurens, dans A. Alciat, *Emblèmes*, *op. cit.*, préface, p. 23-24 et F. Vuilleumier-Laurens, *La raison des figures symboliques à la Renaissance et à l'âge classique*, Genève, Librairie Droz, 2000, p. 151. *Contra* : C. Balavoine, « Archéologie de l'emblème littéraire : la dédicace à Conrad Peutinger des *Emblemata* d'André Alciat », *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*, *op. cit.*, 1981, p. 9-21 ; M. A. de Angelis, *Gli Emblemi di A. Alciato*, *op. cit.*, p. 20.

32. Traduction P. Laurens, *ibidem*, p. 22.

33. M. T. Cicéron, *De oratore*, Paris, Les Belles Lettres, 1930.

34. Sur ce topos classique (présent chez Catulle, Ovide ou Martial) et abondamment utilisé par les auteurs du xvi<sup>e</sup> siècle (Marot, Visagier, Bourbonnais notamment) voir les remarques de S Laigneau-Fontaine dans N. Bourbonnais, *Nugae-Bagatelles (1533)*, édition critique, Genève, Librairie Droz, 2008, p. 52 sq.



## a. Les modèles épigrammatique, archéologique et hiéroglyphique

Mettant en avant la nature poétique de ses *emblemata*, Alciat ne cherche à aucun moment à relier explicitement leur composition à la pratique jurisprudentielle qui constitue son occupation principale. Fruit de ses seuls loisirs<sup>35</sup>, la poésie apparaît ainsi constituer une distraction, permettant au juriste de s'évader de son austère et souvent conflictuel labeur. Il faut dire qu'avec la redécouverte des poètes antiques, le goût des juristes pour l'écriture poétique va croissant<sup>36</sup>. Dès sa parution à Florence, en 1494, le recueil d'épigrammes grecques que constitue la grande *Anthologie* de Planude suscite un immense intérêt<sup>37</sup>. Cet engouement accompagne manifestement, chez les juristes qui sont sensibles au développement de l'humanisme, l'apprentissage de la langue d'Homère. Nombreux sont ceux qui suivent ce faisant les conseils de l'ami de Budé Jacques Toussain (fin du xv<sup>e</sup> siècle-1547), lequel encourage ceux qui désirent parfaire le grec à s'exercer à la traduction de poèmes de l'*Anthologie*<sup>38</sup>.

Même des juristes dont les perspectives restent apparemment dans l'orbe de la méthodologie traditionnelle se livrent alors à ce type d'exercice. Dans la ville d'Avignon, où Alciat est appelé à enseigner en 1518, et où lui-même peaufine des adaptations et transcriptions auxquelles il travaille depuis plusieurs années, les maîtres qui s'y

35. Selon l'idée reprise et accréditée notamment par Aneau, puis par Mignault, le premier voyant dans ses emblèmes ou « entrejectz » le fruit des loisirs d'Alciat, « lorsque ses esperitz il reposito des plus grandz estudes des loix, et se recreoit es plus delectables muses de literature humaine », le second considérant que l'auteur, « lors que se reposant un petit du sever travail des loix, il s'egayoit és lettres humaines » (B. Aneau, « Praeface », dans A. Alciat, *Emblemes d'Alciat de nouveau translatez en françois [...]*, Lyon, G. Rouillé, 1549, p. 5 ; C. Mignault, *Les emblèmes de André Alciat, de nouveau traduits en françois*, Paris, J. Richer, 1583, pièces liminaires, « De emblemate », non folioté).

36. P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque hellénistique à la fin de la Renaissance*, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

37. L'*Anthologie* du moine byzantin Planude est éditée par Janus Lascaris à Florence en 1494 puis rééditée à Venise (1503, 1521 et 1551), Florence (1519) puis Paris (1531). Mais les éditions les plus célèbres demeurent celles de Johannes Soter (*Epigrammata Graeca*, Köln, Johannes Soter, 1521, rééditée en 1528 et 1544) et surtout celle de Janus Cornarius, qui réunit les traductions de nombreux humanistes dont Alciat, Le Mantuan, More, Politien, Brie, Lascaris et Érasme (*Selecta epigrammata graeca*, Bâle, Johann Bebel, 1529). Ce n'est qu'en 1606 que Claude Saumaise découvrit à Heidelberg un recueil plus complet fondé sur l'édition antérieure de Céphalas (x<sup>e</sup> siècle), le manuscrit *Codex Palatinus* 23 qu'il édita en 1776.

38. Tel sera le cas de Buchanan : P. Ford, *George Buchanan, Prince of Poets, with an Edition (Text, Translation, Commentary) of the Miscellaneorum Liber*, P. Ford et W. Watt, Aberdeen, Aberdeen UP, 1982, not. dans les notes du chapitre 3, p. 120-121, concernant la traduction des épigrammes grecques ; N. Catellani-Dufrène, « George Buchanan, lecteur et traducteur de l'*Anthologie* grecque », *Études Épistémè*, 23 (2013), en ligne.

essaient ne sont pas rares, y compris parmi ceux qui tendent à privilégier dans leurs enseignements les approches pratiques plutôt que philologiques et historiques<sup>39</sup>. Dans la plupart des grandes villes du royaume, les importants cercles de lettrés qui se constituent dès les années 1520 sous l'autorité des grands parlementaires ou diplomates du temps, à Toulouse<sup>40</sup> comme à Lyon<sup>41</sup>, accordent une place essentielle aux questions poétiques, s'avérant au cœur du développement de la poésie néo-latine avant d'accompagner la grande vogue, plus tardive, des quatrains français<sup>42</sup>.

Au-delà des progrès qu'elle leur permet dans l'apprentissage du grec, au-delà de la satisfaction personnelle qu'elle peut par ailleurs leur apporter, l'écriture poétique constitue aussi pour les juristes un moyen de renouveler des pratiques de sociabilité qui leur sont chères. À l'instar d'un Martial distribuant à ses proches des « cadeaux » et « étrennes » (*xenia* et *apophoreta*) à l'occasion des saturnales, ils se plaisent à s'échanger leurs poèmes, nourrissant là la pratique dite des *libri amicorum*<sup>43</sup>. Tel More adressant à Budé le *Libellus* que l'on a coutume d'appeler l'*Utopia*<sup>44</sup>, Alciat envoie ainsi à l'occasion des fêtes de fin d'année 1519<sup>45</sup> un recueil d'épigrammes à Conrad Peutinger, avant d'adresser en 1523 quelques pièces de sa composition<sup>46</sup> à Boniface Amerbach (1495-1562)<sup>47</sup>, puis de composer, à la fin de

39. Voir, pour le cas de l'université d'Avignon, les exemples de Jean Montaigne ou Ripa (*infra*, p. 49).

40. G. Cazals, *Guillaume de La Perrière*, *op. cit.*, 2003 et 2014.

41. Sur le *sodalitium lugdunense*, voir J.-C. Margolin, « Profil de l'humanisme lyonnais vers 1537 : Dolet, Arlier, Visagier (perspectives de recherches) », *Il Rinascimento a Lione*, *op. cit.*, 2, p. 641-679.

42. Voir *infra*, p. 97, note 359.

43. Suivant une pratique déjà en usage dans l'épigrammatique grecque : P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre*, *op. cit.*, p. 122 et s.

44. T. More, *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de Optimo reip. statu deque nova insula Utopia*, Louvain, 1516. Voir G. Cazals, « La philosophie politique, une utopie de la Renaissance ? Réflexions autour de quelques "républiques imaginaires" du temps », *Actes du Colloque en l'honneur de Nicole Dockès (Lyon, 14-15 octobre 2010)*, à paraître.

45. A. Alciat, *Les emblemes*, éd. citée, « *Praefatio, ad Chonradum Peutingerum Augustanum* », p. 6.

46. G. L. Barni, *Le lettere di Andrea Alciato. Giureconsulto*, Firenze, F. Le Monnier, 1953, Lettre 32, « A Bonifacio Amerbach », Milan, 10 mai 1523.

47. Ayant été préalablement l'élève d'Ulrich Zasius à Fribourg, Boniface Amerbach était en Avignon dès le printemps 1519, ayant alors contribué à la publication lyonnaise d'une lecture d'André Alciat sur le Digeste 45, 1, 4, 1, § *cato*. À la suite de l'épidémie de peste de 1521, il se réfugia temporairement avec Jean Montaigne à Noves. Nommé docteur en droit en 1524, il devait enseigner le droit romain à Bâle jusqu'en 1548. De longues années durant, il entretint cependant avec Alciat une correspondance suivie, jouant un rôle essentiel dans diverses éditions de ses œuvres. Voir : É. de Teule, *Chronologie des docteurs en droit de l'Université d'Avignon (1303-1791)*, Paris, É. Lechevalier, 1887, p. 26 ;

cette même année, « un petit livre d'épigrammes que j'ai intitulé Emblèmes », « pour être agréable à Ambrogio Visconti »<sup>48</sup>. Au caractère ludique de l'écriture poétique s'ajoute dès lors non seulement parfois le désir de servir des stratégies opportunes mais aussi celui de faire en tout état de cause, auprès de destinataires sagement choisis, démonstration de l'étendue de leurs talents et de leur science. Dans la conception antique de la *conversio* telle que la conçoit Quintilien, la traduction ne doit pas être une simple version, mais une lutte (*certainen, aemulatio*) avec le modèle. L'émulation qui naît de cette confrontation comme celle qui résulte de la comparaison avec des traductions contemporaines doit permettre à chacun de trouver son propre style (*ingenium*)<sup>49</sup>. Derrière la métaphore du jeu, c'est un intense travail d'écriture et de composition qui se manifeste. Et ce sont des œuvres soigneusement « polies » que ces jurisconsultes s'offrent<sup>50</sup>. Des *Nugae*<sup>51</sup> certes, des bagatelles soit, mais des plus savantes, et qui pour faire initialement l'objet d'échanges privés sont bien souvent en réalité destinées à l'édition.

Cette érudition qu'implique la composition de ses emblèmes, Alciat ne manque pas d'ailleurs de la suggérer dans sa dédicace, en établissant un parallèle entre les emblèmes et les monnaies ou les ouvrages antiques. À ses yeux, en effet, l'emblème s'identifie à un genre particulier d'épigramme, lequel renoue avec les origines antiques du genre. S'il recourt dans ses pièces à l'ensemble de la pensée allégorique de l'antiquité, en faisant appel aussi bien aux fables d'Ésope qu'aux bestiaires, aux sentences de Pythagore qu'aux traités

E. Costa, « Andrea Alciato e Bonifacio Amerbach », *Archivio Storico italiano*, 5/36 (1905), p. 100-135 ; A. Hartmann, *Die Amerbachkorrespondenz*, II, Bâle, 1943, 3 (1525-1530), Bâle, 1947 ; H. Thieme, « Die beiden Amerbach. Ein basler Juristennachlass der Rezeptionszeit », *L'Europa e il diritto romano. Studi in memoria di Paolo Koschaker*, I, Milan, 1954, p. 137-177 ; G. Kisch, *Humanismus und Jurisprudenz. Der Kampf zwischen mos italicus und mos gallicus an der Universität Basel*, Bâle, 1955 ; V. Woods Callahan, « Andreas Alciatus and Boniface Amerbach : The chronicle of a Renaissance friendship », *Acta conventus Neo-Latini Guelpherytyani*, Binghamton, Medieval and Renaissance texts and studies, 1988, p. 193-200 ; B. R. Jenny, « Andrea Alciato und Bonifacius Amerbach : Anfang, Höhepunkte und Ende einer Juristenfreundschaft », *Aus der Werkstatt der Amerbach-Edition. Christoph Vischer zum 90. Geburtstag*, éd. U. Dill et B. R. Jenny, Bâle, Schwabe, 2000, 2, p. 54-76.

48. A. Alciat, *Les emblèmes*, éd. citée, préface, p. 16-17.

49. Raison pour laquelle souvent les auteurs reprennent des textes déjà traduits par d'autres, comme le relève N. Catellani-Dufrène, « George Buchanan », art. cité, en ligne.

50. Sur les stratégies de don qu'illustrent ces pratiques, voir N. Zemon Davis, « Beyond the market : books as gifts in sixteenth century France », *Transactions of the Royal Society*, 33 (1983), p. 69-88 ; Id., *Essai sur le don dans la France du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 2003.

51. Employé par Catulle et Martial, le terme de *Nugae* fut justement donné au xvi<sup>e</sup> siècle par Nicolas Bourbon à deux recueils, à propos desquels Lucien Fèbvre écrivit autrefois avec acidité : « cent quarante-huit pages de riens en 1533 et cinq cent quatre en 1538 (ils ont proliféré) » (N. Bourbon, *Nugae-Bagatelles (1533)*, éd. citée, p. 9).

d'interprétation des songes ou aux *Adages*, ce qui correspond à l'évolution connue par l'épigrammatique à la fin de l'antiquité<sup>52</sup>, le Milanais réunit majoritairement dans son livret d'emblèmes des poésies qui gardent un lien très particulier avec les origines primitives du genre, selon lesquelles l'*epigramma* désignait les inscriptions, en prose ou en vers, autrefois gravées sur les monuments, statues, tombeaux et trophées, dans le but de perpétuer le souvenir d'un héros ou d'un événement<sup>53</sup>. Pour composer son recueil, il fait ainsi le choix de sélectionner parmi les très nombreuses pièces poétiques qu'il a précédemment composées celles qui correspondent à la description d'un objet, soit des *eckphrasis*, descriptions d'œuvres d'art (en particulier de statues), soit des épigrammes funéraires à sujet symboliques (tel le lion représenté sur la tombe de Léonidas ou l'aigle sur la tombe d'Aristoménès), soit enfin de courtes descriptions ou récits pouvant donner lieu à une interprétation ingénieuse (un platane mort, entouré d'une vigne verdoyante, symbolisant l'amitié qui survit à la mort). Renvoyant très largement aux chefs-d'œuvres de la sculpture, glyptique, peinture ou monnayages antiques que les humanistes se plaisent alors à redécouvrir, ces pièces reflètent donc l'intérêt très vif que le jeune juriste porte à l'archéologie naissante<sup>54</sup>.

Dès 1508, alors qu'il a à peine seize ans, Alciat se passionne pour l'épigraphie. Et, avec les années, sa première œuvre, une histoire de Milan émaillée d'une collection d'inscriptions épigraphiques locales, le *Rerum patriae libri*, ne cesse de s'enrichir, raison pour laquelle notamment elle restera longtemps inédite<sup>55</sup>. Y consignait le relevé des textes qu'il trouve gravés sur les stèles qu'il traque à Milan, Alciat prend soin d'y copier, ou d'y faire copier par son ami Bernardo Zenale (1436-1526), ami de Léonard, les bas-reliefs dont il admire la façon, en s'efforçant parfois d'assortir l'ensemble d'une signification morale<sup>56</sup>. Un texte court, un croquis, leur analyse symbolique : certaines pages de cette œuvre ne sont pas sans liens avec les emblèmes. Et

52. Voir les travaux déjà cités de P. Laurens, notamment « L'invention de l'emblème par André Alciat », art. cité, p. 883-910.

53. C'est à partir du IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, puis au I<sup>er</sup> siècle de cette dernière que l'épigramme acquiert un sens plus large, avant de devenir un genre littéraire (P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre*, *op. cit.*, not. p. 128 et s.).

54. Voir sur ces différents points les travaux de P. Laurens et F. Vuilleumier mentionnés *supra* p. 39, note 8.

55. Inspiré par les leçons de Parrhasius, si ce n'est dirigé par le grand savant, le *Rerum patriae libri* d'Alciat fut publié en 1625 par Bidelli, puis par Graevius dans son *Thesaurus Antiquitatem et historiam Italiae* (P.-É. Viard, *André Alciat (1492-1550)*, Paris, Sirey, 1926, p. 178-180).

56. P. Laurens, « Préface », dans A. Alciat, *Les emblèmes*, p. 25.

il n'y a pas là hasard : plusieurs pièces directement inspirées du *Rerum patriae liber* se retrouvent dans les *Emblemata*, qu'Alciat considère comme une œuvre de jeunesse, composée à l'adolescence<sup>57</sup>. Fondatrice, selon ce qu'en écrivait Theodor Mommsen, de l'épigraphie régionale<sup>58</sup>, cette œuvre anticipe donc également en partie le travail emblématique, inscrivant clairement ce dernier dans la continuité des préoccupations archéologiques développées par les juristes humanistes du premier seizième siècle<sup>59</sup>.

Du travail d'antiquaire et d'épigrammatiste à celui d'emblémate, le pas semble avoir été d'autant plus facilement franchi qu'en Avignon, où Alciat séjourne entre 1518 et 1522, puis entre 1527 et 1529, la numismatique et l'archéologie semblent comme la poésie à l'honneur. Le jeune juriste ne l'ignore pas qui, en prenant son poste, emporte avec lui son manuscrit d'antiquités milanaïses qu'il dit avoir promis à un ami. Envisageant alors de l'éditer, il doit renoncer en raison du coût élevé qu'exigerait la production d'illustrations puisque, selon lui, l'œuvre ne saurait être publiée « qu'avec des images »<sup>60</sup>. Mais c'est en Avignon que le livre semble trouver sa forme définitive, entre 1518 et 1519 ou à tout le moins avant 1523<sup>61</sup>. Au moment même où Alciat peaufine ses épigrammes, comme plusieurs de ses collègues de l'université tels Jean Montaigne<sup>62</sup> ou Gianfrancesco Sannazari della Ripa<sup>63</sup>. Au moment où des étudiants venus de toute

57. « Je l'avais composé encore adolescent et je ne sais par quel hasard il fut édité à Augsbourg avec quantité de fautes », écrit-il à Pietro Bembo le 25 février 1535 (É. Klecker, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », art. cité, p. 28).

58. Selon Mommsen, Alciat n'a pas seulement fondé la science du droit, il a aussi fondé la science épigraphique, en instituant le premier corpus d'inscriptions régionales, ouvrant la voie aux savants qui, après lui, renoncèrent aux investigations faites au hasard des voyages au profit d'enquêtes sérieuses limitées à leur patrie (P. Laurens, F. Vuilleumier, « Entre histoire et emblème », art. cité, p. 225).

59. Outre les travaux de P. Laurens et F. Vuilleumier déjà cités, voir aussi la découverte qu'on lui doit de la *notitia dignitarum imperii romani*, utilisée par lui dès 1514 et publiée par ses soins en 1529. Voir : P.-F. Girard, « Alciat et la *notitia dignitatum* », *Studi in onore di S. Perozzi*, Palerme, Castiglia, 1925, p. 59-87 ; A. Visconti, « *Sul de formula romani imperii di Alciato in un manoscritto Braïdense* », *Per il XIV. Centenario della codificazione Giustiniana*, Pavie, R. Abbondanza, D.B.I., 1934, p. 75.

60. Par exemple P. Laurens, « L'invention de l'emblème par André Alciat », art. cité, p. 887.

61. P. Laurens et F. Vuilleumier, « Entre histoire et emblème », art. cité, p. 223-224.

62. Ce Jean Montaigne (distinct de l'auteur du *Tractatus* de 1510) était dès 1525 le collègue de Ripa. Se consacrant essentiellement à la pratique, il était critiqué par Boniface Amerbach, mais loué par Barthélemy de Chasseneuz, Jean de Boyssoné et Antoine de Gouvéa (P. Arabeyre, « Montaigne », *Dictionnaire historique des juristes français*, Paris, PUF, 2007, p. 570-571).

63. Né aux alentours de 1480, Ripa avait déjà acquis une solide réputation. Ayant étudié à Pavie sous Philippe Dèce et Giasone del Maino, il avait obtenu son doctorat aux

l'Europe se pressent pour suivre les cours de ces illustres maîtres que l'ancienne cité papale a sù attirer. Au moment aussi où, dans la région, les imposants vestiges archéologiques laissés par la présence romaine fascinent sans doute d'autant plus<sup>64</sup> que depuis l'*editio princeps* des *Hieroglyphica* parue chez Alde à Venise en 1505, les interrogations suscitées par les hiéroglyphes se répercutent sur les pratiques épigraphiques<sup>65</sup>.

Autour des années 1520-1530, Avignon constitue un pôle intellectuel particulièrement fécond. Éminemment favorable à la diffusion de belles-lettres, à celle du pétrarquisme comme à celle de l'érasmanisme et de l'humanisme juridique, la ville l'est aussi aux débats plus polémiques portant sur les idées de Luther<sup>66</sup> et la cabbale<sup>67</sup>. Le

---

alentours de 1507-1508. Auteur de divers *Consilia, interpretationes et responsa*, il s'était tourné vers la pratique judiciaire. L'université d'Avignon l'avait appelé pour procurer à ses écoliers une formation professionnelle supposant l'étude approfondie d'un droit commun indissolublement lié à l'interprétation des maîtres italiens. La conduite de Ripa précise qu'il devait lire « *cum apparatu italico* ». Voir M. Ascheri, *Un maestro del "mos italicus" : Gianfrancesco Sannazari della Ripa (1480 c.-1535)*, Milan, Giuffrè, 1970.

64. Dès les premières années du xvi<sup>e</sup> siècle, en effet, les visiteurs sont nombreux à faire le détour pour admirer Nîmes, son amphithéâtre, la Maison Carrée, le « temple de Diane », la Tour Magne, ainsi que le pont du Gard, l'arc et le théâtre d'Orange. Cette fascination justifie le caractère à maints égards exceptionnel de l'ouvrage de J. Poldo d'Albenas *Discours historique de l'antique et illustre cité de Nismes, en la Gaule narbonnaise, avec les portraitz des plus antiques et insignes bastimens dudit lieu réduitz à leur vraye mesure et proportion, ensemble de l'antique et moderne ville*, Lyon, G. Rouillé, 1559 (reprod. en fac-similé, Ivry, éd. Phénix, 2000). Voir R. Cooper, « Humanistes et antiquaires à Lyon », *Il Rinascimento a Lione*, op. cit., 1, 1988, p. 161-174 ; F. Lemerle, « Jean Poldo d'Albenas (1512-1563), un antiquaire "studieux d'architecture" », *Bulletin monumental*, 160/2 (2002), p. 163-172 ; Id., « La vallée du Rhône vue par les architectes, antiquaires et voyageurs de la Renaissance », *Revue du Vivarais*, 107-1, 2003, p. 9-21 ; Id., *La Renaissance et les antiquités de la Gaule*, Turnhout, Brepols, 2005, not. p. 25 et 83.

65. Le manuscrit d'Horapollon (*Horapollo, Horus Apollo*), trouvé en 1419 par le prêtre florentin Christoforo Buondelmonti dans l'île d'Andros, suscita un intérêt considérable bien avant que ne paraisse l'*Editio princeps* des *Hieroglyphica* donnée par Alde à Venise en 1505. Et cet intérêt ne faiblit pas : l'ouvrage en effet connu trente éditions, traductions et commentaires au xvi<sup>e</sup> siècle. La première édition du texte grec des *Hieroglyphica*, dédiée par Jean Angéli (qui enseignait alors le grec au collège Cardinal Lemoine à Paris) à Jean de Mauléon, évêque de Comminges, fut donnée en France à Paris en 1522 par Pierre Vidoue. Des traductions françaises parurent ensuite chez Jacques Kerver en 1543 puis 1553 avant que Chappuyus ne traduise en 1576 le commentaire de Valeriano (*Hieroglyphica sive de sacris aegyptorum aliarumque gentium literis*, 1556). Voir : G. Boas, *The Hieroglyphics of Horapollo*, New York, Pantheon Books, 1950 ; R. Aulotte, « Sur une lettre de Jean Angeli, helléniste des années 20, éditeur des *Hieroglyphica* d'Horapollon », *Études seizièmistes offertes à Monsieur le Professeur V.-L. Saulnier par plusieurs de ses anciens doctorants*, Genève, Librairie Droz, 1980, p. 33-39 ; C.-F. Brunon, « Signe, figure, langage : les *Hieroglyphica* d'Horapollon », *L'emblème à la Renaissance*, op. cit., p. 29-46.

66. Via Boniface Amerbach (M. Vénard, *Réforme protestante, Réforme catholique*, op. cit., p. 259-268).

67. Dont Guillaume de La Perrière débat avec les rabbins « Servo Deo, Benedicto et Balaam ». Voir : G. de La Perrière, *Miroir politique*, Lyon, Macé Bonhomme, 1556 [n. s.], p. 2-3 ; F. Secret, « Notes sur quelques kabbalistes chrétiens », *BHIR*, 36 (1974), p. 67-82 ;

brassage de cultures venues de toute l'Europe, et la présence, au sein des communautés juives du comtat venaisain, d'intellectuels de haut vol, qui assurent un enseignement érudit de l'hébreu, créent là une atmosphère unique <sup>68</sup>. Festive <sup>69</sup>, celle-ci est d'autant plus studieuse qu'entre les années 1520 et 1530 gravitent dans la région certains des esprits les plus éclairés du temps. Attiré par les prestigieux maîtres recrutés par l'université, Boniface Amerbach étudie là le droit entre 1520 et 1521, puis en 1522-1524 <sup>70</sup>. À partir de 1523, le bienveillant Jacopo Sadoletto, dit Sadolet (1476/1477-1547), réside régulièrement à Carpentras dont il est l'évêque depuis 1517 <sup>71</sup>. L'un comme l'autre ont pu jouer un rôle essentiel sinon dans la composition, du moins dans l'édition de l'*Emblematum liber*. Assidu aux séances de l'Académie qui réunissait à Rome les esprits les plus brillants, un temps secrétaire, avec Bembo, de Léon X, Sadolet entretient avec la plupart des savants de son temps des relations suivies, avec une ouverture d'esprit que devait symboliser quelques années plus tard son attitude

---

Id., *Les kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, nouv. éd., Neully-sur-Seine-Milan, 1985 ; G. Cazals, *Guillaume de La Perrière*, *op. cit.*, 2003 et 2014.

68. Tels ceux que rencontre Alciat : Léonard Pomar et Agazio Guidacerio, lequel, d'origine calabraise, avait publié une *Grammatica hebraicae linguae* [Rome, vers 1520] et enseignait là autour de 1526 avant d'être appointé comme lecteur royal en grec et en hébreu de 1530 à 1539. Voir M.-L. Demonet, *Les voix du signe. Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*, Paris, H. Champion, 1992, p. 39. Boniface Amerbach s'initie également dans la ville à la langue hébraïque, dont il relève les singularités de prononciation. Et quelques années plus tard, en 1537, Jérôme Nadal, qui apprend aussi l'hébreu en Avignon, après s'être querellé avec certains rabbins, s'enfuit avec sous le bras un précieux exemplaire hébreu du Pentateuque. Voir F. Secret, « Notes sur les juifs d'Avignon à la Renaissance », *Revue des études juives. Historia Judaica*, 4<sup>e</sup> série, 122 (1963), p. 178-187. Sur les communautés de Carpentras, L'Isle-de-Venise (Isle-sur-la-Sorgue depuis le XIX<sup>e</sup> siècle) et Cavaillon, installées par un privilège de Frédéric I<sup>er</sup> en 1178, voir A. Mossé, *Histoire des juifs d'Avignon et du Comtat Venaissin*, Paris 1934 ; rééd. Marseille, Laffitte 1976, p. 31 et s. ; R. Moulinas, *Les juifs du pape. Avignon et le Comtat Venaissain*, Paris, A. Michel, 1992.

69. Étudiant en Avignon en 1519, Antoine Aréna décrit la vie aussi dissipée que festive d'étudiants en quête d'aventures et aimant danser comme leurs maîtres Alciat et Ripa : *Ad suos compagnones studentes*, Lyon, C. Nourry, 1533 ; rééd. M.-J. Louison-Lassablière, Paris, Honoré Champion, 2012. Voir F. Dollieule, *Antoine Arène, poète macaronique et juriconsulte*, Paris-Marseille, A. Detaillé, 1886, reproduction en fac-similé, Genève, Slatkine, 1972.

70. Voir *supra* p. 46-47, note 47.

71. Bien que Sadolet ne siège à Carpentras qu'à partir de 1523, ne résidant en définitive dans la ville qu'entre 1523 et 1524, 1527 et 1535, puis 1538 et 1545. Voir : A. Ricard, *Histoire du cardinal Sadolet : suivie de pièces justificatives*, Avignon, F. Seguin aîné, 1872 ; R. M. Douglas, *Jacopo Sadoletto 1477-1547, humanist and reformer*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, 1959 ; G. Gesigora, *Ein humanistischer Psalmenexegete des 16. Jahrhunderts : Jacopo Sadoletto (1477-1547) : paradigmatische Studien zur Hermeneutik und Psalmenexegese des 16. Jahrhunderts*, Francfort sur le Main, Peter Lang, 1997.

face aux Vaudois et aux Réformés<sup>72</sup>. Et la chose ne peut avoir été tout à fait anodine : Sadolet doit sa célébrité à la composition de l'une des premières *ekphrasis* de la Renaissance : le « carmen de Laocoontis statua », décrivant un groupe statuaire représentant la mort de Laocoon et de ses fils étouffés par des serpents, retrouvé près des thermes de Titus en 1506<sup>73</sup>. Le fait mérite d'autant plus d'être souligné que si, jusqu'alors, les humanistes avaient pu avoir connaissance d'*ekphrasis* par le biais des œuvres d'Ovide, Claudien ou de l'*Anthologie* de Planude, aucun ne s'était encore livré à des *ekphrasis* réelles. Dans la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle, ces dernières demeurèrent d'ailleurs particulièrement rares : outre celle composée par Sadolet, n'est répertoriée pour la période que celle du juriste Jan Everaert, dit Jean Second (1511-1535), qui la consacre en 1532 aux tombeaux de Charles VIII et Louis XII découverts à Saint-Denis lors du voyage qui l'amène à Bourges suivre les cours d'Alciat<sup>74</sup>.

La passion que nourrit Alciat pour les antiquités le conduit à solliciter de toutes parts son entourage. De Milan, en juillet 1523, il n'hésite pas ainsi à commander à Jean Montaigne un dessin du mausolée de Saint-Rémy<sup>75</sup>. Difficile de croire que la composition des *emblemata* n'a pas fait dans ce cadre, au minimum, l'objet d'échanges

72. Faisant suite à deux précédents courriers adressés l'un à Philippe Mélanchthon, l'autre à Jean Sturm, la fameuse lettre aux Genevois de 1540 était en fait la troisième tentative par laquelle le cardinal cherchait à ramener à Rome les Réformés, dans une perspective « unioniste » qui resterait à préciser. Voir J. Sadoletto, *Epistola ad Senatam populumque genevensem, qua in obedientiam romani pontificis eos reducere conatur*, Lyon, S. Gryphe ; Strasbourg, W. Rihelium, 1539 ; *Epistre de Jaques Sadolet cardinal envoyée au Senat et peuple de Geneve : par laquelle il tasche les reduire soubz la puissance de l'evesque de Romme. Avec la Responce de Jehan Calvin : translattées de latin en francoys*, Genève, M. Du Bois, 1540 ; et l'édition récente, *A Reformation Debate: Sadoletto's Letter to the Genevans and Calvin's Reply*, ed. John C. Olin., New York, Fordham UP, 2000.

73. Identifiée à une statue que Pline décrit dans son *Histoire naturelle*. Voir : J. Sadolet, *De Laocoontis statua*, dans *Musae Reduces. Anthologie de la poésie latine dans l'Europe de la Renaissance*, éd. P. Laurens, Leiden, E. J. Brill, 1975, I, p. 211 et s. ; P. Galand-Hallyn, « Les arts plastiques dans la poésie latine en France au début de la Renaissance », *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le modèle franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Librairie Droz, 2001, p. 615. Voir aussi M. Pigeaud, « La découverte du Laocoon et le poème de Jacques Sadolet », *Helmantica. Revista de filologia classica y hebrea, Universidad pontificia de Salamanca*, 46, *Thesauramata Philologica Iosepho Orozja oblata*, 3 (1995), p. 463-483.

74. J. Second, *Elegies*, III, 17, *Œuvres complètes*, II, Paris, H. Champion, 2005, p. 444-460 ; P. Galand-Hallyn, « Autour de J. S. L'*ekphrasis* de Saint Denis (*Élegie III*, 17) : fonctions et spécificité de la description dans la poésie humaniste néo-latine », *Poésie et description*, dir. J.-M. Caluwé, Besançon, Faculté des lettres et Faculté de médecine, 2000, p. 69-91.

75. Lettres des 1<sup>er</sup> mars et 11 juillet 1523 (J. Girard, « La vie avignonnaise dans la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle d'après la correspondance de Boniface Amerbach », *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 5<sup>e</sup> série, 7 (1959-1960), p. 46).



entre Alciat, Sadolet, Amerbach, sinon déjà avec Conrad Peutinger. Appartenant à cette grande communauté intellectuelle qui unit, en dépit de leurs différences d'âges, Érasme, Sadolet et les plus jeunes Alciat et Amerbach, Peutinger avait fait des études à Bologne, à Padoue (vers 1486), peut-être aussi à Rome et Florence avant de devenir greffier de la ville d'Augsbourg. Possesseur d'une extraordinaire bibliothèque, comptant un rare manuscrit d'Horapollon<sup>76</sup>, ayant lui aussi recueilli un grand nombre de médailles antiques, il s'était signalé par un traité de numismatique, malheureusement perdu, comme par un recueil imprimé d'inscriptions régionales qui fait de lui l'un des fondateurs en Allemagne de la science des antiquités romaines et germaniques<sup>77</sup>. En faisant de lui le dédicataire des premiers emblèmes, Alciat savait qu'il les adressait à un savant qui saurait en comprendre les allusions savantes<sup>78</sup>.

Si, par la suite, le maintien du modèle archéologique dans le développement du genre emblématique reste à préciser, il faut constater que la plupart des premiers auteurs d'emblèmes français, et même les auteurs de « proto-emblèmes »<sup>79</sup>, partagent une même passion pour les antiquités<sup>80</sup> et notamment pour les médailles dont la mode, qui s'est développée en Italie au milieu du xv<sup>e</sup> siècle, se répand alors dans toute l'Europe<sup>81</sup>. Attiré par les monnaies antiques depuis

76. P. Laurens, préface, p. 13. Est à noter également que Sadolet possédait quant à lui des papyrus, lesquels disparurent avec la fabuleuse bibliothèque et les collections que l'évêque voulait faire venir par bateau en France en 1527 (Abbé Ricard, *Histoire du cardinal Sadolet*, op. cit., p. 43-44).

77. Voir les références mentionnées *supra*.

78. Même si d'autres intérêts qu'intellectuels ont pu entrer en jeu dans le choix de ce destinataire, telle la rivalité d'Alciat, élève de Fasanini, avec Trebatius, ou le fait qu'Alciat connaissait vaguement le fils de Peutinger (É. Klecker, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », art. cité, p. 32).

79. Comme c'est aussi le cas des auteurs d'œuvres considérées comme « proto-emblématiques », tel le Lyonnais Sala, dont la collection de monnaies et d'antiquités était si riche qu'elle suscita en 1522 la curiosité de François I<sup>er</sup>. Fêré d'archéologie, Sala est l'auteur de plusieurs manuscrits qui permettent d'avancer très considérablement la date des premières fouilles effectuées en Belgique, dès 1507. Et l'anecdote est célèbre : la maison qu'il fit construire sur les flancs de la colline de Fourvière prit le nom d'*Antiquaille* en raison des nombreuses découvertes archéologiques qu'il fit sur son terrain situé au-dessus des ruines antiques de la ville de Lyon. Voir M.-M. Fontaine, « Antiquaires et rites funéraires », *Les funérailles à la Renaissance*, éd. J. Balsamo, Genève, Librairie Droz, 2002, p. 329-356.

80. Voir F. Lemerle, *La Renaissance et les antiquités de la Gaule : l'architecture gallo-romaine vue par les architectes, antiquaires et voyageurs des guerres d'Italie à la Fronde*, Turnhout, Brepols, 2005.

81. M. Pastoureau, « La naissance de la médaille : le problème emblématique », *Revue numismatique*, 1982, p. 206-221 ; Id., « La naissance de la médaille : des impasses historiographiques à la théorie de l'image », *Revue numismatique*, 1988, p. 227-247.

ses études à Bologne, Alciat accorde une importance particulière à ces dernières, possédant lui-même diverses « *precioze monete* » et comptant parmi ses élèves de notables numismates dont Costanzo Landi ou Antonio Augustin<sup>82</sup>. Ayant poursuivi ses études en Avignon autour des années 1520, où il a pu être l'élève d'Alciat, Guillaume de La Perrière constitue là une collection de *medaliarum* qu'en rentrant à Toulouse, en 1526, il se préoccupe de faire suivre. Bien que longtemps négligé, son rôle dans le renouvellement de l'historiographie toulousaine est aujourd'hui bien connu, qui se fondait sur l'observation et l'analyse des vestiges archéologiques conservés dans la région toulousaine<sup>83</sup>. De la même manière, Gilles Corrozet nourrit son travail d'historien de Paris et de la France de l'étude et de l'analyse de l'épigraphie<sup>84</sup>, comme le fait à la même époque Guillaume Paradin, frère de Claude, à Lyon<sup>85</sup>. Quant à Maurice Scève, faut-il le rappeler, il reste fort célèbre pour avoir conduit les recherches qui se conclurent en 1533 par la redécouverte du tombeau de Laure, même s'il est aujourd'hui démontré que ces recherches avaient des origines bien antérieures et que cet événement, qui pouvait venir fort opportunément renforcer les relations franco-italiennes à la veille du mariage entre le duc d'Orléans et Catherine de Médicis, puis de la rencontre entre François I<sup>er</sup> et Clément VII à Marseille, a pu dans ce cadre être

82. Comme le souligne M. Gabriele, dans son édition de A. Alciat, *Il libro degli Emblemî*, *op. cit.*, p. 55-57.

83. G. Cazals, *Guillaume de La Perrière*, *op. cit.*, 2003 et 2014 ; Id., « Une contribution inédite à l'historiographie toulousaine : Le *Catalogue et sommaire de la fundation, principales constumes, libertetz, droictz, privileges et aultres actes des cité, conté, capitoulz, citoyens et habitans de Tholoze* de Guillaume de La Perrière (1540) », *Mémoires de la Société archéologique du Midi*, 65 (2005), p. 139-162.

84. Voir notamment, entre toutes ses différentes œuvres historiques, G. Corrozet, *La fleur des antiquitez, singularités et excellences de la noble et triumpante ville et cité de Paris* [...], Paris, P. Sergent et J. Lougis, 1534 ; Id., *Les anticques erections des Gaules* [...], Paris, G. Corrozet, 1535 ; Id., *Les antiquitez, chroniques et singularitez de Paris* [...] *Avec les fondations et bastimens des lieux, les sepulchres et épitaphes des princes* [...], éd. augmentée par N. B. [Nicolas Bonfons], Paris, Galiot Corrozet, 1561 ; *Le thrésor des histoires de France* [...], Paris, Galiot Corrozet, 1583.

85. Guillaume Paradin fut l'un des premiers à décrire et expliquer certains bas-reliefs antiques de Lyon, tel le bas-relief de marbre blanc représentant un sacrifice qui formait autrefois le linteau de la porte latérale de l'église collégiale de Notre-Dame de Beaujeu, lequel échappa à la destruction de l'église en 1793 et est conservé au musée de la ville. En 1555, pendant son séjour à Lyon, il releva sur les murs de la ville soixante-dix-huit « inscriptions antiques, tumultes et épitaphes qui se retrouvent en divers endroits de la ville de Lyon », dont il fit l'édition à la suite des *Mémoires de l'histoire de Lyon*. Accusé d'avoir ce faisant copié un manuscrit composé par Claude de Bellière que lui avait communiqué Nicolas de Langes, il l'avait en réalité largement revu, y ajoutant pas moins de vingt-deux inscriptions nouvelles, éclairées par une connaissance fine, pour l'époque, de l'épigraphie. Voir A. Poidebard, « Guillaume Paradin », art. cité, not. p. 182-183 et 188-192.

instrumentalisé <sup>86</sup>. Quant à Du Choul, collectionneur de renom, il réunit un médailler exceptionnel pour l'époque, lequel faisait en son temps l'admiration d'Étienne Dolet comme celle de l'artiste Jacopo Strada <sup>87</sup>.

Les parcours de ces différents auteurs par ailleurs le montrent : la connaissance de l'épigraphie et de l'archéologie antique vient chez eux nourrir la mise en œuvre pratique et ornementale qu'Alciat avait imaginée pour ses emblèmes. En particulier lors des entrées royales.

## b. Les schèmes décoratifs du pouvoir et les entrées royales

Alciat l'expose dans la dédicace de son *opus* à Conrad Peutinger comme dans une lettre adressée en 1523 à l'imprimeur romain Francesco Calvi : ses emblèmes ont été conçus dans une perspective explicitement décorative.

En effet, dans chacune de ces épigrammes je décris un objet, pris à l'histoire ou aux choses de la nature, susceptible d'offrir un sens exquis, et d'où les peintres, sculpteurs, orfèvres puissent tirer ce que nous appelons des écussons et fixons sur les couvre-chefs, ou utilisons comme insignes, comme l'Ancre d'Alde, la colombe de Froben et l'éléphant de Calvi, lequel est toujours en genèse, mais n'accouche jamais <sup>88</sup>.

Il inscrit ce faisant son œuvre dans la continuité de traditions particulièrement chères à la fin du Moyen Âge. Dès le milieu du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, alors que le système héraldique se fixe, le désir de substituer aux armoiries collectives des marques individuelles préside au développement des *devices* <sup>89</sup>. Les figures isolées (les *gages*) qu'adoptent quelques grands personnages s'accompagnent rapidement de courtes sentences portant une invocation ou une exhortation personnelle reflétant la personnalité de celui qui les porte. Au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle,

86. Alors même que la redécouverte de 1533 est précédée d'une longue enquête puisque, dès les années 1520, Vellutello s'intéresse dans la région avignonnaise à la vie de Laure. Voir : E. Giudici, « *Bilancio di una annosa questione. Maurice Scève et la "scoperta" della "tomba di Laura"* », *Quaderni di filologia e lingue romane*, 2 (1980), p. 3-70 ; O. Millet, « Le tombeau de la morte et la voix du poète : la mémoire de Pétrarque en France autour de 1533 », *Regards sur le passé dans l'Europe des XVI-XVII siècles*, Berne, P. Lang, 1997, p. 183-195 ; D. Maira, « La découverte du tombeau de Laure entre mythe littéraire et diplomatie », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 103 (2003/1), p. 3-15 ; N. Dauvois, M. Clément, X Bonnier, *Maurice Scève. Délie, op. cit.*, p. 45 et s.

87. J. Guillemain, « L'antiquaire et le libraire. Du bon usage de la médaille dans les publications lyonnaises de la Renaissance », *Travaux de l'Institut d'histoire de l'art de Lyon*, 16 (1993), p. 52-54.

88. A. Alciat, *Les emblèmes*, éd. citée, préface, p. 16-17.

89. L'ensemble forme la *devise* au sens ancien du terme (lequel ne vise pas seulement la sentence mais le couple figure *et* sentence). Voir M. Pastoureau, « La naissance de la médaille : le problème emblématique », art. cité, p. 206-221.

l'évolution de la société de cour, les fêtes, la création des ordres de chevalerie, le luxe des vêtements et l'usage immodéré des accessoires de costume constituent, comme l'art des médailles, un exceptionnel vecteur de la « mode emblématique »<sup>90</sup>. L'architecture naturellement s'en empare sans modération : c'est avec autant de passion que de profusion, voire de saturation que la Renaissance use de l'ornement architectural<sup>91</sup>. L'utilisation de fragments allégoriques comme véhicules de toute sorte de propagande, personnelle ou politique, est fréquente non seulement pour l'invention de caissons de voûtes, de galeries et de vitraux mais aussi pour le dessin de tapisseries<sup>92</sup>. Cela donne lieu à la production de divers ouvrages, de riches collections de poèmes enluminés<sup>93</sup> comme des livres illustrés destinés aux artisans faisant tapisseries ou verreries pour les maisons bourgeoises<sup>94</sup>. Et, dans les festivités de cour, notamment lors des entrées royales, ces schèmes décoratives sont fort à l'honneur, qui se trouvent renouvelées elles aussi par l'engouement suscité par les hiéroglyphes<sup>95</sup>. En attestent les œuvres produites par le Lyonnais Pierre Sala (avant 1457-1529) pour Louise de Savoie au début du xvi<sup>e</sup> siècle<sup>96</sup>, l'exceptionnel miroir du prince

90. M. Pastoureau, *Ibid.* ; Id., « Aux origines de l'emblème : la crise de l'héraldique européenne aux xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles », *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance, op. cit.*, p. 129-139.

91. J. Guillaume, « Le temps des expériences », *L'invention de la Renaissance. La réception des formes "à l'antique" au début de la Renaissance. Actes du colloque de Tours, 1<sup>er</sup>-4 juin 1994*, Paris, Picard, 2003, p. 152-153. Voir aussi F. Lemerle et Y. Pauwels, *L'architecture à la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1998.

92. J.-M. Chatelain, *Livres d'emblèmes et de devises, op. cit.*

93. Il faut citer l'*Épître Othéa* de Christine de Pisan, écrite vers 1400, magnifiquement reproduite dans le *Codex Bodmer 49* (C. de Pisan, *Épître d'Othéa*, trad. et adaptation H. Basso, Paris, PUF, 2008).

94. À l'instar du travail d'Henri Baude (v. 1430), *Ditx moraux pour faire tapisserie*, conservé dans plusieurs manuscrits de la bibliothèque du château de Chantilly (ms. 509, 510) ou de la Bibliothèque nationale de France (ms. Fr. 24461, ms. Fr. 1717) et identifié à certaines peintures murales des châteaux de Busset et du Plessis-Bourré près d'Angers. Voir : J. Quicherat, « Henri Baude, poète ignoré du temps de Louis XI et de Charles VIII », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 10 (1849), p. 93-133 (avec un choix de poèmes dont des extraits des *Ditx moraux* p. 128) ; H. Baude, *Ditx moraux pour faire tapisserie*, éd. critique par A. Scoumanne, Genève-Paris, Librairie Droz-Minard, 1959. Voir également l'édition comprenant les dessins du Musée Condé et de la Bibliothèque nationale, éd. J. -L. Lemaître, Ussel, Musée du pays d'Ussel, 1988, et la thèse récente de C. Bulté, *Images dans la ville. Décor monumental et identité urbaine en France à la fin du Moyen Âge*, thèse, histoire de l'art, Université Paris-Sorbonne, soutenue le 7 décembre 2012, que l'auteur a eu la très grande amabilité de nous communiquer.

95. Voir *supra* p. 50, note 65.

96. Dont des *Enigmes ou devises d'amour* (entre 1516 et 1519, Londres, British Library, Stowe ms 955), puis des *Fables et emblèmes en vers* (vers 1525, Londres, British Library, Add. MS 59677), qui restent encore trop mal connues et peu étudiées. Voir : P. Fabia, *Pierre*

illustré composé par François Demoulins pour François I<sup>er</sup> 97, comme les très nombreux témoignages de l'évolution des programmes iconographiques produits pour les entrées royales de la Renaissance 98.

Ces précédents, considérés rétrospectivement comme des témoignages d'une pensée « proto-emblématique » 99, Alciat ne pouvait les ignorer. Est-ce lors de son séjour avignonnais qu'il put en prendre toute la mesure ? 100 Difficile à dire. En toute hypothèse, le romaniste qu'il est s'avère particulièrement instruit des traditions antiques relatives aux usages des enseignes militaires et insignes impériaux, auxquels il consacre un passage du *Parergon juris*, intitulé *De insignis et armis* 101, dans lequel il évoque, aux côtés d'exemples romains, la chouette des monnaies athéniennes et le porc à toison de laine, symbole de la ville de Milan. Et, comme le suggère une page de son *De singulari certamine*, il rapproche ces usages de ce qu'il identifie à un emblème 102. Le choix de ce dernier terme pour désigner les pièces épigrammatiques réunies dans le volume publié en 1531 confirme s'il en faut le fait que ces perspectives ornementales étaient à ses yeux

Sala, *sa vie et son œuvre, avec la légende et l'histoire de l'antiquaille*, Lyon, 1934 ; E. Burin, « Pierre Sala's Pre-Emblematic Manuscripts », *Emblematica*, 3 (1988), p. 25-29.

97. J.-M. Massing, *Erasmian Wit and Proverbial Wisdom. An Illustrated Moral Compendium for François I. Facsimile of a Disembred Manuscript with Introduction and Description*, Studies of the Warburg Institute, 43, Londres, 1995 ; Id., *Studies in Imagery, I: Texts and Images*, Londres, 2004, dont « *Proverbial Wisdom and Social Criticism: Two New Pages from the Walters Art Gallery's Proverbs in Rimes* », « *A New Work by François Du Moulin and the Problem of Pre-Emblematic Traditions* », p. 165-174 et 213-234.

98. Sur les entrées royales françaises de la Renaissance, voir : B. Guenée, F. Lehoux, *Les entrées royales françaises : de 1328 à 1515*, Paris, Éditions du CNRS, 1968 ; J. Boutier, A. Dewerpé, D. Nordman, *Un tour de France royal : le voyage de Charles IX (1564-1566)*, Paris, Aubier, 1984 ; C. de Mérimond, *Apprentissage, initiation, éducation à la fin du Moyen Âge : le témoignage des entrées royales et princières : emblématique, art, histoire*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1993 ; P. Lardellier, *Les miroirs du paon : rites et rhétoriques politiques dans la France de l'Ancien Régime*, Paris, H. Champion, 2003 ; *Entrer en ville : colloque de l'Université d'Orléans, 26-27 octobre 2001*, éd. F. Michaud-Fréjaville, N. Dauphin et J.-P. Guilhembet, Rennes, PUR, 2006 ; *Les jeux de l'échange, entrées solennelles et divertissements du XV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, éd. M.-F. Wagner, L. Frappier et C. Latraverse, Paris, H. Champion, 2007 ; *French Ceremonial Entries in the Sixteenth Century: Event, Image, Text*, éd. N. Russell et H. Visentin, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2007 ; *Les entrées royales et solennelles du règne d'Henri IV dans les villes françaises*, éd. M.-F. Wagner, Paris, Garnier, 2010 ; D. Rivaud, *Entrées épiscopales, royales et princières dans les villes du Centre-Ouest de la France. XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, Genève, Librairie Droz, 2013.

99. D. Russel, *Emblematic structures*, *op. cit.*, p. 50 et s.

100. D. S. Russel formule l'hypothèse selon laquelle Alciat aurait pu au cours de ses séjours avignonnais découvrir ce type d'œuvre : « *Alciati's Emblems in Renaissance France* », *Renaissance Quarterly*, 34 (1981), p. 537.

101. A. Alciat, *Parergon juris libri tres*, Lyon, S. Gryphe, 1538 ; [*Parergon*] *juris libri VII posteriores*, Lyon, S. Gryphe, 1544 ; Lyon, 1554 (Livres 11 et 12, posthumes).

102. P. Laurens, « Préface », dans A. Alciat, *Les emblèmes*, éd. citée, p. 19-20.

primordiales puisque, selon l'étymologie, et pour suivre la définition souvent citée de Budé, le mot *emblema* désignait « un ouvrage de mosaïque joint et assemblé de menus carrés enchâssables », correspondant aussi chez les Anciens à des ornements greffés sur des vases d'or, d'argent et de vermeil, détachables à volonté<sup>103</sup>. Au-delà de l'exercice consistant à inventer les emblèmes, la question se pose donc de savoir s'il a simplement conçu ses pièces de manière abstraite, sans chercher à les mettre en scène, ou si au contraire il a pu envisager leur utilisation concrète dans le cadre d'un programme ornemental ou festif particulier. Car non seulement l'hypothèse selon laquelle le juriste milanais aurait pu être consulté pour l'élaboration du programme iconographique de la galerie François I<sup>er</sup> de Fontainebleau fait son chemin<sup>104</sup>, mais en outre la plupart des premiers auteurs de livres d'emblèmes sont liés à la conception de décors monumentaux, notamment dans le cadre des entrées royales françaises de la Renaissance.

Si la participation d'Alciat à la préparation de programmes iconographiques d'entrées reste hypothétique, il faut en effet relever que s'illustre même lors d'une entrée royale celui qu'il aurait sans doute fallu considérer comme le tout premier auteur français d'emblèmes si son œuvre n'avait en réalité disparu. En 1533, le juriste et premier magistrat de la ville de Nîmes, Antoine Arlier, compose à demande de Jean de Langeac un livret malheureusement perdu qui réunit les images et devises conçues et réalisées pour la première entrée de François I<sup>er</sup> à Nîmes. Sa corrépondance en atteste : cet antiquaire, qui a également à cette occasion imaginé le présent offert au roi (une maquette en argent de l'amphithéâtre de Nîmes) et profite de son envoi pour adresser à Langeac quelques pièces de monnaie anciennes, a conçu ce livret dans l'esprit de l'œuvre d'Alciat, qu'il cite

103. G. Budé, *Annotationes in XXIV Pandectarum libros*, Paris, 1514, fol. CV (définition plus précise que celle figurant dans l'édition de 1508 fol. CV), traduit par P. Laurens (p. 17-18), qui signale que le mot s'était introduit dans les ouvrages de droit en marge de la loi du Digeste *De auro et argento legato*, comme chez Antonio de Nebrija (*Iuris civilis lexicon*, Bologne, 1511, fol. 19 v.). La définition donnée par Mignault est également célèbre, qui définit comme emblèmes, outre ceux que l'on trouve sur les vêtements, « tout ornement dont on use non seulement sur les murs et dans les pavements », tout ornement détachable, utilisé de toute antiquité dans les demeures royales (il renvoie à Pausanias, Plutarque, Apulée, Philostrate et bien d'autres), dans nos églises, ainsi que dans les demeures publiques et privées (« étant donné que notre époque s'est mise depuis longtemps à l'école de l'Antiquité »). Voir C. Mignault, *Emblemata cum commentariis*, Padoue, P. Paulum, 1621, p. 6-7, trad. fr. F. Vuillemier-Laurens, *La raison des figures symboliques*, p. 147-148.

104. H. Zerner, *L'art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme*, Paris, Flammarion, 1996, p. 83 ; H. Diebold, *Maurice Scève et la poésie de l'emblème*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 66.

expressément <sup>105</sup>. La même année, alors que la ville de Lyon sollicite divers juristes pour préparer l'entrée de François I<sup>er</sup> à Lyon <sup>106</sup>, Guillaume de La Perrière compose les « decors, histoires, moralités et fictions poetiques » grâce auxquels la ville de Toulouse entend éblouir son souverain ; il travaille aussi selon toute vraisemblance à l'invention du don gratuit offert à ce dernier, l'écusson de la ville présenté et porté par deux figures en relief représentant l'une l'amour, l'autre la crainte, le tout assorti d'un message éminemment politique <sup>107</sup>. Et c'est en 1535, alors qu'il est chargé de préparer l'entrée à Toulouse des souverains de Navarre, et notamment de concevoir les médailles offertes à ces derniers, que La Perrière décide d'offrir à Marguerite de Navarre une centurie d'emblèmes « moraux » accompagnés de cent dixains uniformes, à l'imitation de ceux « rédigez » et « illustrez de vers latins » par Alciat <sup>108</sup>. Faut-il accumuler les exemples ? En 1540, Maurice Scève contribue à la préparation de l'entrée solennelle à Lyon d'Hippolyte d'Este, cardinal de Ferrare et archevêque de Lyon <sup>109</sup>. Quelques années plus tard, c'est avec Guillaume Du Choul et Barthélemy Aneau qu'il prépare la somptueuse entrée faite par Henri II à Lyon <sup>110</sup>. Aneau, qui travaille alors à sa traduction

105. Antoine Arlier, qui avait peut-être étudié le droit à Toulouse, était rentré à Nîmes après avoir obtenu son doctorat à Padoue. Premier consul de la ville en 1533, il imagina pour le roi un amphithéâtre en argent à l'intérieur duquel se trouvait une couleur enchaînée à un palmier, une couronne de laurier au dessus de sa tête et l'inscription COL-NEM. Le motif avait autrefois figuré dans les armoiries de Nîmes. Le roi accepta de les modifier à nouveau. Lieutenant du sénéchal de Provence au siège d'Arles puis conseiller au parlement de Turin, Arlier fut plus tard l'un des principaux instigateurs du collège municipal des arts de Nîmes. Voir la *Correspondance d'Antoine Arlier, humaniste Languedocien (1527-1545)*. Édition critique du Manuscrit 200 (761-R. 132) de la bibliothèque Méjanes d'Aix en Provence, éd. J. N. Pendergrass, Genève, Librairie Droz, 1990.

106. Jean de Vauzelles, docteur en droit, y travaille avec Guillaume Mellier et l'italien Salvatore Salvatori (R. Cooper, « *Humanism and Politics in Lyon in 1533* », *Intellectual life in Renaissance Lyon*, op. cit., p. 1-32).

107. « le tout mys sur un triangle bien artisté, ou est escript pour raisonner ledit don : *Ut acuti gravesque nervi simul consentim efficiunt sic qui regnis praesunt formidinem amore amoreque formidine temperantes stabilem monarchiam assequuntur* et autres écritures à propos », ce que l'on pourrait ainsi traduire : « Tout ainsi que les cordes unissent en un même accord les aigus et les graves, ainsi ceux qui gouvernent les royaumes doivent-ils parvenir à équilibrer la monarchie en tempérant la crainte par l'amour et l'amour par la crainte » (AMT, BB 9, du 8 juillet, fol. 185 sq., reproduite en AA 82, fol. 22 v. avec quelques erreurs de transcription). Voir G. Cazals, *Guillaume de La Perrière*, op. cit., 2003 et 2014.

108. G. de La Perrière, *Theatre des bons engins*, « Preface ».

109. L'entrée eut lieu le 17 mai 1540. Scève fit avec le peintre florentin Benedict d'Albeyne (*Dal Bene*) le « devis des Mistaires » et des tableaux vivants que l'on y représenta. Voir le *Dictionnaire des lettres françaises. XVI<sup>e</sup> siècle*, éd. revue sous la dir. de M. Simonin, Paris, Fayard, 2001 (désormais *DLF. XVI<sup>e</sup> siècle*), p. 1075.

110. *La magnificence de la superbe et triumpante entrée de la noble & antique cité de Lyon faite au Treschretien Roy de France Henry deuxiesme de ce nom, et à la Roynne Catherine son espouse, le*

d'Alciat (éd. 1549) et aux *Décades de la description des animaux* (1549)<sup>111</sup>, est éminemment conscient des potentialités ornementales des emblèmes<sup>112</sup>. Du Saix, suivant la Cour depuis 1532 et assistant à ce titre à de très nombreuses entrées, dont celle de Toulouse en 1533, joue pour sa part un rôle probable dans l'entrée royale faite dans la ville de Notre-Dame de Cléry, dont il rend compte dans ses *Petitx fatras*<sup>113</sup>. Corrozet fait quant à lui l'édition de l'ordre donné à l'entrée de M. de Guise à Paris, en 1563<sup>114</sup>. Quant à Coustau, si sa participation à une entrée demeure incertaine, il faut remarquer que non seulement il inclut les possibilités que ses emblèmes pouvaient jouer à cette occasion mais qu'en outre il les considère sans doute comme prioritaires puisqu'il choisit de donner à son recueil le titre de *Pegma*, lequel signifie ornement mobile ou échafaudage gignogne permettant de s'élever ou de s'abaisser en fonction des besoins d'un spectacle<sup>115</sup>.

L'a-t-on trop longtemps oublié ? L'utilisation architecturale et mobilière des emblèmes est essentielle à l'appréhension du phénomène emblématique. Et même si de nombreux autres facteurs ont évidemment joué un rôle primordial dans l'essor de l'emblématique, les entrées royales françaises ont pu à cet égard constituer le substrat organique permettant ou favorisant l'éclosion des premiers livres

*XXIII de septembre MCXLVIII*, Lyon, G. Rouillé, 1549. La même année, à Paris, Thomas Sébillot, Jean Martin, Jean Goujon, Jean Cousin et Charles Dorigny conçoivent des feintes d'un faste extraordinaire (I. D. McFarlane, *The Entry of Henri II into Paris, 16 June 1549*, Binghamton-New York, 1982).

111. Aneau n'en est pas là à sa première expérience en la matière : en 1541, il avait mis en scène un *Lyon marchand* au collège municipal, ayant créé les décors et une série de tableaux emblématiques (B. Biot, *Barthélémy Aneau, op. cit.*, p. 164).

112. « [...] encore tel est l'usage, et utilité : que toutes et quantesfoys que aucun voudra attribuer, ou pour le moins par fiction appliquer aux choses vuydes accomplissement, aux nues aornement, aux muetes parole, aux brutes raison, il aura en ce petit livre (comme en ung cabinet tres bien garny) tout ce qu'il pourra, et voudra inscrire, ou pindre aux murailles de la maison, aux verrieres, aux tapis, couvertures, tableaux, vaisseaux, images, aneaux, signeiz, vestemens, tables, lictz, armes, brief à toute piece et utensible, et en tous lieux : affin que l'essence des choses appartenantes au commun usage soit en tout, et par tout quasi vivement parlante, et au regard plaisante. Parquoy le seigneur Alciat mesme ha voulu ses epigrammes par tresconvenable appellation estre intitulez Emblemes » (B. Aneau, « Praeface », dans A. Alciat, *Emblemes d'Alciat ne nouveau translatez en François vers pour vers jouxte les latins*, Lyon, G. Rouillé, 1549, p. 7).

113. A. Du Saix, *Petitx fatras d'ung apprentis surnommé Lesperonnier de discipline*, [Paris, Denis Janot, après 1536] ; R. Cooper, *Litterae in tempore belli, op. cit.*, p. 164.

114. *L'ordre de la pompe funebre, faicte a la reception et convoy du corps de tres-hault & trespuissant seigneur, mo[n]sieur de Guyse, passant par la ville de Paris*, Paris, Gilles Corrozet pour Jean Dallier, 1562 [1563]. Notons que quelques années auparavant, Corrozet avait donné l'édition de *La tapisserie de l'église crestienne, & catolique en laquelle sont depaintes la Nativite, Vie, Passion, Mort, & Resurrection de nostre Sauveur, & redempteur Iesus Crist [...]*, Paris, Estienne Groulleau, 1549.

115. V. Hayaert, *Mens emblematica, op. cit.*, p. 56 et s.



d'emblèmes français. Sans constituer les seules manifestations de l'application ornementale de ces œuvres. L'art des médailles (souvent du reste mis en œuvre lors des entrées<sup>116</sup>) en atteste au moins jusqu'au début du xvii<sup>e</sup> siècle, les emblèmes d'Alciat et de Rollenhagen inspirant encore certaines pièces frappées au temps de Charles III (1545-1608) et d'Henri II (1608-1624) de Lorraine<sup>117</sup>. L'art monumental le confirme également, l'utilisation de schèmes décoratifs inventés par La Perrière ayant servi notamment à orner le portail que les magistrats municipaux de Toulouse font édifier dans les années 1550 à l'entrée du consistoire de la maison de ville<sup>118</sup>. Et les objets d'arts de la Renaissance en fournissent enfin d'éclatantes illustrations par le biais des exceptionnels coffrets à scènes profanes moralisatrices inspirés par les emblèmes de La Perrière et attribués à l'artiste limousin Colin Nouailher (actif de 1539 jusqu'en 1567)<sup>119</sup>.

116. « Parmi les différents domaines de la création artistique, l'art nouveau de la médaille devient ainsi rapidement le principal consommateur, le principal diffuseur, puis, un peu plus tard, le principal créateur d'emblèmes » (M. Pastoureau, « La naissance de la médaille », art. cité, p. 208-209). Selon l'auteur, le tournant se situerait entre 1480 et 1520 : « d'abord lorsque l'on se met à composer des devises pour des personnages imaginaires (par exemple les chevaliers de la table ronde), puis surtout lorsque l'on commence de compiler des recueils où les devises recensées à titre de modèles ne renvoient plus à des personnages mais seulement à des idées. On passe alors d'emblèmes individualisés à des emblèmes purement conceptuels. Désormais l'expression emblématique d'une idée par une image peut se dispenser de tout alibi d'attribution. La devise est mûre pour être cueillie et recueillie par Alciat et par ses épigones ».

117. P. Choné, « Le cas singulier des emblèmes en Lorraine aux xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles », *Littérature*, 145 (2007/1), p. 83. Comme le relève É. Klecker, il existe également un objet de comparaison intéressant avec l'invention par Érasme de la médaille du dieu Terme conçue pour Quentin Metsys (Massys ?), sur la base d'une monnaie romaine (« Des signes muets aux emblèmes chanteurs », art. cité, p. 49).

118. Avant la célèbre construction réalisée par Nicolas Bachelier pour l'entrée du Grand Consistoire située rue Saint-Martial, présentant « deux piédestals, arrières-pilastres et colonnes corynthesiennes », laquelle demeura la principale entrée de la maison de ville jusqu'en 1575 (date de l'édification de la façade occidentale), Louis Privat exécuta en 1545 une porte monumentale donnant sur le jardin est, une autre entre les deux consistoires, ainsi qu'un « grand portail à deux visages » pour la chapelle s'ouvrant sur la deuxième cour, et Guiraud Mellot réalisa entre 1551 et 1553 pour l'entrée du grand consistoire un arc en plein cintre flanqué de deux consoles décorées de mascarons, palmettes, acanthes et tresses. C'est à ce dernier projet que collabora La Perrière, chargé de l'invention des « inscriptions du portail de la salle de l'audience ». Déposé et vendu par fragments en 1885, l'œuvre a depuis 1932 intégré les collections du Louvre. Témoignant, selon Mesuret, « de la masculinité et de l'originalité de la Renaissance française », il n'a malheureusement conservé que la métope, les cartouches à enroulement destinées aux blasons capitulaires, et la cartouche flanquée de velours au-dessus de l'entablement pour loger les armes de France. Voir : R. Mesuret, *Évocation du vieux Toulouse*, Paris, Éditions de Minuit, 1960, p. 279-298 ; J. Chalande, « Histoire monumentale de l'Hôtel de ville de Toulouse », *Revue historique de Toulouse*, not. 2-6 (1915-1919), p. 97-122 et 196-223, 7/1 (1920), p. 34-47 ; G. Cazals, *Guillaume de La Perrière, op. cit.*, 2003 et 2014.

119. Particulièrement remarquables sont à cet égard deux coffrets attribués à Colin Nouailher conservés l'un au musée des beaux-arts de la ville d'Angers, l'autre au musée du

Comment dès lors s'en étonner ? Les emblèmes souvent reflètent la tonalité politique qui est celle des médailles et des entrées royales<sup>120</sup>. Dès l'origine, les emblèmes sont conçus comme des vecteurs privilégiés d'une symbolique individuelle aussi bien que politique<sup>121</sup>. La politique et le droit font, naturellement, partie des objets privilégiés dont ils traitent.

Louvre, tous deux inspirés du *Theatre des bons engins*. Issu de la collection Denon, puis de celle de Turpin de Crissé, le coffret actuellement conservé au musée des beaux-arts de la ville d'Angers sous la côte MTC 1164 (h : 13 ; l : 20 ; p : 11 cm), sur lequel Jean-François Fogliarino a très amicalement attiré notre attention, présente en effet, sur cinq faces, des emblèmes dont l'artisan a copié à la fois les gravures (sans les encadrements) et les vers qui les expliquent. Suivies sinon servilement du moins avec exactitude, les planches ont été modifiées dans le but d'obtenir un meilleur effet ; les textes ont été copiés en entier lorsque les dimensions de la plaque d'émail le permettaient, mais se résument à un ou deux vers sur les deux petits côtés du coffret. Sont donc là représentés les emblèmes du *Theatre des bons engins* (référéncés selon l'édition A de Denis Janot) : sur le couvercle, l'emblème 2 signifiant « Que vin et femme attrapent les plus sages » ; de face, l'emblème 93, « Bendé doit estre homme qui se marie » ; au dos, l'emblème 76, « L'homme trop sot en tous jeux se hazarde » ; sur le côté droit, l'emblème 31, « En danger est de rompre son espèce » (signifiant « à tel effort, ne te fault hazarder, de perdre amy, quand souvent tu le presses ») ; sur le côté gauche, enfin, l'emblème 30 : « Qui veult la rose au vert buysson saisir » (signifiant « Que volupté n'est jamais sans douleur »). Voir : J.-J. Marquet de Vasselot, « Quelques émaux de Colin Noailher et leurs modèles gravés », extrait du *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1918-1919, Paris, 1920 ; S. Baratte, *Les émaux peints de Limoges*, catalogue, Paris, Réunion des musées nationaux, 2000. Au musée du Louvre figure un autre coffret à scènes profanes moralisatrices, offert en 1973 par M. et Mme Grog-Carven, conservé sous la côte OA 10561 (h : 13 ; l : 17,30 ; p : 13,80 cm). Présentant lui aussi des emblèmes sur les cinq faces, il a cependant la particularité de ne montrer que des textes considérablement abrégés : sur le couvercle, de l'emblème 2 du *Theatre des bons engins*, n'a été retenue en effet que la maxime selon laquelle « Que vin et femme attrapen le plus saige » ; de face, « Le mocqueur doit endurer mocquerie » s'inspire de l'emblème 41 (signifiant que « pire jeu n'est que mocquer ou railler ») ; au dos, « Soys diligent, au fait de ton mesnage », ne fait qu'évoquer vaguement l'emblème 59 (« Il n'est pas temps de jouer aux eschetz, lors que le feu te brusle ta maison [...] ») ; il en est de même du côté droit, signifiant que « Trop buvan ren hors raison », et du côté gauche, montrant que « Nous seron veus tous esgaulx en la fin », tiré de l'emblème 27 (« Le roy d'eschetz, pendant que je jeu dure, sur ses subjectz ha grande preference [...] »).

120. L'imagerie employée dans ces entrées est clairement emblématique. Lors de l'entrée d'Henri II à Paris, en 1549, l'Hercule Gaulois porte des chaînes allant de la bouche aux oreilles, tandis que quatre personnages représentent la société, l'Église, la noblesse, conseil et labeur, suivant la trame dessinée par Alciat dans son emblème 181. Voir D. S. Russel, *Emblematic structures, op. cit.*, p. 216 et s. Des constructions similaires deviennent des lieux communs dans les entrées, jusqu'au début du xvii<sup>e</sup> siècle, en France comme à l'étranger. Le cas de la Lorraine est à cet égard particulièrement marquant. Voir : P. Choné, *Emblèmes et pensée symbolique en Lorraine (1525-1633)* : « Comme un jardin au cœur de la chrétienté », Paris, Klincksieck, 1991 ; Id., « Le cas singulier des emblèmes en Lorraine », art. cité, p. 83-86 ; C. Brucker, « Pour un statut d'auteur d'emblèmes au xvi<sup>e</sup> siècle : Simon Bouquet et la tradition alciatique », *Le statut littéraire de l'écrivain. Travaux de littérature publiés par l'ADIREL avec le concours du Centre national du livre*, XX, Genève, Librairie Droz, 2007, p. 244 ; Id., « L'humanisme messin et l'emblème : Jean-Jacques Boissard », *La Renaissance en Europe dans sa diversité. Actes du colloque de Nancy, 10-14 juin 2013*, à paraître. Et il en est de même en Espagne (voir la conclusion, p. 95, note 339).

121. N. Ordine, *Trois couronnes pour un roi, La devise d'Henri III et ses mystères*, trad. L. Hersant, Paris, Les Belles Lettres, 2011, p. 216 et s.

## II. Le droit dans les emblèmes

Il suffit d'ouvrir les premiers recueils d'emblèmes pour constater à quel point les thématiques politiques et juridiques sont présentes <sup>122</sup>. Dans la plupart des recueils d'emblèmes comme dans de nombreux écrits de la Renaissance règne une certaine esthétique du désordre, fruit d'une écriture éclatée, allant comme à sauts et gambades. Les pièces se succèdent en énonçant les considérations les plus éclectiques sur les thèmes les plus divers <sup>123</sup>. Comme dans le coq-à-l'âne marotique, la discontinuité thématique des recueils, illustrant le principe de la *varietas* si cher à la Renaissance, surprend le lecteur tout en servant la portée satirique des pièces <sup>124</sup>. Il s'agit de donner à voir un théâtre du monde où entrent, par abrégé, la philosophie et la poésie, l'histoire et la fable, les connaissances anciennes et les modernes, celles du collègue et celles du monde <sup>125</sup>. Mais le titre donné au *Theatre des Bons Engins* de Guillaume de La Perrière en est révélateur, au-delà de l'approche parcellisée qui est inhérente à ces volumes, une vision d'ensemble souvent se dégage. Envisagé tout à la fois dans son intériorité, par l'analyse critique des vices et des vertus, sous l'angle spécifique de la question amoureuse, de l'observation du fonctionnement de la maison ou des manifestations extérieures de sa sociabilité, l'homme en est le principal objet. Et force est de constater que si une telle visée amène naturellement les auteurs à faire appel à l'extraordinaire culture d'humanités qui est la leur, la plupart ne cessent aussi d'utiliser leur savoir juridique, soit de manière explicite, dans des emblèmes traitant ouvertement de problèmes de droit, soit de manière implicite et parfois plus inattendue.

122. Bien que naturellement non exclusives : le père Ménestrier, dans son célèbre *Art des emblèmes*, use d'une double grille d'analyse pour distinguer les emblèmes selon les corps et figures et selon les enseignements, mettant à part emblèmes naturels, artificiels, historiques, fabuleux, chimériques, symboliques et allégoriques d'une part puis emblèmes sacrés, moraux, politiques, héroïques, doctrinaux et satyriques de l'autre (A.-É. Spica, *Symbolique humaniste et emblématique. L'évolution et les genres, 1580-1700*, Paris, H. Champion, 1996, p. 21).

123. Fait exception à ce principe le volume des emblèmes d'Alciat traduit par Barthélemy Aneau (voir *infra*).

124. Hadrianus Junius rappelle le principe dans ses *Emblemata* : il s'agit de ménager à l'emblème un certain effet de mystère, de tenir en suspens la compréhension du lecteur comme la plaidoirie d'un avocat le fait en suivant les principes des manuels de rhétorique : « *animos suspensos habere* » (V. Hayaert, *Mens emblematica*, *op. cit.*, p. 23).

125. M. Praz, *Studies in seventeenth century imagery*, 2<sup>e</sup> éd., Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1964, p. 176.

Certes, les différences de perspectives qui animent les recueils d'emblèmes empêchent d'établir en la matière des généralités. Il est évident que certains volumes se révèlent moins juridiques que d'autres. Tel est à première vue en particulier le cas des *Blasons domestiques* de Gilles Corrozet<sup>126</sup>, du *Marquetis de pièces diverses* d'Antoine Du Saix<sup>127</sup> ou de la *Délie* de Maurice Scève<sup>128</sup>. Encore faudrait-il pour l'affirmer faire une étude minutieuse de chacune de ces œuvres. Car, bien que les perspectives développées par les auteurs soient pour le moins variables, il faut reconnaître que la plupart procèdent par énigmes<sup>129</sup>. Les référents épigrammatiques, archéologiques et hiéroglyphiques suscitent des allusions codées qui s'adressent à un public averti, susceptible, comme l'était Conrad Peutinger, de démêler et de décrypter les sous-entendus recelés par les poèmes pour identifier les représentations figurées. Si une première lecture permet bien souvent d'appréhender directement un premier sens moral, seul un tel travail permet de saisir les perspectives sous-jacentes, souvent primordiales, envisagées par les auteurs. Et ces dernières, inspirées par une érudition parfois vertigineuse, ne s'arrêtent aux frontières d'aucun des champs disciplinaires que la culture moderne a très arbitrairement séparés, faisant du juridique et du politique un élément essentiel de l'appréhension des phénomènes humains qu'ils cherchent à saisir.

Chez Alciat, dès les premières éditions<sup>130</sup>, le traitement des épigrammes inspirés par le musée de l'Antiquité est éminemment juridique. Tandis que l'évocation du tombeau d'Ajax, inspirée de l'*Anthologie* grecque, sert de prétexte à une réflexion sur les jugements

126. Encore que l'œuvre contienne, dans son blason de la maison, une intéressante analyse de la constitution de la société politique : G. Corrozet, *Les blasons domestiques*, Paris, G. Corrozet, 1539, « Le blason de la maison », fol. 4.

127. Dédié au roi, le *Marquetis de pièces diverses* (Lyon, J. d'Ogerolles, 1559, p. 225-230) contient à peine, à la fin d'un volume pour le moins éclectique, quelques pièces de nature emblématique : « *Verbum domini* », « *Ne in messem alienam* », « *Cura omnia conficit* », « *Ne quid nimis* », « *Nosce te ipsum* », « *Unitatem in vinculo pacis* ». Voir T. Tran Quoc, « Le marquetis d'Antoine Du Saix : du recueil comme mosaïque à l'emblème comme signature », *BHR*, 63/3 (2001), p. 575-595.

128. M. Scève, *Délie, objet de plus haute vertu*, Lyon, S. Sabon, 1544.

129. M.-L. Demonet, « Les "parasignes" dans la *Délie* : *Babel parergon amoris* », *Délie, du canzoniere au temple d'érudition*, en ligne.

130. Dans le cadre de ce travail, il a naturellement été d'autant plus impossible d'étudier toutes les éditions que déjà du vivant d'Alciat le corpus emblématique subit d'importantes variations. Nous nous sommes cependant attachée autant que possible à préciser les éditions dans lesquelles apparaissent les emblèmes et donc en particulier à celles de 1531, 1534, 1546 et 1551, ainsi qu'à l'édition Mignault de 1583. Pour ce travail a été particulièrement utile la table de concordance établie par F. Vuillemier dans A. Alciat, *Les emblèmes*, *op. cit.*, au verso de la 4<sup>e</sup> de couverture.

iniques<sup>131</sup> et la justice<sup>132</sup>, celle de la sépulture d'une courtisane permet la dénonciation de la paillardise<sup>133</sup> et celle de la stèle représentant des époux aux mains jointes l'exposé de principes relatifs à la foi, thème qui du reste inspire divers emblèmes<sup>134</sup>. Servi par la liberté dont fait montre Alciat dans le traitement des différents thèmes qu'il aborde<sup>135</sup>, le droit s'immisce dans de nombreux emblèmes. Le traitement des vertus morales en constitue un autre exemple. Illustrée par une représentation de Phaeton, l'évocation de la témérité dénonce-t-elle ainsi la légèreté des rois gouvernant de manière désordonnée<sup>136</sup>. Le thème de l'intégrité des Bons face aux Riches est évoqué via le problème posé par les constructions des voisins occultant la lumière<sup>137</sup>. Au vrai, les pièces dans lesquelles se manifeste le souci de justice qui anime Alciat sont légion, dans lesquelles trouvent à s'exprimer soit des interrogations d'ordre général sur le thème<sup>138</sup>, soit des problèmes juridiques précis : la prodigalité<sup>139</sup>, la fraude<sup>140</sup>, le recel<sup>141</sup>, l'offense<sup>142</sup>, le dol<sup>143</sup>, la culpabilité<sup>144</sup>, les biens mal acquis<sup>145</sup>, l'aide mutuelle, « *mutuum auxilium* »<sup>146</sup>, les avanies auxquelles donne lieu l'hoirie d'un opulent

131. A. Alciat, *Emblematum liber*, « *In victoriam dolo partam* », 1531, fol. [A 5] ; 1583, fol. 70 v.-71 v.

132. *Ibidem*, « *Tandem tandem iustitia obtinet* », 1531, fol. [B 8-B 8 v.] ; 1583, fol. 42-42 v.

133. *Ibidem*, « *Tumulus meretricis* », 1531, fol. [B 3 v.] ; 1583, fol. 104 v.-105 v.

134. Notamment sur la question du mariage, voir *infra*. Et il faut souligner que ce motif éminemment juridique, présent dans les *Hieroglyphica*, était connu des monnaies romaines : L. Reekmans, « *La dextrarum junctio* dans l'iconographie romaine et paléochrétienne », *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 31 (1958), p. 23-95.

135. Comme le relève P. Laurens, « Préface, » dans A. Alciat, *Les emblèmes, op. cit.*, p. 48-50.

136. A. Alciat, *Emblematum liber*, « *In temerarios* », 1531, fol. [D. 3] ; 1583, fol. 81 v.-82 v.

137. *Ibidem*, « *Bonis a divitibus nihil timendum* », 1531, fol. [F 2] ; 1583, fol. 48-49. Voir sur le thème : Érasme, *Adages*, « *Officere luminibus* », IV vi. 8 ; V. Hayaert, *Mens emblematica, op. cit.*, p. 150.

138. *Ibidem*, « *Iusta vindicta* », 1531, fol. [B 7 v.-B 8] ; 1583, fol. 234 v.-235 v.

139. *Ibidem*, « *Luxuriosorum opes* », 1551, p. 81 ; 1583, fol. 72-73 v.

140. *Ibidem*, « *In fraudulentos* », 1551, p. 57 ; 1583, fol. 72-73 v.

141. *Ibidem*, « *In receptatores sicariorum* », 1531, fol. [E 6 v.] ; 1583, fol. 77-78.

142. *Ibidem*, « *Nec verbo, nec facto quenquam laedendum* », 1531, fol. [A 7-A 7 v.] ; 1583, fol. 41-41 v.

143. *Ibidem*, « *Dolus in suos* », 1551, p. 58 ; 1583, fol. 74-75 v.

144. *Ibidem*, « *Parem delinquentis et suasoris culpam esse* », 1531, fol. [C 7 v.-C 8] ; 1583, fol. 237-237 v., variation du brocard selon lequel « *Agentes et consentientes pari poena puniuntur* ». V. Hayaert, *Mens emblematica, op. cit.*, p. 9.

145. *Ibidem*, « *Malè parta malè dilabuntur* », 1551, p. 140 ; 1583, fol. 178-178 v.

146. *Ibidem*, « *Mutum auxilium* », 1531, fol. [B 2-B 2 v.] ; 1583, fol. 221-221 v.

homme <sup>147</sup>, sans oublier les essentielles questions, souvent abordées, relatives à la famille et concernant le mariage, la femme, la paillardise <sup>148</sup>, les bâtards <sup>149</sup>, l'amour des enfants ou encore la piété filiale <sup>150</sup>.

Les emblèmes sont par ailleurs l'occasion d'une réflexion sur la parole et la science, laquelle débouche sur l'évocation des controverses contemporaines relatives aux évolutions de la culture juridique. « *Litera occidit, spiritus vivificat* », plaide Alciat en 1546 <sup>151</sup>. Se faisant, dans la tradition érasmienne, le défenseur d'une éthique de la parole mesurée, le juriste met en garde contre les difficultés d'atteindre l'éloquence <sup>152</sup>, critiquant les apprentis savants et ceux qui entreprennent au-dessus de leurs forces, assimilés aux astrologues <sup>153</sup>. Allant plus avant dans l'explicitation de ces thèmes appliqués au droit, il livre plusieurs anecdotes relatives à l'enseignement du droit. Mentionnant le rôle joué dans sa carrière par son départ pour la France <sup>154</sup>, rapportant la devise qui avait été celle de son maître Jason (Giasone Del Maino) et qu'il avait fait sienne <sup>155</sup>, ainsi que divers surnoms donnés

147. *Ibidem*, « *Opulenti haereditas* », 1551, p. 171 ; 1583, fol. 218 v.-219 v.

148. Outre « *Tumulus meretricis* », il faut mentionner notamment « *Oeni effigies, de iis qui meretricibus donant, quod in bonos usus verti debeat* », 1531, fol. [A 8 v.-A 9] ; 1583, fol. 125 v.-126 v. ; « *Reverentiam in matrimonio requiri* », 1531, fol. [A 5 v.-A 6] ; 1583, fol. 264-265 ; « *In amatores meretricum* », 1531, fol. [B 4 v.-B 5] ; 1583, fol. 106-107 ; « *In fertilitatem sibiipsi damnosam* », 1531, fol. [B 8 v.-B 9], devenu « *In fecunditatem sibiipsi damnosam* », 1583, fol. 265 v.-266 ; « *Custodiendas virgines* », 1531, fol. [C 2] ; 1583, fol. 33-34 ; « *In fidem uxorum* », 1531, fol. [D 2-D 2 v.] ; 1583, fol. 262 v.-263 v. ; « *Fidei symbolum* », 1531, fol. [E 6 v.] ; 1583, fol. 13 v.-15 ; « *Mulieris famam, non formam vulgatam esse oportere* », 1531, fol. [F 1 v.] ; 1583, fol. 268 v.-269 v. ; « *Pudicitia* », 1551, p. 55 ; 1583, fol. 69 v.-70 ; « *Cuculi* », 1551, p. 68 ; 1583, fol. 87-87 v. ; « *Lascivia* », 1551, p. 87 ; 1583, fol. 112-112 v. ; « *In pudoris statuam* », 1551, p. 211 ; 1583, fol. 270-271 ; « *Nupta contagioso* », 1551, p. 212 ; 1583, fol. 271 v.-272 v., sans oublier les nombreux emblèmes relatifs à l'amour.

149. *Ibidem*, « *In nothos* », 1551, p. 151 ; 1583, fol. 191 v.-192 v.

150. *Ibidem*, « *Gratiam referendam* », 1531, fol. [A 3 v.-A 4] ; 1583, fol. 45 v.-46 v. ; « *Amor filiorum* », 1531, fol. [C 3] ; 1583, fol. 266 v.-267 ; « *Pietas filiorum in parentes* », 1531, fol. [D 5-D 5 v.] ; 1583, fol. 267 v.-268.

151. *Ibidem*, 1546, p. 25.

152. Voir notamment « *In silentium* », « *Garrulitas* », « *In sordidos* », « *In garrulum et gulosum* ».

153. *Ibidem*, « *Quae supra nos, nihil ad nos* », 1531, fol. [B 4-B 4 v.] ; 1583, fol. 141 v.-142 v. ; « *In astrologos* », 1531, fol. [C 7 r.] ; 1583, fol. 143-144 ; « *Qui alta contemplantur, caderem* », 1531, fol. [E 2 v.] ; 1583, fol. 144 v.-145 v. ; « *Vespertilio* », deux emblèmes du même nom, 1551, p. 69-70 ; 1583, fol. 88-90 v.

154. A. Alciat, *Ibidem*, « *Albuti ad D. Alciatum, suadentis, ut de tumultibus italicis se sducat, et in Gallia profiteatur* », 1531, fol. [B 5-B 5 v.] ; 1583, fol. 197 v.-198 v.

155. *Ibidem*, « *Virtuti fortuna comes* », 1531, fol. [B 1-B 1 v.] ; éd. 1583, fol. 164 v.-165 v. Jason avait fait figurer cette devise sur le portail de son palais, comme l'explique Paolo Giovio, et Alciat reprit le thème pour sa propre devise, illustrée par un caducée muni de

aux docteurs <sup>156</sup>, il s'élève ainsi contre l'outrance de certaines controverses agitant le monde juridique <sup>157</sup>, n'hésitant pas à désigner ici à l'invective publique François Fleury qui avait outragé Zazius, Budé et lui-même <sup>158</sup>, dénoncer là les pratiques d'un collègue envieux <sup>159</sup>, ou prendre enfin la défense de ses prédécesseurs bartolistes <sup>160</sup>.

L'*Emblematum liber* fait par ailleurs aux polémiques contemporaines propres au politique une place tout aussi essentielle. Au vrai, dès l'édition de 1531, la plupart des grandes questions politiques sont évoquées : la concorde <sup>161</sup>, la paix <sup>162</sup>, la flatterie <sup>163</sup>, l'éloquence <sup>164</sup>, l'importance du conseil <sup>165</sup> et du Sénat <sup>166</sup>, le rôle du prince <sup>167</sup>, le bon citoyen <sup>168</sup> ou le salut public <sup>169</sup>. Et les références antiques qui paraissent tirer la signification des emblèmes vers le passé ne sauraient

---

deux ailes autour duquel s'enroulent deux serpents, le tout entouré par deux cornes d'abondance symbolisant la prospérité (en particulier financière) récompensant les serviteurs du *logos*, conçu dans son antique et cicéronienne unité entre sagesse et éloquence. Voir A. Rolet, « Aux sources de l'emblème : blasons et devises », *Littérature*, 145 (2007/1), p. 74.

156. Alciat, *Ibidem*, « *Doctorum agnomina* », 1551, p. 104-105 ; éd. 1583, fol. 132-133 v.

157. *Ibidem*, « *Doctos doctis obloqui nefas esse* », 1531, fol. [E 8 v.-E 9] ; 1583, fol. 244 v.-245 ; aussi « *Inanis impetus* », 1551, p. 178 ; 1583, fol. 226-226 v.

158. *Ibidem*, « *In detractores* », 1546, fol. 16 v. ; 1583, fol. 224 v.-225 v.

159. *Ibidem*, « *Aemulatio impar* », 1546, fol. 69 ; 1583, fol. 196-197.

160. *Ibidem*, « *Cum larvis non luctandum* » 1531, fol. [C 8 v.] ; 1583, fol. 211-211 v. Sur Alciat bartoliste, voir N. Warembourg, « André Alciat, praticien bartoliste », *Alciat gaulois. Actes du colloque international de Tours, Centre d'études supérieures de la Renaissance, 30 novembre-2 décembre 2010*, à paraître.

161. *Ibidem*, « *Foedera Italorum* », 1531, fol. [A 2 v.] ; « *Foedera* », 1583, fol. 15 v.-17. Voir aussi « *Concordia* », 1531, fol. [A. 4] ; « *Concordiae symbolum* », 1583, fol. 57-58 ; « *Concordia* », 1531, fol. [B. 4] ; « *Concordia insuperabilis* », 1546, fol. 18 ; 1583, fol. 60-60 v.

162. *Ibidem*, « *Pax* », 1531, fol. [E 1-E 1 v.] ; 1583, fol. 240 v.-241 v. ; « *Ex bello pax* », 1531, fol. [C 3 v.] ; 1583, fol. 242-242 v. ; « *Ex pace ubertas* », 1531, fol. [B 1 v.] ; 1583, fol. 243-244.

163. Envisagée de manière ambivalente via non seulement la critique classique des flatteurs, mais aussi par l'évocation de la nécessité de flatter le peuple : « *In adulatores* », 1531, fol. [E 4] ; 1583, fol. 78 v.-79 ; « *In adulari nescientem* », 1531, fol. [F 2 v.] ; 1583, fol. 52-53 v. ; « *In aulicos* », 1551, p. 94 ; 1583, fol. 120 v.-121.

164. *Ibidem*, « *Eloquentia fortitudine praestantior* », 1531, fol. [E 6-E 6 v.] ; 1583, fol. 246-247, dans un emblème qui n'est sans doute pas étranger à la fortune prise, en France, par l'image d'Hercule, en particulier par celle de l'Hercule gaulois. Voir A.-M. Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, Paris, Macula, 1987.

165. *Ibidem*, « *Non vulganda consilia* », 1531, fol. [A 4 v.-A 5] ; 1583, fol. 18 v.-19 v.

166. *Ibidem*, « *In senatum boni principis* », 1531, fol. [D 1-D 1 v.] ; 1583, fol. 200 v.-201 v. ; également sur les conseillers « *Consiliarii principum* », 1551, p. 60 ; 1583, fol. 202-202 v. ; et sur le conseil « *Unum nihil, duos plurimum posse* », 1551, p. 48 ; 1583, fol. 61-62.

167. *Ibidem*, « *Princeps subditorum incolunitatem procurans* », 1531, fol. [B 2] ; 1583, fol. 199-200.

168. *Ibidem*, « *Optimum civis* », 1531, p. 162 ; 1583, fol. 186-186 v.

169. *Ibidem*, « *Salus publica* », 1531, fol. [F 3] ; 1583, fol. 206-206 v.

tromper : c'est très clairement l'actualité qui est parfois visée<sup>170</sup>, la victoire de Charles Quint sur les Turcs<sup>171</sup> tout aussi bien que les espoirs de paix attendus entre les cités italiennes<sup>172</sup> ou entre les souverains européens<sup>173</sup>. Et ce sont de piquantes saillies qui dénoncent les excès fiscaux des institutions temporelles et spirituelles dans l'acide « *Quod non capit Christus rapit fiscus* », possiblement inspiré par un titre du *Décret* de Gratien<sup>174</sup>, l'erreur grossière de ceux qui parce qu'ils en portent la châsse se prennent pour Dieu dans le non moins critique « *Non tibi sed religioni* »<sup>175</sup>, ou enfin les fausses doctrines qui trompent les ignorants dans le cinglant « *Ficta religio* »<sup>176</sup>. La plasticité des emblèmes et la subtilité permise par les énigmes facilitent naturellement ce type d'attaques. Alciat pourtant semblait se les être permises avec d'autant plus d'allant que ses textes avaient été dans un premier temps destinés à un cercle d'intimes, tout acquis à ces causes critiques. Il est aisé d'imaginer à quel point la publication par Steyner d'une version non expurgée put dès lors causer son irritation et pourquoi, après avoir vertement dénoncé cette édition comme fautive, il s'empressa dans les éditions ultérieures d'altérer ses critiques les plus tranchantes<sup>177</sup>.

L'on comprend mieux aussi que dans les ouvrages d'emblèmes ultérieurs les démarches critiques et les potentielles allusions à l'actualité contemporaine soient en partie liées au maintien d'une tradition énigmatique. Tel est le cas dans ceux de La Perrière, notamment dans le *Theatre des bons engins* publié en 1540<sup>178</sup>, qui se veut pourtant moins

170. Tel le récit de la dévastation de la Lombardie en 1541 : « *Nil reliqui* », 1551, p. 139 ; « *Nihil reliqui* », 1583, fol. 177-177 v.

171. *Ibidem*, « *Firmissima convelli non posse* », 1531, fol. [C 8] ; 1583, fol. 62 v.-63 v.

172. *Ibidem*, « *Foedera Italarum* », 1531, fol. [A 2 v.] ; « *Foedera* », 1583, fol. 15 v.-17.

173. Dans une pièce peut-être inspirée par des médailles antiques de l'époque républicaine représentant Castor et Pollux, que connaissait l'élève et ami d'Alciat Costanzo Landi : « *Spes proxima* », 1531, fol. [B 6 v.] ; 1583, fol. 64-65 ; M. Gabriele, éd. d'A. Alciat, *Il libro degli emblemi, op. cit.*, p. 203 et s.

174. *Ibidem*, « *Quod non capit Christus rapit fiscus* », 1531, fol. [D 2 v.] ; 1583, fol. 104-104 v. L'anecdote est inspirée par la *Vie de Vespasien* de Suétone mais le titre est sans doute inspiré par le *Décret* de Gratien : II. C., xvi, qu. 7, c. 8 : « *quia decima non redduntur, indictio fisci accessit* ». Voir M. Gabriele, *ibid.*, p. 225 et s.

175. Via l'évocation de l'âne qui, portant la statue d'Isis, pensait être un Dieu : « *Non tibi sed religioni* », 1531, fol. [B 7] ; 1583, fol. 11-12.

176. *Ibidem*, « *Ficta religio* », éd. 1551, p. 12 ; éd. 1583, fol. [9 v.-10].

177. Voir notamment V. Hayaert, *Mens emblematica, op. cit.* ; Id., « *Calumnia, De famosis libellis et rispostes aux attaques injurieuses : la verve satirique de l'emblème* », *Textimage. Revue d'étude du dialogue texte-image, Varia*. 2 (été 2010), en ligne.

178. Entre les nombreuses éditions de l'œuvre, nous avons choisi de fonder les analyses qui suivent sur la première de toutes : G. de La Perrière, *Theatre des bons engins*, Paris, Denis Janot (édition A).



érudit et d'un abord plus aisé que l'*Emblematum liber* d'Alciat. Quand ce dernier, en effet, avait inscrit la plupart de ses emblèmes dans un espace intemporel, La Perrière tire ses leçons d'objets concrets, de la représentation des humbles réalités de la vie quotidienne que les vignettes de son recueil reproduisent en toute simplicité. Faisant ainsi pénétrer directement le lecteur dans l'imaginaire des métaphores, des bestiaires ou des fabliaux<sup>179</sup>, il renvoie souvent à des lieux communs ou à des proverbes<sup>180</sup>. Rares sont dans la centurie éditée en 1540 les références littéraires ou érudites, même si ce sont bien sûr les classiques et aussi les modernes Boccace, Pétrarque, Érasme, Alciat et peut-être Machiavel qui ont fourni la matière principale du *Theatre des Bons Engins*<sup>181</sup>. C'est une éthique destinée à tous et potentiellement applicable par tous que dessinent ces emblèmes qui sont, dès le titre de la troisième édition, qualifiés de « moraux ». Avec cependant des visées et des implications plurielles.

L'emblème qui ouvre le recueil en est révélateur. Le Janus bifrons qui y figure la nécessité, pour tout un chacun, de pourvoir aux choses futures et de se remémorer les passées, porte une couronne, signifiant l'importance toute particulière que revêt la règle pour les princes<sup>182</sup>. Essentielle aux yeux de l'auteur, l'idée inspirera du reste une représentation de la Prudence illustrant le manuel de gouvernement qu'il

179. *Ibidem*, usant d'un bestiaire important : aigle (emblèmes 32, 52), âne (13, 24, 42, 46, 62), anguilles (43, 88), araignée (49), autour (84), bœuf (24), bourdon (51), cerf (39), chameau (69), cheval (56), chien (46, 70, 82), corbeaux (45, 56), dauphin (96), faon (98), lièvre (61, 92), lion (3, 22, 39, 58, 60, 75), mouches (4, 28, 32), mulet (95), oiseau (38, 54, 90), perche (23), perdrix (84), pourceaux (17, 24), puces ou poux (94), ours (98), renard (22), rossignol (34), scorpion (23), serpent (56), singes (42, 47), tortue (18, 28, 51). Les végétaux sont moins utilisés : cyprès (65), genièvre (14), lierre (82), poire (72), rose (19, 30), safran (97), vigne (87).

180. A. Saunders, « *Is it a Proverb or is it an Emblem ?* », art. cité, p. 83-111. Sur l'usage des proverbes à la Renaissance, voir : V.-L. Saulnier, « Proverbe et paradoxe du xv<sup>e</sup> au xvi<sup>e</sup> siècle », *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Boivin, 1950, p. 87-104 ; *Richesse du proverbe, colloque Lille III, 1981*, Lille, Imprimerie de l'université de Lille III, 1984 ; J. Céard et J.-C. Margolin, *Rébus de la renaissance, des images qui parlent*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1986 ; J. Vignes, *Mots dorés pour un siècle de fer : les "mimes, enseignements et proverbes" de Jean-Antoine de Baif : texte, contexte, intertexte*, Paris, H. Champion, 1997 ; F. Wild, *Naissance du genre des ana : 1574-1712*, Paris, H. Champion, 2001 ; A. Moss, *Les recueils de lieux communs : méthode pour apprendre à penser à La Renaissance*, Gennève, Librairie Droz, 2002 ; M.-T. Lorcin, *Les recueils de proverbes français (1160-1490) : sagesse des nations et langue de bois*, Paris, H. Champion, 2011.

181. « *Mulieris famam, non formam vulgatam esse oportere* », « *Quod non capit Christus, rapit fiscus* », « *In silentium* » et « *In occasionem* » d'Alciat ont inspiré notamment dans le *Theatre des bons engins* les emblèmes XVIII, XL, XLVIII et LXIII. Voir G. Cazals, *Guillaume de La Perrière, op. cit.*, 2003 et 2014.

182. G. de La Perrière, *Theatre des bons engins*, I.

compose entre 1539 et 1553, le *Miroir politique*<sup>183</sup>. Tournées vers l'acquisition d'une certaine sagesse pratique, la plupart des pièces du *Theatre des Bons Engins* s'adressent d'autant plus aux politiques que, comme l'explique un autre emblème, « ung petit vice on note plus au prince / que l'on ne faict un grand un homme mince »<sup>184</sup>, et que l'analyse des différents aspects de la vie privée glisse comme insensiblement vers celle du politique. En évoquant, par le menu, ce qui lui semble essentiel à l'apprentissage de la vie, de l'enfance à la vieillesse<sup>185</sup>, en n'oubliant pas d'évoquer l'amour et l'amitié<sup>186</sup>, La Perrière insiste donc sur les différents caractères de la vertu et sur le chemin qui mène à la sagesse<sup>187</sup>. Comme Alciat, il accorde une importance toute spéciale à la nécessité de se garder de toute légèreté d'esprit, sans vouloir ni trop embrasser, ni trop « cuyder »<sup>188</sup>, et surtout en cultivant une éthique de la parole fondée avant toute chose sur la sobriété du langage<sup>189</sup>.

Ce faisant, c'est une prudence souvent résignée qu'il professe, comme peut en attester l'emblème évoquant les Andabates, lequel fait écho aux difficultés éprouvés par Alciat dans son combat pour rénover la science juridique<sup>190</sup>. De la naissance à la tombe, la vie lui semble un parcours semé d'embûches, qu'il convient de suivre sans trop s'illusionner : l'amour bien souvent peut se révéler nocif, non seulement parfois à l'égard des enfants<sup>191</sup> mais aussi bien sûr à

183. G. de La Perrière, *Miroir Politique*, Lyon, Macé Bonhomme, 1556, p. 55.

184. G. de La Perrière, *Theatre des bons engins*, LIII.

185. *Ibidem*, notamment XII.

186. *Ibidem*, XI, XIII, XXXI.

187. *Ibidem*, sur la sagesse et la vertu, VIII, IX, LV, LIX, LXVII, LXXI, LXXII, LXXVII, LXXXIX, XCVII, sur la folie notamment IIII, V, VII, XLVII, XLVIII.

188. *Ibidem*, XV, XXIII, XXXIII, LXXXV.

189. *Ibidem*, LX, LXXXX, LXXIII.

190. Alciat, dans ses *Paradoxa (Proemium)*, s'expliquait ainsi : « J'ai avancé nombre d'idées qui s'écartent de l'avis des autres juristes : qu'ils en apprécient par eux-mêmes la validité. Car les livres traitant de notre discipline sont remplis de tant d'opinions, que j'estime inutile et déplacé de donner pour certain ce que je soutiens. Nous nous trompons tous, et nous combattons les yeux bandés, à la façon des Andabates » (traduit par A. Tournon, *Montaigne, la glose et l'essai*, Lyon, PUL, 1983, p. 170-171). Et voici l'emblème de La Perrière, *Ibidem*, XXVI : « Toy, qui te bas à gens forclos d'esperoir, / Trop entreprendz perilleuse bataille : / Car lors qu'ilz sont en instant desespoir, / Leurs corps, & vie estiment moins que paille. / Tout bon vainqueur aux vaincuz chemin baille / Pour s'enfuyr, sans les vouloir presser : / Garde toy donc de trop les oppresser, / Car s'il advient qu'à les meurtrir t'esbates / Tu les verras contre toy radresser, / Les yeulx bendez comme les Andabates ». De la même manière, l'évocation de la pratique consistant à « irriter les guêpes » peut-être vue comme une réponse à un passage du *De verborum significatione* également traduit par A. Tournon, *op. cit.*, p. 168.

191. G. de La Perrière, *Ibidem*, XLVII.

l'endroit des femmes, dont La Perrière véhicule comme Alciat, et comme bien des hommes de leur temps, une image extrêmement négative<sup>192</sup> ; l'amitié est soumise à rude épreuve<sup>193</sup> et les aléas de la fortune nombreux<sup>194</sup>. Quant à la science, il s'agit d'une maîtresse exigeante, tout aussi insatisfaite qu'insatisfaisante, et ce d'autant plus que le statut et la place des savants dans la société restent éminemment problématiques<sup>195</sup>. Contribution aux réflexions contemporaines portant sur la nature de la science, le *Theatre des bons engins* débouche ainsi sur une analyse de la place des savants dans la société contemporaine et sur la critique de cette dernière.

De tels constats lui inspirent d'amères remarques sur la société de cour, les flatteurs et les princes de son temps qui les écoutent<sup>196</sup>. Aux souverains susceptibles de le lire, La Perrière n'a donc de cesse que d'exposer les conseils susceptibles de les aider à bien gouverner : il renoue avec la tradition médiévale des miroirs des princes<sup>197</sup>. Si le prince en effet doit être magnanime, exemplaire, craint et aimé, il doit aussi être, suivant l'enseignement de Machiavel, « lyon en force et regnard en conseil »<sup>198</sup>. Et veiller en particulier à la qualité de son entourage, en choisissant avec soin ses conseillers comme ses officiers. Au-delà du problème posé par la flatterie, celui posé par les offices se révèle dès lors crucial, qui peut donner l'occasion à des larrons de s'enrichir au détriment du peuple, suscitant ou profitant des guerres civiles<sup>199</sup>. À ces scandales il convient donc de remédier par une répression exemplaire, qu'explicite l'emblème LXXV, lequel menace du gibet tout « gros larron publique ou thresorier de ses faits execrables » via la représentation figurée d'un lion pendu en Afrique, dans laquelle peut-être perçue une allusion voilée à la récente pendaison de Semblançay<sup>200</sup>. Profitant de ces critiques pour esquisser au

192. *Ibidem*, XVI, XVIII, XXXVII, LXXVII, XCIII, XCVI.

193. *Ibidem*, XI, XIII, XXXI.

194. *Ibidem*, XX, XXVIII.

195. *Ibidem*, XIII, XVII, XXIX, XXX, XIX, XXIII, XLVI, LXIX, XCVIII.

196. *Ibidem*, III, XLII, XLV, LIII, LVIII, LXX, LXXIII, XCIII.

197. Voir J. Krynen, *Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du Moyen Âge : 1380-1440. Étude de la littérature politique du temps*, Paris, A. et J. Picard, 1981.

198. G. de La Perrière, *Ibidem*, XXII et aussi XCII, évoquant Machiavel, *Le prince*, ch. XVIII et XVII (dans *Œuvres*, traduites par C. Bec, Paris, 1996, p. 151, 154). Et voir également sur la royauté : XXVII, XXXIX, LIII, XCII.

199. G. de La Perrière, *Ibidem*, XL, XLIII, L, XCI, LXXV, XCIX. Également en lien avec la question XXXIII, XXXVI, LXVI, et peut-être le XXXV.

200. *Ibidem*, XXV.

passage celle de la noblesse <sup>201</sup>, La Perrière montre à quel point il en va de la nécessité pour le prince d'instaurer la justice dans la république. Finalité essentielle, bien qu'extrêmement difficile à atteindre, comme le montre l'emblème inspiré par la citation attribuée à Solon ou Anacharsis <sup>202</sup> comparant la loi aux toiles d'araignées <sup>203</sup> (que l'on trouvait déjà chez Henri Baude <sup>204</sup>), la justice est à ses yeux la condition de la sauvegarde de la république. À défaut de parvenir à la mettre en œuvre, les princes risquent de subir le sort autrefois réservé aux monarques romains <sup>205</sup>.

Subrepticement, le guide moral que constitue le *Theatre des bons engins* se mue ainsi en institution du prince. Mais en institution critique. Force est en effet de le constater : non seulement La Perrière regarde le politique avec le même scepticisme que les autres phénomènes humains, mais en outre il ne mâche pas ses mots pour en dénoncer les turpitudes. Et, comme chez Alciat, le traitement de quelques emblèmes abordant, sinon les questions religieuses <sup>206</sup>, du moins celles relatives aux institutions de l'Église suscitent également quelques piques particulièrement agressives : La Perrière s'est-il, au préalable, dans sa dédicace à Marguerite de Navarre, défendu de toute déviance dans une brève mais précautionneuse déclaration de foi catholique ? <sup>207</sup> Il se permet ensuite de dénoncer avec vigueur les « lourdaux, massifs à testes grosses » qui en plusieurs lieux portent « mitres et crosses » pour conseiller aux lettrés de jouer de pru-

201. *Ibidem*, LXV, développant des idées suggérées par Alciat, « *Cypressus* », 1546, fol. 31 ; et éventuellement XLV. Lesquelles critiques seront développées dans le *Miroir Politique*. Voir G. Cazals, *Une civile société, op. cit.*, notamment p. 313-321.

202. Diogène Laërce (*Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres*, Paris, Garnier-Flammariion, 1965, p. 87-89) attribue la métaphore à Solon, tandis que Plutarque (*Vies*, II, Paris, Les Belles Lettres, 1961, p. 15) l'attribue au Scythe Anacharsis, répondant à Solon. Le thème fut ensuite repris par Valère Maxime, puis par Érasme (pour commenter l'adage « *Dat veniam corvis, vexat censura columbas* », *Adages*, 2473) avant d'essaimer dans toute la culture du continent européen. Voir S. Viellard, « En suivant le fil d'Ariane ou Arachnée et les lois », *Revue des études slaves*, 75 (2004), p. 81-86.

203. G. de La Perrière, *Theatre des bons engins*, XLIX.

204. J. Quicherat, « Henri Baude », art. cité, p. 128-129 ; H. Baude, *Dictz moraux pour faire tapisserie*, éd. citée. Voir également l'édition comprenant les dessins du Musée Condé et de la Bibliothèque nationale (éd. J.-Lemaître, Ussel, Musée du pays d'Ussel, 1988).

205. G. de La Perrière, *Ibidem*, X.

206. Puisqu'en matière de spiritualité, La Perrière semble comme Alciat professer la prudence. Voir ses emblèmes sur la science mentionnés *supra*. Un emblème LI concerne néanmoins les faux pèlerins.

207. Pour avoir invoqué la fortune là où il eut dû évoquer la providence : *Ibidem*, préface, « A treshaulte & tresillustre princesse, Madame Marguerite de France, Royne de Navarre », fol. [A iiiij].

dence <sup>208</sup>. Et enjoit en les menaçant les prélats déviants de « montrer la lumière » s'ils ne veulent être punis « au respect de leur reng », « car des subjectz Dieu requerra le sang » <sup>209</sup>.

Dès lors, il faut reconnaître que si, dans le *Theatre des bons engins*, mis à part un emblème évoquant le dol <sup>210</sup>, un autre relatif aux dangers du jeu <sup>211</sup>, puis ceux relatifs au mariage <sup>212</sup>, les questions touchant au droit privé qui intéressaient tant Alciat sont à peine abordées, celles relatives au droit public, en revanche, sont implicitement ou explicitement omniprésentes. Faut-il voir là la conséquence du rôle joué par La Perrière lors des entrées royales de François I<sup>er</sup> et des souverains de Navarre à Toulouse en 1533, 1535 puis 1538 ? Certains emblèmes publiés en 1540 ayant pu préalablement figurer parmi les décors mis en scène pour les capitouls ? <sup>213</sup> La chose n'est pas impossible. Quoiqu'il en soit, il faut constater que l'éventuel réemploi de pièces de circonstances amène La Perrière à développer une vision assez complète des problèmes politiques. Comprenant l'analyse des vertus nécessaires tant aux gouvernants qu'aux gouvernés, impliquant les institutions de l'État comme celles de l'Église, celle-ci débouche en effet non seulement sur des réflexions relatives aux dangers des séditions, notamment civiles, mais aussi, en filigrane, sur une certaine vision de la constitution mixte <sup>214</sup>. Et, manifestement, ces divers messages trouvèrent sans tarder un public tout acquis. Dès 1540, en effet, les éditions du *Theatre des bons engins* se multiplient : chez Denis Janot tout d'abord, qui fait coup sur coup paraître quatre éditions, les deux dernières suivant un texte nouvellement « reveu, limé et corrigé » par l'auteur lui-même, puis chez Denis de Harsy, dans la fameuse édition « A la marque d'Icare » qui est longtemps passée, à tort, pour l'*editio princeps* <sup>215</sup>. Ce succès devait s'inscrire dans la durée. Devenu un familier que son format toujours plus petit permettait d'emporter partout avec soi et de consulter à tout moment,

208. *Ibidem*, XIII ; voir également sur un thème proche XVII, XXIX, XXX, XIX, XXIII, XLVI.

209. *Ibidem*, LXXXVI. Et sur la nécessité de prêter la main aux décrets divins : XCV.

210. *Ibidem*, XXI.

211. *Ibidem*, LXXVI.

212. *Ibidem*, sur le mariage, seulement XVIII et XCIII, mais divers autres pièces en revanche sur les femmes et l'amour.

213. Voir *supra*.

214. G. Cazals, *Une civile société*, *op. cit.*, 2008.

215. S. Rawles, « *The Daedalus Affair : the Lyon Piracy of the Theatre des bons engins* », *Intellectual life in Renaissance Lyon*, *op. cit.*, p. 49-61.

il atteint jusqu'à certaines bibliothèques princières d'Europe<sup>216</sup>. Isolés, ses emblèmes se retrouvent par ailleurs dans d'autres ouvrages, en français<sup>217</sup> comme en langue étrangère<sup>218</sup>, inspirant la composition de nouveaux ouvrages d'emblèmes, et bien d'autres encore.

En atteste dès 1540 l'*Hecatographie* publiée par l'imprimeur Gilles Corrozet. S'étant déjà signalé par la publication d'ouvrages illustrés, ce dernier saisit immédiatement l'intérêt éditorial des élégants ouvrages d'emblèmes<sup>219</sup>. Ayant réuni comme le signifie le titre choisi « les declarations de plusieurs apophtegmes, proverbes, sentences et dictz, tant des anciens que des modernes », il assume pleinement le fait d'avoir tiré la matière de son œuvre des textes et des images tant des anciens que des modernes, et de certains « amis » en particulier<sup>220</sup>. « Aux bons espritz et amateurs de lettres » auxquels il s'adresse, il explique avoir repris « ce qui fut dict des gens de bon scavoir » tout en le déguisant « pour mieulx le faire veoir, plus richement »<sup>221</sup>. Puisant dans le fonds commun constituant la culture humaniste, en s'inspirant tout particulièrement des pièces déjà composées par Alciat et La Perrière, l'*Hecatographie* poursuit ainsi l'analyse et le développement de thèmes déjà par eux évoqués. Incluant dans ses « propos moraulx de la philosophie » des enseignements relevant notamment de problèmes juridiques ou politiques, l'auteur s'interroge naturellement sur la justice<sup>222</sup>, le mariage ou la femme<sup>223</sup>,

216. M. Connat, J. Megret, « Inventaire de la bibliothèque des Du Prat », *BHR*, 3 (1943), p. 72-128 ; C. Lemaire, « La bibliothèque des imprimés de la reine Marie de Hongrie régente des Pays-Bas », *BHR*, 58 (1996), p. 133, 135.

217. Pierre Du Val notamment puisa allègrement dans l'œuvre pour composer ses propres recueils (F. Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésie du XVI<sup>e</sup> siècle (de 1502 à 1609)*, Genève, Librairie Droz, 1967, p. 59).

218. Voir *infra*.

219. *Le blason du mois de may, Les simulachres et historiees faces de la mort et Les blasons domestiques* mentionnés *supra*.

220. Son appartenance au monde de l'imprimerie lui permit d'user de bois et d'encadrements déjà utilisés pour le *Theatre des bons engins*. Voir S. Rawles, « Corrozet's Hecatographie : where did the woodcuts come from and where did they go ? », *Emblematica*, 3/1 (1988), p. 31-64 ; A. Saunders, « Expanding the emblematic canon : how many emblems did Gilles Corrozet actually produce ? », *Renaissance studies*, 11/2 (Juin 1997), p. 89-107.

221. G. Corrozet, *Hecatographie*, fol. [A iii].

222. Voir notamment « L'ymage de Nemesis deesse de juste vengeance », « Qui nuyt à aultruy, il nuyt à soyemesmes », « Multiplication de proces », « Estre cause de son mal », « Calumnie » ou « Estre tondu feux foys l'an ». L'œuvre n'étant pas foliotée, il est impossible de renvoyer pour chacune de ces pièces à des pages précises, mais au-delà du léger découpage thématique auquel nous avons procédé, les titres sont donnés dans leur ordre d'apparition.

223. Voir notamment « Douleur en mariage », « Complexion de femme », « Nature foeminine », « Garder les biens de la maison », « La statue de Caia Cecilia ».

avant de s'appesantir sur le politique <sup>224</sup>. Et l'importance de ces problématiques se trouve soulignée par le fait que dans cette œuvre la matière emblématique se complexifie : à l'image et à l'épigramme constitutifs de l'emblème s'ajoutent en effet, outre un titre, qui était déjà fréquent dans les éditions des emblèmes d'Alciat, un texte rimé qui explicite en les détaillant les symboliques développées par les pièces.

Ainsi l'emblématique se constitue-t-elle d'ores et déjà sur la base d'une culture commune, au sein de laquelle les questions juridiques et politiques occupent une place centrale. La circulation des œuvres et des pièces contribue sans cesse à en renouveler et enrichir les thèmes. En 1546, 1548 et 1549, les nouvelles éditions des *Emblemata* d'Alciat, revues par l'auteur, sont augmentées de certaines pièces politiques inspirées par celles de La Perrière ou de Corrozet : les « *Prudentes* », très proche de l'emblème I du *Theatre des Bons Engins* consacré à Janus bifrons <sup>225</sup>, « *In divites publico malo* », dénonçant les méfaits de ceux qui s'enrichissent aux dépens du public <sup>226</sup>, plusieurs pièces sur la clémence <sup>227</sup>, les dangers de la tyrannie <sup>228</sup>, la « république affranchie » <sup>229</sup> ou le « tresbonjuge » sur le tombeau duquel reposent une aiguière et un lave-main pour signifier qu'il s'est abstenu de prendre présents <sup>230</sup>.

L'importance prise par certains thèmes ou par certaines sources dans les recueils justifie aussi dès lors la constitution de recueils spécifiques. Corrozet est en cela pionnier, qui publie dès 1542 un recueil réunissant des pièces tirées exclusivement des *Fables* d'Ésope <sup>231</sup>, puis,

---

224. Voir notamment « Raison doit estre au conseil », « Defense du pays », « La fin nous fait tous egaulx », « Contre les flateurs », « Les grands ne doivent craindre la mort », « Douce parole rompt ire », « Plus par douceur, que par force », « Contre celluy qui est cause de son mal », « Triomphe de humilité », « Le vainqueur surmonté par le vaincu », « Accroissement d'ire est à eschever », « Le secret n'est à reveller », « Les petits peuvent souventesfoys nuyre », « L'hystoire de Giges Lidien », « Deffiance non moins utile, que prudence », « Subtilité vault mieulx que force », « Paix », « Contre les avaricieux », « Amour du bien publique », « La chose publique », « Election de vertu », « Se gouverner selon le temps », « La guerre douce, aux inexperimentez », « Le grand ayant affaire du moindre », « Armes et amour », « Pardonner aux humbles, et guerroyer les orgeueilleux », « Peril incogneu », « Vertu meilleure que richesse », « A qui fortune en donnera ».

225. G. de La Perrière, *Theatre des bons engins*, I ; A. Alciat, *Emblematum libellus*, (Venise, (Alde, 1546, « *Prudentes* », fol. 6 v. ; « *Prudentes. Problema* », 1551, p. 24 ; 1583, fol. 28-28 v.

226. A. Alciat, *Ibidem*, « *In divites publico malo* », 1546, fol. 3 ; 1551, p. 96 ; 1583, fol. 122 v.-123.

227. *Ibidem*, « *Principis clementia* », 1546, fol. 37 ; 1551, p. 161 ; 1583, fol. 205-206.

228. *Ibidem*, « *Opulentia tyranni, paupertas subjectorum* », 1549, p. 252 ; 1551, p. 159 ; 1583, fol. 203-203 v.

229. *Ibidem*, « *Respublica liberata* », 1546, fol. 26 ; 1551, p. 163 ; 1583, fol. 207-207 v.

230. *Ibidem*, « *Abstinencia* », 1548, p. 34 ; 1551, p. 38 ; 1583, fol. 47-47 v.

231. G. Corrozet, *Les fables du très ancien Ésope [...] premièrement escriptes en grec, et depuis mises en rithme françoise*, Paris, D. Janot, 1542. Comme devait l'expliquer au siècle suivant le

l'année suivante, un ouvrage inspiré par le disciple de Socrate Cébés de Thèbes<sup>232</sup>. L'essor du pétrarquisme et celui du platonisme expliquent le développement de recueils exclusivement dédiés aux questions amoureuses que l'épigrammatique grecque affectionnait<sup>233</sup> : les *Cent considérations d'amour* de La Perrière en 1543<sup>234</sup> comme la *Délie* de Maurice Scève en 1544<sup>235</sup>. L'isolement de pièces bibliques inspire aussi de nombreux ouvrages : les *Icones historiarum Veteris Testamenti*, *Les exemples des œuvres de Dieu et des hommes, prises des livres de Genese* puis *Les divers propos mémorables des nobles et illustres hommes de la chrestienté* de Corrozet<sup>236</sup>, les *Quadraings historiques de la Bible* de Paradin<sup>237</sup>, puis les *Figures de la Bible* de Guérout<sup>238</sup>. Et, entérinant cet effort, à l'œuvre dans bien des domaines de la pensée, pour classer et mettre en ordre les idées, Barthélemy Aneau inaugure un classement logique dans la nouvelle édition des *Emblèmes* d'Alciat qu'il prépare pour Guillaume Rouillé entre 1548 et 1549. Ordonné « en lieux communs, comme en certaines bendes, soubz chapitres generaulx des principales choses », celui-ci met en exergue diverses thématiques juridiques, sur lesquelles le dispositif scénographique du livre permettent d'insister, suivant un ordre familial aux juristes :

---

père Ménestrier dans son *Art des emblèmes* : « les Apologues d'Esopé sont aussi d'eux-mêmes des emblèmes, parce que ces apologues ou les auteurs font parler les plantes, les animaux, et les autres choses naturelles ou artificielles ont toujours leur instruction morale jointe aux discours et aux actions de ces animaux » (cité par A. Saunders, *The Seventeenth-Century French Emblem, op. cit.*, p. 57). Les messages politiques y sont pour le moins notables, notamment dans « Amytié et société humaine », explicité par la fable « Des membres et du ventre », XL ; « Ne se comparer à plus grand que soy », via « De la grenouille et du bœuf », XXXI ; « N'estre corrompu par aulcun don », via « Du larron et du chien », XLX.

232. G. Corrozet, *Le tableau de Cebes de Thebes, ancien philosophe, et disciple de Socrates : auquel est paincte de ses couleurs, la vraye image de la vie humaine, et quelle voye l'homme doit elire, pour parvenir à vertu et parfaicte science. Premièrement escript en Grec, et maintenant exposé en ryme françoise*, Paris, G. Corrozet, 1543. Suivra, encore de Corrozet et dans la même veine, bien que non illustré, *Le conseil des sept sages de Grèce [...] : mis en françois avec une brieve et familiere exposition sur chacune authorité et sentence [...]*, Paris, G. Corrozet, 1545.

233. Sur la naissance et le développement de l'épigramme amoureuse, voir P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre, op. cit.*, p. 55 et s.

234. La première édition de 1543, aujourd'hui perdue, comportait des illustrations à chaque page, contrairement à celle de 1548 que nous avons conservée : *Les cent considérations d'amour [...], Avec une Satire contre fol amour* [par Gilles Corrozet], Lyon, J. Bérion, 1548.

235. M. Scève, *Délie, objet de plus haulte vertu*, Lyon, S. Sabon, 1544.

236. G. Corrozet, *Icones historiarum Veteris Testamenti*, Lyon, J. Frellon, 1547 ; *Les exemples des œuvres de Dieu et des hommes, prises des livres de Genese. La doctrine de verite extraicte de Salomon. Vers moraulx*, Paris, G. Corrozet, 1551 ; *Les divers propos mémorables des nobles et illustres hommes de la chrestienté [...]*, Paris, G. Corrozet, 1557.

237. C. Paradin, *Quadraings historiques de la Bible*, Lyon, J. de Tournes, 1553.

238. G. Guérout, *Figures de la Bible, illustrees de huitains*, Lyon, G. Rouillé, 1564.



procedans depuys les souveraines, et plus haultes jusque aux terriennes, et plus basses : comme de Dieu jusques aux arbres <sup>239</sup>.

Étonnamment, malgré l'importance prise par ces questions politiques et juridiques dans les recueils, et alors même que des emblèmes se trouvent intégrés à l'exceptionnelle édition Senneton du *Corpus juris civilis* <sup>240</sup>, aucun recueil spécifiquement dédié à ces thèmes ne voit encore le jour. Pourtant, elles se révèlent envahissantes dans les nouveaux ouvrages d'emblèmes qui parviennent à l'édition, le *Premier livre des emblèmes* de Guillaume Guérout, l'*Imagination poétique* (de Barthélemy Aneau et la *Morosophie* de Guillaume de La Perrière. Leur prolifération est telle qu'il semble bien difficile d'en rendre compte dans le cadre de cette étude. Dans le *Premier livre des emblèmes* de Guérout <sup>241</sup>, suivant le dispositif mis en œuvre par Corrozet, le sens de l'*emblema triplex* est explicité par un long texte, qui prend l'allure d'une narration. Et si le but de l'œuvre est, de l'aveu de son auteur, « d'enseigner la vertu » <sup>242</sup>, force est de constater que les individus, et en particulier ceux qui sont en charge de responsabilités publiques, peuvent trouver là nombre de règles sûres, énoncées dès les titres des pièces <sup>243</sup>. Dans l'*Imagination poétique* <sup>244</sup> les emblèmes politiques et

239. Cherchant à réduire « en commun usage » ce qu'Alciat avait établi « par esbatement », Aneau a cherché ce faisant à servir deux objectifs : l'union du beau et de l'utile, celle du plaisir et du profit, la « plus belle forme de l'ouvrage » ainsi opérée permettant une identification plus facile et plus prompte des emblèmes : B. Aneau, « Praeface », dans A. Alciat, *Emblemes d'Alciat de nouveau translatez en françois [...]*, Lyon, G. Rouillé, 1549, p. 5-6. Voir C. Balavoine, « Le classement thématique des emblèmes d'Alciat : recherches en paternité », *The emblem in Renaissance and Baroque Europe*, *op. cit.*, p. 1-21.

240. Préparée à partir du précieux manuscrit de la lettre pisane légué par le cardinal de Saluces et conservé à Avignon, cette édition en six folios se place entre l'édition de 1529 établie par Haloander, dite *lectio mixta*, qui opérerait un compromis entre la vulgate bolognaise et la lettre florentine en s'efforçant de rétablir les *inscriptiones* (édition dont se sert Coustau dans ses *Adversaria*) et l'*Editio princeps* de Lelio Torelli faite à Rome en 1553. Sortie des presses lyonnaises des frères Senneton entre 1548 et 1550, elle présente « en chacun des livres, des emblèmes sur des sujets importants : ensemble décoré d'images et cela par-dessus tout dans deux figures divines, l'une de la juridiction, folio 101, l'autre de l'asservissement, folio 769. Toutes deux autant inusitées, nouvelles, hiéroglyphiques, que divertissantes, et qui ne déparent cependant avec leur sujet » (cité par V. Hayaert, *Mens emblematica*, *op. cit.*, p. 115-116, 192 et s.).

241. G. Guérout, *Le premier livre des emblèmes*, Lyon, Balhazar Arnoulet, 1550.

242. *Ibidem*, « Dedicace au comte de Gruyere », fol. [A 3].

243. Par exemple « Le tyran et l'yvrongne sont de semblable complexion », 20, p. 52-54 ; « Les princes doivent fuir les flateurs comme la poison », 26, p. 66-67 ; « A trompeur trompeur et demi » (inspiré de la fable du corbeau et du renard), 2, p. 8-11 ; « Avarice est pernicieuse en la republique », 3, p. 12-13 ; « Le prince inique et le mauvais officier », 8, p. 23-26 ; « Les riches s'exemptent des loix, mais les pources y demeurent », 9, p. 26-28 ; « Les riches sont supportés et les pources opprésés », 15, p. 40-44.

244. B. Aneau, *Imagination poétique, traduite en vers françois des latins, et grecz, par l'auteur mesme, d'iceux. Horace en l'art. La poesie est comme la peinture*, Lyon, M. Bonhomme, 1552.

juridiques sont si nombreux qu'il paraît vain d'en faire même la liste <sup>245</sup>. Et il faut relever que, sur la base de thématiques et de pièces déjà développées par les précédents auteurs d'emblèmes, Barthélemy Aneau propose quelques réflexions renouvelées sur la servitude et la nature humaine qui pourront trouver dans le *Discours de la servitude volontaire* de La Boétie ou chez Hobbes de très célèbres formulations <sup>246</sup>.

La *Morosophie* de Guillaume de La Perrière atteste enfin l'intérêt tout particulier que cet auteur prête à l'art politique et ses méthodes <sup>247</sup>. Placée sous le signe de la folle sagesse, témoignant avec force de la vitalité de la voix érasmienne en France <sup>248</sup>, l'œuvre tire sa matière tant de l'observation de la nature, des bestiaires et des fabliaux <sup>249</sup> que de l'épopée virgilienne ou de la mythologie grecque <sup>250</sup>. Débutant par un cycle qui déroule le parcours suivi par tout homme, de sa naissance à sa mort, cette nouvelle centurie évoque

---

245. Entre tous, mentionnons : « Mariage », « La peine suyct le malfaiteur », « Divorce de mariage par disconvenance des parties », « Jupiter equitable », « Faict des jeunes, conseil des vieulx », « Le flateur », « Les sophistes », « De maistre serviteur », « Rien ne fault sans bon conseil entreprendre », « Paix armée », « Les deux bastons de guerre », « Sans justice est confusion », « La femme ombre de l'homme », « Plus le fol en hault estat monte : tant plus manifeste sa honte », « Les troys cas destournans bon jugement », « Noblesse des bastardz demetie », « Assurance », « Puissance des princes », « Les loups garoux », « Vengeance de femme », « Vengeance de cruauté par les successeurs », « ambition destruisante », « Suspicion ne soit en mariage », « Il fault ceder à la multitude », « Demourer chez soy », « Le bon prince veillant à justice », « Curiosité de femmes », « Futilité, apillardise et avarice des putains », « Pervertiz jugemens », « Adultere », « La republicque », « Nez sommes nous : et non pour nous », « Admiration par l'excellence des lettres, et des armes », « Vengeance de tyrannie affectée », « Societé ou compaignie », « La vie de l'homme sur terre (comme dict Job) c'est une guerre », « De Charles d'Austriche empereur V ».

246. « De maistre serviteur » en effet s'attache à évoquer la servitude volontaire, tandis que dans les deux pièces intitulées « Les loups garoux », l'homme est présenté comme « un loup pour l'homme ».

247. Moins populaire que le *Theatre des bons engins*, elle obtint un succès bien moins considérable, ne connaissant que deux éditions. Voir S. Rawles, « Les deux éditions de *La Morosophie* », art. cité, p. 109-121.

248. Plus d'un tiers des emblèmes en effet sont inspirés des *Parabolaë sive similia* d'Érasme et au moins douze proviennent des *Adages*. Voir I. Bergal, « *Word and picture* », art. cité, p. 113-123 ; C. B. Beuermann, « Le renouvellement de l'esprit par l'adage », *BHR*, 48 (1985), p. 343-355.

249. Son bestiaire compte cette fois abeille (77), bourdon (77), cerf (10, 69), cheval (10, 20, 22), chien (25, 27), chouette (35, 55), crapaud (66), écrevisse (61), lion (27), poisson (37, 80), rat (95), sanglier (34), scorpion (84), serpent (65), vautour (46), vipère (65). Il fait appel aussi aux arbres : arbres et plantes non identifiés (28, 56, 71, 82), chêne (43), cyprès (81), figuier (33), olivier (76), palme (83), rose (87), saule (saulx, 76), vigne (41, 54).

250. La Perrière y mentionne Achille (90), Agamemnon (90), Anacharsis (16), Borée (57), Caton (92), Consus (88), Darius (15), Démocrite (48), Diogène (31), Hannibal (92), Harpies (11), Hydra (94), Icare (24), Junon (18, 70), Jupiter (6, 50), Mars (5), Mercure (2, 89), Mezence et Turnus (26), Minerve (94), Nestor (50), Pallas (18, 50, 90, 98), Phoébus (4, 89), Saturne (7, 50), Scipion (92), Titius (46), Vénus (3), Zephyr (57).

tour à tour, comme le *Theatre des bons engins*, la sagesse <sup>251</sup>, la vérité <sup>252</sup>, l'amitié <sup>253</sup>, le langage <sup>254</sup>, le vin et le banquet <sup>255</sup>, la culpabilité <sup>256</sup>, la liberté et la servitude <sup>257</sup>, faisant à peine allusion aux thèmes que La Perrière avait pu développer dans d'autres œuvres : la religion <sup>258</sup>, l'amour ou la famille, même s'il faut relever une très intéressante mention du mariage via l'évocation d'anciennes traditions romaines <sup>259</sup>. Aussi, entre tous les types de thèmes traditionnels dans l'emblématique, est-ce le politique qui se taille la part du lion. Par l'évocation de la royauté, il donne lieu à la description des vertus nécessaires au bon gouvernement <sup>260</sup>, des difficultés inhérentes au maniement des affaires publiques <sup>261</sup>, des périls encourus par la république <sup>262</sup> comme, plus que jamais, à la dénonciation de la flatterie et de l'envie <sup>263</sup>.

L'importance du politique dans la *Morosophie* ne saurait surprendre : depuis 1539, La Perrière s'est attelé à l'écriture d'un manuel de gouvernement destiné aux magistrats municipaux de Toulouse. Intégrant « sommairement » et « par Epitome » tout ce qui concerne « l'art de doctrine politique » tiré des auteurs grecs et latins, il y brosse un portrait complet du politique, analysant successivement les différents types de gouvernement puis les éléments fondateurs de la république que constituent à ses yeux la famille comme les différents types de citoyens <sup>264</sup>. Les réflexions développées dans l'œuvre lui inspirent naturellement divers emblèmes. Et, il faut le constater, le *Miroir politique* publié de manière posthume, en 1556, dans lequel certains voient la synthèse et le commentaire des emblèmes de La

251. *Ibidem*, 35, 41 et notamment 97.

252. *Ibidem*, 48, 53, 58.

253. *Ibidem*, 44.

254. *Ibidem*, 16, 19, 32, 54, 65, 73, 86, 97.

255. *Ibidem*, 19, 24, 26, 30, 32, 47.

256. *Ibidem*, 46.

257. *Ibidem*, 10.

258. *Ibidem*, 52. L'emblème 10 paraît inspiré du titre du pape utilisé depuis Grégoire I<sup>er</sup> (*servus servorum dei*) également traité par Coustau dans le *Pegma* (*Qui reçoit plaisir vend sa liberté*), bien qu'il soit probable que La Perrière se réfère ici en réalité au connétable de Bourbon, dont les armoiries représentaient un cerf ailé, ou « cerf volant » selon Maurice Scève.

259. *Ibidem*, 93 et 96 sur le mariage, 76 sur l'éducation.

260. *Ibidem*, 13, 18, 20, 21, 36, 40, 63, 68, 88, 99.

261. *Ibidem*, 29, 30.

262. *Ibidem*, 37, 38, 67 ; également 12, 43.

263. *Ibidem*, 8, 9, 11, 25, 45, 49, 55, 59, 64, 66, 67, 89, 94, 95.

264. G. Cazals, *Une civile société*, *op. cit.*

Perrière <sup>265</sup>, se présente à bien des égards comme une œuvre emblématique. Pouvant être tout à la fois lu, médité et regardé, il est en effet agrémentée de plusieurs « pourtraictz et arbres » qui en rythment la lecture, dont cette splendide allégorie de la Prudence qui reste considérée comme l'une des plus belles vignettes produite par l'imprimerie lyonnaise dans les années 1550 <sup>266</sup>.

Quant au *Pegma* de Pierre Coustau <sup>267</sup>, il suffit d'ouvrir le volume pour être saisi par l'omniprésence du traitement juridique et politique des thèmes abordés. Démonstration vient du reste d'en être faite récemment : c'est un propos non seulement construit mais aussi cohérent sur la profession de juriste comme sur la théorie du droit que les potentialités discursives de la narration de la prose permettent de développer. Et, si la plupart des emblèmes du *Pegma* traitent du judiciaire sous un tour volontiers satirique, la narration philosophique sert également, à l'occasion, de tribune aux controverses contemporaines qui agitent la science du droit. Ainsi ses emblèmes, même ceux développés à partir de thèmes *a priori* fort éloignés <sup>268</sup>, rendent-ils compte d'une pratique ayant une affinité profonde non seulement avec la culture juridique de l'humanisme érudit mais aussi avec le *negotium* <sup>269</sup>, justifiant le développement de plusieurs pièces sur les avocats <sup>270</sup>, la logique juridique <sup>271</sup>, l'apprentissage et la science du droit <sup>272</sup>.

265. « Le *Miroir* de La Perrière n'est en fait qu'une synthèse et un commentaire des emblèmes de sa *Morosophie* où la conception de la société est résolument ouverte » (C. Brucker, « Pour un statut d'auteur d'emblèmes au xvi<sup>e</sup> siècle », art. cité, p. 235).

266. Le *Miroir Politique* en effet est illustré de nombreux dizains et poésie, de belles letrines et de magnifiques vignettes, à l'instar de celle « pourtrayant » une allégorie de la Prudence accompagnée d'un huitain composé par La Perrière, attribuée à Georges Reverdy. Voir É. Leutrat, *Les débuts de la gravure sur cuivre : Lyon, 1520-1565*, Genève, Droz, 2007 ; G. Cazals, *Une civile société, op. cit.*

267. P. Coustau, *Pegma, cum narrationibus philosophicis*, Lyon, M. Bonhomme, 1555 ; *Le Pegme, avec les narrations philosophiques, mis de latin en françois par Lanteaume de Romieu, gentilhomme d'Arles*, Lyon, M. Bonhomme, 1560. Nous avons travaillé de préférence sur cette dernière édition, à laquelle renvoient les notes suivantes.

268. *Ibidem*, « Aux jeunes magistrats » : « La sagesse ne vient pas avant le poil », p. 39-43.

269. V. Hayaert, *Mens emblematica, op. cit.*, ici p. 6, 7.

270. P. Coustau, *Ibidem*, « Sur les avocats », p. 54 *sq.* ; « Les advocats », p. 84 *sq.* ; « Contre les juges favorables », p. 66 *sq.* ; « La sagesse des juges », p. 100-104 ; « Contre les juges mis par argent », p. 138 ; « Contre les juges donivores », p. 147 *sq.*

271. Voir notamment « Sur la règle de Lesbos », *Ibidem*, p. 100-104. Cf. V. Hayaert, *Ibidem*, p. 245 et s.

272. « Contre ceux qui méprisent les docteurs en droit » : « Exemple de légèreté », *Ibidem*, p. 158-162 ; V. Hayaert, *Ibidem*, p. 263 et s.

Recueil d'emblème juridique par excellence, l'œuvre révèle ainsi à quel point l'emblématique peut aussi s'inscrire dans le cadre de la remise en question de la science et de l'écriture du droit.

### III. La science du droit et les emblèmes

Loin de considérer les *Emblemata* comme une œuvre ludique, qui n'aurait rien à voir avec les préoccupations juridiques d'Alciat, il faut en effet sans conteste relier celle-ci au reste de son œuvre, et pour commencer à ce qui, dans cette dernière, porte, dans la continuité d'importants débats médiévaux<sup>273</sup>, sur la signification des mots et des choses, comme sur celle du statut des images (a). Il faut relever en outre que la tradition emblématique reflète les hésitations exprimées par les juristes sur la forme des textes, relevant tantôt de formes brèves, tantôt de la glose (b).

#### a. Des mots, des choses et des images

La rédaction concomitante, au cours du même séjour avignon-nais<sup>274</sup>, des *Emblemata* et du *De verborum significatione*<sup>275</sup> est loin d'être purement fortuite. Alciat l'explique lui-même dans cette dernière œuvre : l'écriture des emblèmes entre bel et bien dans le cadre de ses réflexions sur la signification des mots et des choses :

les mots signifient et les choses sont signifiées, bien que parfois les choses aussi signifient, comme les *Hiéroglyphes* d'Horus et de Chaerémon : un sujet sur lequel moi aussi j'ai composé un petit livre d'épigrammes intitulé *Emblèmes*<sup>276</sup>.

273. Le problème du rapport existant entre les mots et les choses est formulé par Hilaire de Poitiers bien avant le *Digeste* (50, 16) et les Décrétales de Grégoire IX (titre 40), bien avant donc qu'au XII<sup>e</sup> siècle, « en redonnant vie à la distinction augustinienne des signes (*scientia*) et des choses (*res*) », Pierre Lombard n'opère une redistribution générale des sciences selon la bipartition science des choses/science des signes, ouvrant la voie à une théorie de l'exégèse fondée sur l'introduction d'une nouvelle catégorie sémiotique, celle des choses qui sont elles-mêmes des signes (*res quae sunt signa*). Voir A. de Libera, « Les mots, les concepts les choses : théorie du signe et sémantique des propositions chez Roger Bacon », *Du pouvoir de diviser les mots et les choses*, dir. P. Legendre, Bruxelles, Y. Gevaert, E. Van Balberghé, 1998, p. 71-98.

274. Il y écrit aussi une œuvre destinée à répondre aux attaques dont il fait l'objet : *Andreae Alciati jurisconsulti in Stellam et Longovallium LL. Doctores defensio*, Aurelio Albuico auctore, Bâle, Froben, 1529.

275. A. Alciat, *De verborum significatione*, Lyon, S. Gryphe, 1530. Voir A. Tournon, « La plasticité des énoncés selon le *De verborum significatione* d'Alciat », *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Aux amateurs de livres, 1990, p. 157-163.

276. A. Alciat, *Ibidem*, p. 97 : « *Verba significant, res significantur. Tametsi et res quandoque etiam significant, ut hieroglyphica apud Horum et Chaeremonem, cuius argumenti et nos carmine libellum*

Au début du xvi<sup>e</sup> siècle, sensibles à la fissure provoquée par la scolastique médiévale, nombreux sont les humanistes qui s'interrogent sur le caractère, qu'ils jugent arbitraire, du rapport entretenu entre les mots et les choses et qui pensent que dans une condition antérieure, adamique, le langage était plus proche des sources de l'immédiateté, d'une lumière de l'être que rien ne voilait<sup>277</sup>. Pour eux, « la véritable connaissance échappe au pouvoir dévalué des mots pour se réfugier dans l'ordre extralinguistique de l'intuition »<sup>278</sup>. La redécouverte des *Hieroglyphica* d'Horapollon paraît le confirmer. Faisant des images un langage intemporel, basé non sur des codes linguistiques périssables mais sur les choses mêmes, l'écriture hiéroglyphique contribue en effet non seulement à renouveler une panoplie de symboles devenus des *topoi* iconographiques, mais semble en outre donner une réponse à la quête d'un langage universel<sup>279</sup>. Image des idées divines, selon la formule employée par Marsile Ficin, elle semble être l'écriture dont le caractère sacré révèle « à l'intuition visuelle des vérités inaccessibles à la logique discursive »<sup>280</sup>. Pour philosophique qu'il soit, le débat ne laisse pas les juristes indifférents. Alciat y est sans doute d'autant plus sensible que la traduction des *Hieroglyphica* parue à Bologne, en 1517, est due à Filippo Fasanini, l'un de ses maîtres<sup>281</sup>, alors même que celle publiée par Bernardo Trebazio à Bâle, l'année suivante, est dédicacée à Conrad Peutinger, qui se trouve être l'acquéreur d'un manuscrit d'Horapollon<sup>282</sup>. A-t-il

---

*compositivus, cui titulus est emblemata* » (traduction par C. Mignault, *Emblemata cum commentariis*, Poitiers, P. Paulum, 1621, p. 6-7, citée par F. Vuilleumier-Laurens, *La raison des figures symboliques*, op. cit., p. 147).

277. Y. Delègue, *La perte des mots*, Strasbourg, PUS, 1990.

278. J.-M. Chatelain, *Livres d'emblèmes*, op. cit., p. 26.

279. C.-F. Brunon, « Signe, figure, langage : les *Hieroglyphica* d'Horapollon », art. cité, p. 29-46.

280. Ficin, dans ses *Ennéades*, proposait pour le signifier l'exemple de l'Ouroboros. Voir F. Vuilleumier, *La raison des figures symboliques*, op. cit., p. 152, note 17 ; R. Stawarz-Luginbühl, « Les *emblemata/ Emblemes chrestiens* (1580-1581) de Théodore de Bèze : un recueil d'emblèmes humaniste et protestant », *BHR*, 67 (2005), p. 615.

281. Sur ses liens avec Filippo Fasanini ou Pierio Valeriano, voir D. S. Russell, « *Emblems and Hieroglyphics : some Observations on the Beginnings and Nature of Emblematic Forms* », *Emblematica*, 1 (1986), p. 227-244 ; D. L. Drysdall, « *The Hieroglyphs at Bologna* », *Emblematica*, 2 (1987), p. 225-247 ; S. Rolet, « Entre forgerie et *aemulatio* : le "tombeau d'Aurélius", dans les *Antiquitates Mediolanenses* d'Alciat et les *Hieroglyphica* de Valeriano », *Albertiana*, 5 (2002), p. 109-140 ; S. Rolet, « D'étranges objets hiéroglyphiques : les monnaies antiques dans les *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano (1556) », *Polyvalenz und Multifunktionalität der emblematis*, éd. W. Harms et D. Peil, Frankfurt-sur-le-Main, Lang, 2002, p. 813-844.

282. Voir *supra*.

pour autant voulu, par ses emblèmes, créer un nouveau langage ?<sup>283</sup> La question reste épineuse, et la réponse d'autant plus incertaine que le rôle du maître dans l'illustration de ses emblèmes reste éminemment controversé<sup>284</sup>. Quoi qu'il en soit, et au-delà de la désinvolture affichée en introduction de son *Emblematum liber*, c'est bien une contribution aux réflexions sur la langue et sur la science du droit qu'il livre là.

L'*Oratio in laudem juris civilis* délivrée en 1520 à l'université d'Avignon fournit à cet égard divers éclaircissements<sup>285</sup>. Démontrant l'éminente utilité des symboles littéraires pour cultiver la vraie justice, la pièce traite de l'incorruptibilité des juges en évoquant les anciens Thébains via Plutarque, relate le développement de la civilisation via Mercure, Ulysse, Prométhée, Saturne et la vraie justice via Chrysisse, Phaeton (témérité), les Cyclopes (impiété), Phineus (avarice), Cacus (vol), Midas (mauvais juge) et Paris (juge corrompu)<sup>286</sup>. Partisan d'une langue simple, Alciat rejette l'usage de styles trop raffinés et de figures empruntées qui rebutteraient les élèves<sup>287</sup>. Mais il préconise d'étendre l'usage de Quintilien aux études juridiques afin d'y inclure l'analyse des tropes et des figures, métaphores, symboles et allégories, qui permettent de donner à une entité abstraite une forme sensible. Il

283. Alciat aurait voulu que son époque puisse utiliser ses emblèmes comme « nouveaux hiéroglyphes », comme un système de signes autonomes et en même temps un dictionnaire. Voir É. Klecker, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », art. cité, notamment p. 42.

284. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Max Rubensohn avait émis l'hypothèse selon laquelle le manuscrit transmis à Peutinger était accompagné de dessins attribuables au peintre milanais Bernardo Zenale. L'hypothèse était d'autant plus intéressante que, dès les premières éditions Steyner et Wechel, sont présents des emblèmes dont les illustrations sont très proches de celles incluses dans la version de son recueil des antiquités milanaises revu en 1518-1519. Elle est néanmoins aujourd'hui jugée irrecevable par les spécialistes, pour lesquels Alciat n'aurait pas lui-même imaginé l'ajout d'illustrations à ses épigrammes, lequel serait dû entièrement à l'initiative de Steyner, ayant jugé « fort utile d'explicitier par quelques dessins un peu frustes les profondes pensées de l'auteur, car les doctes comprendront tout cela par eux-mêmes ». Voir H. Miedema, « *The Term Emblema in Alciati* », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 31 (1968), p. 234-250 ; C. Balavoine, « Archéologie de l'emblème littéraire », art. cité, p. 9-21 ; Id., « Les emblèmes d'Alciat : sens et contresens », *L'emblème à la Renaissance, op. cit.*, p. 49-59 ; D. L. Drysdall, « Alciat et le modèle de l'emblème », *Le modèle à la Renaissance, op. cit.*, p. 169-181 ; P. Laurens et F. Vuilleumier, « Entre histoire et emblème », art. cité, p. 218-237 ; P. Laurens, préface à l'édition facsimilé d'Alciat, *Les emblèmes, op. cit.*, p. 27-30 ; M. Gabriele, éd. d'A. Alciat, *Il libro degli Emblemi, op. cit.*

285. V. Woods Callahan, « *Proto-emblematica in Andrea Alciati's Oratio in praise of civil law (Avignon, 1520)* », *Emblematica*, 4/1 (été 1989), p. 12.

286. *Ibidem*, p. 3-13.

287. D. L. Drysdall, « *A Lawyer's Language Theory: Alciato's De verborum significatione* », *Emblematica*, 9/2 (hiver 1995), p. 269-292 ; V. Hayaert, *Mens emblematica, op. cit.*, p. 274 et s.

s'agit, à ses yeux, d'user pleinement des potentialités des notions rhétoriques *d'enargeia*, consistant à « mettre devant les yeux », par « évidence » ou « visibilité »<sup>288</sup>. De ce projet les emblèmes participent pleinement. Bien des figures du reste évoquées par l'*Oratio* de 1520 se retrouvent illustrées par les emblèmes<sup>289</sup>. Et bien des emblèmes sont l'émanation de réflexions développées ailleurs dans ses œuvres, notamment dans les *Parerga*, dans lesquelles Alciat ne dédaigne pas de renvoyer expressément aux épigrammes qu'il a pu composer sur les thèmes qu'il aborde<sup>290</sup>. Aussi est-ce comme une œuvre traitant de droit civil que ses emblèmes seront vus par certains lecteurs, tel le traducteur allemand d'Alciat Wolfgang Huger<sup>291</sup>.

Prenant place dans le fossé creusé par la pensée médiévale entre les mots et les choses, s'inscrivant dans une problématique générale de la connaissance et de la rhétorique juridique, l'emblématique ainsi accuse réception du nouveau statut donné à l'image par la réflexion renaissante<sup>292</sup>. Suggéré par la redécouverte des antiques, malgré les

288. Selon Quintilien, le discours ne produit pas son plein effet et n'exerce pas cet empire absolu auquel il a le droit de prétendre si son pouvoir s'arrête aux oreilles, et si le juge croit entendre simplement le récit des faits sur lesquels il doit se prononcer, au lieu qu'ils se détachent en relief aux yeux de son intelligence (*Institution oratoire*, III, VIII, trad. Bornecque, Paris, Garnier frères, 1934). Voir P. Galand-Hallyn, *Le reflet des fleurs, description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Librairie Droz, 1994, p. 110 et s.

289. « *After a careful consideration of all of them one could conclude that Alciati's speech is not only the humanistic manifesto of a jurist, but a cornucopia of the emblemist to be* » (V. Woods Callahan, « *Proto-Emblematica in Andrea Alciati's Oratio in Praise of Civil Law* », art. cité, p. 12).

290. P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre*, op. cit., p. 444.

291. « Rien ne vous dispense, mes jeunes et très distingués confrères, de dérober quelque loisir à vos occupations académiques, et si vous le pouvez, de le consacrer à la lecture de ce petit livre. Lisez ensuite également l'ensemble des ouvrages d'Alciat, et ne les retirez jamais de vos mains. Car ce grand homme ne traite pas du droit civil à la manière de la plupart des interprètes, mais, me semble-t-il, d'une façon qui leur est diamétralement opposée au reste. Car ceux-là, avec leur barbarie et leur perversité, créent des difficultés et rendent pénibles des choses qui en elles-mêmes sont faciles, claires et évidentes ; lui au contraire, grâce à sa maîtrise du langage, la dextérité de son esprit et son extraordinaire érudition, dénoue les nœuds des lois aussi emmêlés soient ils d'une telle façon que rien ne pourrait être plus manifestement lucide » (V. Hayaert, *Mens emblematica*, op. cit., p. 182).

292. Sur la question du statut de l'image le Moyen Âge était partagé, considérant notamment que l'œil de chair ne livrait que l'illusion des apparences. Mais à la Renaissance, au contraire, les humanistes et les peintres, notamment Vinci, placent l'œil au départ et au sommet de toute l'activité humaine, renversant cette position. Voir notamment Y. Delègue, *La perte des mots*, op. cit., p. 41 et s., renvoyant à A. M. Christin, « Texte, image, écriture », *Texte, image, imaginaire*, éd. J.-L. Tilleuil, M. Watthee-Delmotte, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 19-30 et J. Charprier et P. Seghers, *L'art de la peinture*, Paris, Seghers, 1970, p. 193-184, citant Léonard de Vinci : « Si vous, historiographes, poètes ou mathématiciens, n'aviez jamais vu les choses avec l'œil, vous seriez en peine de les relater dans vos écrits. Et si toi, poète, tu peins une histoire avec ta plume, le peintre la figure avec le pinceau, de manière plus satisfaisante et moins ennuyeuse à comprendre. Appelles-tu la



préventions exprimées par Sénèque contre des images qu'il associait au luxe et aux plaisirs pernicious, ce nouveau statut se nourrit du nouveau des théories horaciennes relatives à l'*ut pictura poesis* ou à l'union du *docere* et du *delectare* comme naturellement du nouveau de la philosophie platonicienne, selon laquelle l'image vraie participe de l'essence du référent présenté<sup>293</sup>. Suggérant la possibilité de représenter une idée par une figure qui « participe » à l'universalité et l'idéalité de son objet<sup>294</sup>, il fait apparaître l'image comme « le corps subtil de la pensée, de même que l'imagination est celui de

peinture "poésie muette", le peintre peut qualifier de "peinture aveugle" l'art du poète. Considère alors quelle affliction est plus grande, d'être aveugle ou muet ? Encore que le poète dispose d'un choix de sujets aussi vaste que le peintre, ses fictions n'arrivent point à satisfaire l'humanité autant que des peintures, car si la poésie essaye de représenter les formes, les actions, et les scènes avec des mots, le peintre emploie, pour les figurer, les images exactes de ces formes. Considère alors ce qui est le plus essentiel à l'homme, son nom ou son image ? Le nom change selon le pays ; la forme n'est point changée, sauf par la mort » ; « Si le poète sert l'intellect au moyen de l'oreille, le peintre emploie l'œil, sens plus noble. Je me bornerai à dire ceci : qu'un bon peintre figure la fureur d'une bataille, qu'un poète la décrive et qu'elle soit représentée au public sous ses deux formes, et tu verras assitôt laquelle attirera les spectateurs, où se portera leur attention. Assurément, la peinture, de beaucoup plus utile et plus belle, donnera un plaisir supérieur ».

293. Les auteurs antiques étaient partagés sur le statut des arts visuels. Platon (*Timée*) avait fait de l'œil la partie du corps qui donne encore accès à la vérité. Aristote avait fait de la vue le sens par excellence, mais avait exclu les arts libéraux des arts mécaniques considérés comme vils. Puis, tandis que Sénèque avait associé les techniques de l'image à un luxe et à un plaisir pernicious (*Épîtres morales*), Pline (*Histoire naturelle*) avait offert tous les éléments d'une apologie et d'une réhabilitation sociale de l'art présenté comme une activité digne du prodige et depuis longtemps respectée et admirée des princes. Horace, en défendant avec l'*ut pictura poesis* l'union du *docere* et du *delectare* propre à la peinture, puis Quintilien (*Institution oratoire*), autorisèrent le développement d'un parallèle théorique et historique entre peinture et écriture, avant que Plutarque ne qualifie la poésie de peinture parlante, et la peinture de poésie muette. Sur ces différentes théories et leur reprise à la Renaissance, voir R. Klein, *La forme et l'intelligible. Écrits sur la Renaissance et l'art moderne*, Paris, Gallimard, 1970 ; E. H. Gombrich, « *Icones symbolicae*, l'image visuelle dans la pensée néo-platonicienne », *Symboles de la Renaissance*, Paris, Presses de l'ENS, 1976, p. 17-30 ; A.-M. Lecoq, « *Finxit* : le peintre comme *fictor* au xvi<sup>e</sup> siècle », *BHR*, 1975, p. 225-243 ; Y. Delègue, *La perte des mots*, *op. cit.*, p. 41-42 ; G. Rèpaci-Courtois, « Michel Ange et les écrivains français de la Renaissance : grâce et disgrâce d'un discours littéraire », *Nouvelle revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, 8 (1990), p. 63-82 ; Id., « Arts mécaniques ou art contemplatif ? Les humanistes français du xvi<sup>e</sup> siècle et le statut des arts visuels », *BHR*, 1992-1, p. 43-63 ; P. Greiner, « Heinrich Bullinger et la légende d'Apelle. Un modèle antique de l'artiste à la renaissance », *BHR*, 1997, p. 41-50 ; F. Vuillemier Laurens, « Les leçons du Paragone. Les débuts de la théorie de la peinture », et P. Galand-Hallyn, « Les arts plastiques », *art. cités*, p. 596-610 et 610-624 ; O. Christin, « Du culte chrétien au culte de l'art : la transformation du statut de l'image (xv<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 49-3, 2002, p. 176-194 ; B. Méniel, « Note sur éthique et esthétique à la Renaissance », *Éthiques et formes littéraires à la Renaissance. Journée d'études du 19 avril 2002*. Actes réunis par Bruno Méniel, Paris, H. Champion, 2006, p. 9-18.

294. La logique humaniste apparaissant comme une logique-art contre une logique-science. Chez les logiciens, la topique, devenue discipline dominante, développe ses implications spatiales dans les *artes inveniendi*, transformés en théâtres de figures symboliques (Camille, Bruno), et dans l'essor de la mnémotechnique. Voir R. Klein, *La forme et l'intelligible*, *op. cit.*, notamment p. 125-150.

l'âme »<sup>295</sup>, un « tremplin pour la contemplation »<sup>296</sup>, au moment même du reste où la peinture devient histoire et se théâtralise<sup>297</sup>. Sensibles à la portée politique des controverses relatives au statut légal des images, proches de certains artistes de la Renaissance avec laquelle ils entretiennent des familiarités, et aimant parfois eux-mêmes manier la plume et le pinceau<sup>298</sup>, les juristes sont ainsi amenés à poser, dès les années 1530, la question du statut des arts visuels<sup>299</sup>.

Ces différentes problématiques éclairent le développement des premiers recueils d'emblèmes, dans lesquels l'image n'est pas censée être seulement appétitive, pédagogique ou mnémonique, mais doit aussi faire sens. De même que ce sont des épigrammes correspondant à la description d'un objet qu'Alciat a choisis pour ses *Emblemata*, pour leur faire dire « un sens exquis », le projet d'Aneau est « que de muettes, et mortes », il va rendre « parlantes, et vives : leur inspirant

---

295. R. Klein, *Ibidem*, notamment p. 83, et aussi p. 79 et 88, inscrivant ces problématiques dans le cadre de la crise des relations entre l'universel et le particulier, qui devait se résoudre par une série de divorces : dans le domaine de la pensée la déduction se passant de l'induction et réciproquement (Descartes, Bacon) ; dans l'art, un certain aspect du baroque restant confiné dans le sensible, le particulier, la délectation, et avant qu'au seuil du xvii<sup>e</sup> siècle ne vienne l'âge de la codification et de la logicisation, le développement de l'ambition de tout « réduire en art » et la construction de « théâtres », systèmes, ou tableaux du monde. Avec l'idée pananimiste, développée notamment par Bruno, que « tout peut signifier tout, parce que tout est dans tout », car l'âme du monde anime réellement son corps, c'est-à-dire se trouve toute entière dans chacun de ses points.

296. R. Stawarz-Luginbühl, « Les *emblemata* / *Emblemes chrestiens* (1580-1581) de Théodore de Bèze », art. cité, p. 597-624.

297. Y. Delègue, *La perte des mots*, op. cit., p. 72.

298. La Perrière explique clairement avoir passé de bonnes heures « à l'invention & illustration de nosdictz presents Emblemes » (*Theatre des bons engins*, fol. 3 v.). Aneau a travaillé pour l'essentiel à partir de figures trouvées en la maison de Macé Bonhomme, mais en a rajouté quelque-unes, qu'il « a fait pourtraire » et graver « de ma desiganture à mon arbitre et plaisir », sur le mariage, les marques et les armoiries, pour compléter la centurie (*Imagination poetique*, « Preface de cause »).

299. Étudiant la question de la dérogeance pour savoir si les nobles pourraient pratiquer la peinture en plus de la verrerie, A. Tiraqueau (*De nobilitate et jure primogeniorum*, 1549), malgré sa culture humaniste, n'ose pas trancher en faveur de l'art pictural. François de Rosières (*Sommaire et recueil des vertus morales, intellectuelles et théologiques*, 1572), juriste et homme d'Église, s'efforce ensuite en 1572 de classer les vertus et les arts qui en découlent, en refusant de ranger la peinture et la sculpture dans les arts mécaniques. Les réflexions sur l'histoire de l'art de Loys Le Roy et de Guy Lefèvre de la Boderie, qui reflètent le programme de l'académie de poésie et de musique fondée par Jean-Antoine de Baif en 1570, s'appuient sur une conception néo-platonicienne de la connaissance, liée à la contemplation, qui offre enfin une place aux arts visuels. La parution de la traduction commentée des *Images ou tableaux de platte peinture de Philostrate* par Blaise de Vigenère, en 1578, ou la défense des arts mécaniques dans les *Discours admirables* de Bernard Palissy, en 1580, attestent enfin une évolution qu'avait préparée depuis les années 1530 le milieu juridique et qui aboutira à la fondation de l'académie royale de peinture et de sculpture en 1648. Voir P. Galand-Hallyn, « Les arts plastiques », art. cité, p. 617 et s. ; A. Cullière, « De la nature de l'art selon F. de Rosières », *BHR*, 1993, p. 281-286.

ame, par vive poesie », « quelques petites figures pourtraictes, et taillées » qu'il a trouvées chez Macé Bonhomme<sup>300</sup>. L'usage du référent hiéroglyphique en est révélateur<sup>301</sup> : « revées ou non », « les images sont un langage dont le mérite sur l'autre est de composer une symbolique universelle »<sup>302</sup>, une symbolique dont on comprend mieux dès lors qu'elle paraisse parfois occulte, voire ésotérique, nourrie chez certains auteurs par un goût particulier pour la cabale<sup>303</sup>.

Suivant ces perspectives la mise en page des recueils s'avère essentielle. Si, dans les premières éditions Steyner (les deux tirages de 1531), épigrammes, illustrations et titres se présentent selon un libre enchaînement, sans transition, enjambant d'une page à l'autre, à partir de 1532 les éditions Wechel inaugurent un ordonnancement significatif, qui réunit les éléments constitutifs de l'emblème sur une seule et même page<sup>304</sup>. Le raffinement qui en résulte est d'autant plus marqué que les grossières gravures de 1531 attribuées à Jorb Breu sont remplacées par de très précieuses illustrations. Dans les plus belles éditions, celles-ci sont dues à des peintres dont le style rappelle celui de

300. B. Aneau, *Imagination poetique*, « Preface de cause ».

301. « Au surplus, (Ma dame) ce n'est pas seulement de nostre temps, que Emblemes sont en bruit, prix, & singuliere veneration : ains c'est de toute ancienneté, & presque des le commencement du monde. Car les Aegyptiens, qui se reputent estre les premiers hommes du monde, avant l'usaige des lettres, escrivoient par figures & ymages, tant d'hommes, bestes, oyseaulx, & poissons, que serpents : par icelles exprimant leurs intentions comme recitent tresanciens autheurs, Cheroemon, Orus, Apollo, & leurs semblables, qui ont diligemment & curieusement travaillé à exposer & donner l'intelligence desdictes figures Hierogliphiques. Desquelles semblablement, Lucan a fait mention en sa Pharsalie : & des modernes, l'auteur Polyphile en la description de son songe : Celien Rodigien en ses commentaires des elections antiques. Alciat a pareillement de nostre temps, redigez certains Emblemes, & illustrez de vers latins » (G. de La Perrière, *Theatre des bons engins*, fol. 4 v.). « Mais icy, emblemes ne sont autre chose que quelque peinture ingenieusement inventees par hommes d'esprit, representees, et semblables aux lettres hieroglyphiques des Egyptiens, qui contenoient les secrets de la sagesse de ces anciens là par le moyen de certaines devises, et comme pourtraits sacrez : de laquelle doctrine ils ne permettoient que les mysteres fussent communiquez sinon à ceux qui en estoient capables, et qui d'ailleurs estoient bien entedus : et non sans bonne raison, en excluoiert le vulgaire profane » (C. Mignault, 1583, « De l'emblemme », non folioté). Voir O. Millet, « Hiéroglyphes et allégorie dans la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle : de la reconfiguration humaniste de l'allégorisme », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 112 (2012/2), p. 263-276.

302. Y. Delègue, *La perte des mots*, *op. cit.*, p. 67.

303. Car l'intérêt pour la cabale est commun à plusieurs auteurs d'emblèmes comme le relève V. Hayaert, *Mens emblematica*, *op. cit.*, p. 95-97, et car les cabalistes français jouent à la suite de Guillaume Postel un grand rôle dans le passage progressif d'une numérogologie symbolique à l'imagination de ces symboles. Voir A.-É. Spica, *Symbolique humaniste et emblématique*, *op. cit.*, p. 99 et s.

304. S. Rawles, « *Layout, Typography and Chronology in Chrétien Wechel's Editions of Alciato* », *An Interregnum of the Sign: the Emblematic Age in France*, éd. D. Graham, Glasgow, Glasgow emblem studies, 2001, p. 49-71.

l'école de Fontainebleau, tel Bernard Salomon dit le petit Bernard, peintre « autant excellent qu'il n'y en a point en notre hemisphere », ou Pierre Eskrich, plus connu sous le nom de Vase. Au-delà de la recherche d'une certaine élégance, il s'agit aussi de respecter la cohérence du projet emblématique. À cet égard, le *Theatre des bons engins* de Guillaume de La Perrière peut faire figure de modèle : constitués par l'association de textes et d'illustrations imaginés conjointement et présentés en vis-à-vis, les emblèmes offrent un tableau d'une homogénéité remarquable. Précieusement encadrés dans des bordures raffinées, imprimés sur les pages de droite, les dizains décasyllabiques répondent aux illustrations correspondantes, encadrées à l'identique, données sur celles de gauche. Le lecteur peut ouvrir le recueil à n'importe quelle page, il découvre un diptyque qu'il embrasse d'un seul regard, saisissant chaque emblème dans sa globalité, sans égards pour ce qui est en deçà ou en delà de la page. « Le caractère monumental de l'encadrement transforme la lecture en une cérémonie dont les lenteurs sont propres à inviter le lecteur à méditer et imprimer dans sa mémoire la gravité morale des sujets qui lui sont présentés »<sup>305</sup>. Le modèle est un succès. Reproduit à l'identique dans diverses éditions, il n'a cependant qu'un temps, et se trouve rapidement intégré au second plan, alors même que les formes épigrammatiques s'accompagnent désormais de commentaires et de gloses.

## b. De la forme brève et de la glose

De fait, en raison, probablement, du rôle joué par les modèles archéologiques et épigrammatiques dans la composition des emblèmes<sup>306</sup>, les premiers auteurs d'emblèmes étaient restés attachés au choix de formes brèves dans l'écriture de leurs textes. Tel est le cas en particulier d'Alciat comme de La Perrière.

Chez Alciat, ces perspectives pouvaient du reste se trouver également liées, de manière essentielle, au renouvellement de la science juridique : l'examen historico-critique des sources justiniennes, mené par la philologie humaniste, fait en effet progressivement apparaître la tessiture fragmentaire des sources du droit romain. Le *Corpus juris*

305. J.-M. Chatelain, *Livres d'emblèmes et de devises*, op. cit., p. 75.

306. « Or appelé-je épigramme ce que le grec et le latin ont nommé de ce même nom, c'est-à-dire, poème de tant de vers qu'en requierent le titre ou superscription d'œuvre que ce soit, comme porte l'étymologie du mot, et l'usage premier de l'épigramme, qui fut en Grèce et Italie premièrement approprié aux bâtiments et édifices [...] et ne devait plus contenir de vers qu'il s'en pouvait écrire desus un portail dedans la frise enfoncée entre l'architrave et la norniche [...] » (T. Sébillot, *Art poétique français*, Paris, A. L'Angelié, 1548).

apparaît comme un ensemble de pièces de l'antiquité, une *effigies antiquitatis* bien mal conservée, qu'il convient de reconstruire, et de réécrire. Tandis que d'un côté le regard critique porté sur la glose amène à distinguer le texte originaire du commentaire, comme « l'esprit » des lois, de l'autre, *subscriptio* et *inscriptio*, qui étaient négligées au Moyen Âge se trouvent réintégrées dans les version corrigées du texte de la Vulgate bolonaise ou de la lettre florentine (notamment pour commencer dans l'édition d'Haloander). Ainsi, faisant apparaître progressivement les sédimentations successives du *Corpus juris civilis*, l'humanisme juridique contribue-t-il à isoler certains fragments des textes juridiques pour les considérer comme des ornements détachables, dont les *Emblemata triboniani* selon l'expression d'Hotman<sup>307</sup>. Pour ce dernier, l'emblème, également ordonné autour de l'*inscriptio* et de la *subscriptio*, apparaît ainsi comme « la raison qui explique une énigme de la loi »<sup>308</sup>. Résultant de l'isolement de certains passages des lois et de leurs motifs, considérés comme des ornements détachables, l'emblématique apparaît ainsi comme étant l'une des conséquences du morcellement du texte dont témoigne également au xvi<sup>e</sup> siècle la multiplication des *paradoxa*, *parerga*, *dispunctiones* et autres notes critiques<sup>309</sup>.

Ce faisant, poursuivant en partie l'ancienne quête, rappelée par le juriste Paul, consistant à dire beaucoup en peu de mots (« *Regula est : quae rem, quae est, breviter enarrat* », D. 50. 17. 1), les emblématises s'inscrivent dans la tradition attachée à la poésie gnomique, récemment renouvelée par Érasme pour lequel les proverbes constituaient des « étincelles » de vieille sagesse<sup>310</sup>. Cette quête d'une alliance entre la *copia* et la *brevitas* est particulièrement visible chez La

307. V. Hayaert, *Mens emblematica, op. cit.*, notamment p. 6, 7, 128-129 et 131 : « proposons ici l'idée que la pratique de l'emblème, jouant sans cesse sur un faisceau d'autorité qui s'accroît et se modifie, sert en somme d'anti-modèle à l'ouvrage décrié de Tribonien. Bricolage corrompue et vicié, la compilation de Tribonien est le pire des maux, tandis que le genre éminemment moral de l'emblème est celui d'un jeu sérieux, gratifiant, d'une part, dans la mesure où il oblige son lecteur à exercer ses compétences d'herméneute, mais aussi, plus juste et moins risqué, car il n'a pas la prétention de faire une œuvre pérenne, universelle, qui aurait force de loi ».

308. V. Hayaert, *Ibidem*, p. 121.

309. Comme cela est souligné par A. Tournon, *Montaigne, la glose et l'essai, op. cit.*

310. D. Érasme, *Prologomènes* à l'édition des *Adages, Opera Omnia*, I, p. 52-62 ; épître à Lord Mountjoy, Paris, [juin 1500], dans *La Correspondance, op. cit.*, vol. I (1484-1514), Bruxelles, 1967, lettre 126, p. 264 sq. ; P. Jacopin, J. Lagrée, *Érasme, humanisme et langage*, Paris, PUF, 1996, p. 114 sq. Érasme refusait « l'enflure » et le contentement de soi dont Valla était l'héritier, préférant une tradition plus simple et plus caustique, d'après Horace et Lucien (A. Michel, « La parole et la beauté chez Érasme », *Actes du colloque international Érasme (Tours, 1986)*, dir. J. Chomar, A. Godin, J.-C. Margolin, Genève, Librairie Droz, 1990, p. 3-17).

Perrière, qui espère réaliser l'ambition de nombreux philosophes évoquée par Valère Maxime, « clorre grand sens en peu de paroles »<sup>311</sup>, en composant pour le *Theatre des bons engins* des dizains combinant densité du texte, brièveté et imprévisibilité<sup>312</sup> et dans la bilingue *Morosophie* des quatrains français et des « tetrastichons » latins, « ce que n'a pas este sans vexation de mon esperit »<sup>313</sup>. L'un des premiers à raisonner sur la relation entre l'illustration et le texte de l'emblème, La Perrière s'en tient à cette règle alors même qu'il reste attaché à l'*epigramma duplex*, dans laquelle la narration s'achève sur une pointe finale, (*acumen, conclusio*), piquante, mettant en avant une vérité générale<sup>314</sup>. Poursuivant cet idéal de brièveté, il conserve ainsi celui de perfection propre à la tradition épigrammatique selon lequel, une fois le poème achevé, on ne devait rien pouvoir lui ôter ni lui ajouter<sup>315</sup>.

Mais, dès les années 1540, la passion nourrie pour les épigrammes, dont atteste l'œuvre de Marot, évolue. L'idéal de concision tourne court. Bien souvent les emblèmes comptent non seulement des images et des textes mais aussi un titre, désormais considéré comme part entière de l'*emblema triplex*<sup>316</sup>. Une conception différente du genre se développe, selon laquelle l'emblème est perçu comme le développement d'un lieu commun élaboré dans le titre. Et, sans tarder, considérant la difficulté éprouvée par nombre de lecteurs pour entendre les allusions savantes contenues dans les textes épigrammatiques, sont rajoutés au dispositif originnaire des commentaires susceptibles d'éclairer ces derniers. Tel est déjà le cas dans l'*Hecatogramme* de Gilles Corrozet, où se trouve ajoutée aux emblèmes constitués

311. G. de La Perrière, *Considérations des Quatre Mondes*, fol. [A 6 v.-A 7]. L'activité gnomique participe presque toujours, au xvi<sup>e</sup> siècle d'une démarche anthologique : on n'invente pas des maximes, on les traduit, on les transpose, non sans faire valoir le plus souvent une source autorisée. Voir P. Debailly et J. Vignes, « Fonction sociale de la poésie au Quattrocento », *Poétiques de la Renaissance*, *op. cit.*, p. 367-368.

312. N. Dauvois, M. Clément, X. Bonnier, *Maurice Scève*, *op. cit.*, p. 227.

313. G. de La Perrière, *Morosophie*, « A treshaut et tresillustre prince, Monseigneur Antoine de Bourbon... », non folioté.

314. Tradition épigrammatique qui s'impose à la Renaissance, et qui privilégie les pratiques de Martial et de Catulle à celles des auteurs de l'Anthologie grecque. Voir P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre*, *op. cit.*, 289-290.

315. Comme l'expose justement Simon de Vallambert dans ses *Epigrammatón somnia* (1541). Voir N. Catellani-Dufrêne, « George Buchanan », art. cité ; M.-M. Fontaine, « Quelques traits du cicéronianisme lyonnais : Claude Guillaud, Florent Wilson, Barthélemy Aneau et Simon de Vallambert », *Scrittura dell'impegno del Rinascimento all'età baroca*, Turin, Schema editore, 1998, p. 50-54 et 69-71.

316. Dans l'édition pirate de Harsy, les images ont été remplacées par des titres, mais ces derniers semblent intervenir en tant que substitut descriptif de ces dernières.

par le motto, le quatrain et l'image, réunis dans un encadrement solennel, une explicitation longue. Et tel est encore le cas dans l'édition revue par Barthélemy Aneau des emblèmes d'Alciat. Tout en rappelant son attachement à la brièveté, en rappelant notamment leur usage décoratif<sup>317</sup>, Aneau soulève les difficultés que cela a provoqué, en considérant qu'Alciat, « qui plus laisse à entendre à l'esprit, qu'il ne dict en la parole », se trouve « ja de luy mesme en sa langue latine contrainct et obscur ». Les « briefves declarations epimythiques au dessoubz mises en prose » qu'il ajoute sont donc destinées à éclairer les épigrammes, « pour plus claire intelligence de l'obscur et subtile briefveté d'iceulx »<sup>318</sup>. La Perrière le dénonce : certains auteurs d'emblèmes « se sont toujours reservé de dilater, amplier, ou retraindre leurs vers : car en aucuns Emblemes ilz ont mys six, huit, dix, vingt ou tant de vers qu'il leurs ha semblé estre bon »<sup>319</sup>. En vain. Dans les recueils, les « briefves expositions » ou « petits commentaires, lesquels expliquent les fables et histoires qui y sont contenues » se multiplient. Les annotations se font même de plus en plus savantes, à l'instar des *succincta commentariola* de Sébastien Stockhamer préparés pour l'édition de Tournes en 1556<sup>320</sup>, qui constituent le modèle du recueil publié par Claude Mignault en 1571<sup>321</sup>.

317. « Car qui pourroit, ou vouldroit mettre grandes ambages de longues parolles en petitz signetz, tableaux, images, verrieres et broderies ? Lesquelles parolles occuperoient plus d'espace, que la figure mesme » (B. Aneau, « Praeface », dans A. Alciat, *Emblemes, op. cit.*, p. 12). Sur cette évolution, voir A. Saunders, « *The long and the short of it : structure and form in the early french emblem book* », *The European Emblem. Selected Papers from the Glasgow Conference 11-14 August 1987*, éd. B. F. Scholz, M. Bath et al., Leida-New-York-København-Köln, Brill, 1990, p. 55-83 ; A. Adams, « *Textual Development in Corrozet's Hecatomgraphie* », *Emblematica*, 8/1 (1994), p. 43-59 ; C. Brucker, « Métamorphose d'un genre ou quête d'identité : de l'épigramme gréco-latine à l'emblème français du xvi<sup>e</sup> siècle », *Langues et identités culturelles dans l'Europe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Actes du colloque international organisé à Nancy, 13, 14 et 15 novembre 2003*, Nancy, Pierron, 2005, 2, p. 201-216.

318. B. Aneau, « Epistre dedicatoire », dans A. Alciat, *Emblemes, op. cit.*, p. 4 ; *Toutes les emblemes*, « Praeface », p. 11, « joint que ce sont emblemes, especes de epigrammes : en briefve parole concluans tresample sentence », et p. 13 : « Car qui pourroit, ou vouldroit mettre grandes ambages de longues parolles en petitz signetz, tableaux, images, verrieres et broderies ? lesquelles parolles occuperoient plus d'espace, que la figure mesme ».

319. G. de La Perrière, *Morosophie*, « A treshaut et tresillustre prince, Monseigneur Antoine de Bourbon... », non folioté.

320. Composés à la demande de J. M. Sottomayor, ces commentaires ont été écrits quelques années auparavant, vers 1551-1552. Voir E. Enenkel, « *Die humanistische kultur coimbras als wiedege des emblematischen kommentars : Sebastian Stockhamers Alciato-kommentar für Joao Meneses Sottomayor (1552)* », *Portuguese Humanism and the Republic of Letters*, éd. M. Barbara et K. A. E. Enenkel, Leide, 2012, p. 149-218.

321. *Omnia And. Alciati [...] Emblemata cum [...] enarratione[...] per Claudium Minoem*, Paris, D. du Pré, 1571.

Quant à cette dernière œuvre, de nombreuses fois augmentée et revue jusqu'en 1621<sup>322</sup>, elle semble porter à son paroxysme la complexité formelle et éditoriale de l'emblème : chacun comportant en effet sous un titre latin, et sous le numéro attribué à la pièce, une illustration, une épigramme latine suivie (séparé d'un trait) d'un commentaire latin, avant que ne soit donnée une version française de l'ensemble, comprenant (séparé d'un bandeau) un titre, une poésie correspondant à l'épigramme ainsi que le commentaire traduit. Pour Mignault, en cherchant à respecter de trop près la brièveté des pièces alciatiques, même Aneau « s'est mis en trop grande servitude », faisant naître « quasi par tout une obscurité malplaisante, et pleine de sentences contraintes et mal agencées ». Il va sans dire qu'il s'autorise donc à allonger les vers, « pour rendre mon auteur plus intelligible »<sup>323</sup>. Irréductibles commentateurs (pour ne pas dire bavards), nombreux sont les juristes qui entérinent cette évolution puisqu'entre 1556 et 1651 presque 90 % des éditions d'emblèmes incluent des commentaires<sup>324</sup>. Ceux-ci s'attachent en particulier à expliquer les *Emblemata* d'Alciat (Stockhamer<sup>325</sup>, Schoonhovius<sup>326</sup>, Mignault<sup>327</sup>, El Brocense<sup>328</sup>), mais pas seulement. Des collections plus récentes font aussi l'objet de telles transformations, et cela malgré la prise de conscience du fait que le commentaire peut en partie diminuer le plaisir du déchiffrement des pièces<sup>329</sup>. Et les gloses débordent parfois tant qu'elles donnent encore lieu à des résumés et abrégés, en latin ou français<sup>330</sup>.

322. Jusqu'à l'édition de Johannes Thuillius, Tozzi, 1621.

323. C. Mignault, « Epistre », 1583, non folioté.

324. D. Russel, « *Claude Mignault, Erasmus and Simon Bouquet: the Function of the Commentaries on Alciato's Emblems* », *Mundus emblematicus, op. cit.*, p. 17-32 ; et les travaux de K. Enenkel par ailleurs cités.

325. Voir *supra*.

326. K. Enenkel, « *A Leyden Emblem book: Florentius Schoonovius's Emblemata partim moralia, partim etiam civilia* », *The emblem tradition in the low countries*, éd. K. Portema, M. van Vaeck, J. Manning, Löwen, 1999, p. 177-195 ; Id., « *Florentius Schoonovius's Emblemata partim moralia, partim etiam civilia: Text and Paratext* », *Emblems of the Low Countries. A Book Historical Perspective*, éd. A. Adams et M. van der Weij, Glasgow, Glasgow Emblem Studies, 2003, p. 129-147.

327. Paris, D. du Pré, 1571.

328. Lyon, G. Rouillé, 1573.

329. Raison pour laquelle Hadrianus Junius et quelques autres font imprimer son commentaire à la fin du volume, de manière à ce que le lecteur puisse choisir de l'ignorer. Voir K. Enenkel, « *Florentius Schoonovius's Emblemata* », art. cité, p. 131 ; Id., « *Emblematic autorisation – I. usus emblematum: the function of Junius's emblem commentary* », *The kaleidoscopic humanism of Hadrianus Junius (1511-1575). Orthern scholarship at the dawn of the dutch golden age*, éd. D. van Miert, Leiden, Brill, 2011, p. 260-289.

330. Notamment chez Mignault, qui retravaille sans cesse ses emblèmes, raison pour laquelle nous avons privilégié l'édition parisienne de J. Richer, en 1583.



L'accent est alors mis sur le texte, non seulement sur les titres, qui rappellent ces maximes qui prennent alors une importance majeure dans la pensée juridique dès la fin du siècle<sup>331</sup>, mais aussi sur les commentaires désormais hypertrophiés. Décentrée sur la page de sa place de noyau de l'emblème, l'image est détrônée<sup>332</sup>. Constituant une rupture avec le modèle constitué par les premières éditions d'Alciat, cette évolution atteste un échec, celui de la parfaite complémentarité de l'image et de l'épigramme telle qu'imaginée par les initiateurs du genre. Si le texte en effet est absolument nécessaire pour éclairer l'image, souvent de soi défailante et susceptible de trop nombreuses interprétations, en réalité, cette dernière n'est la plupart du temps pas indispensable à la compréhension d'un texte parfaitement autonome : conformément à sa tradition, l'épigramme « peut, dans pratiquement tous les cas, se suffire à elle même puisqu'elle inclut à la fois l'objet et son interprétation »<sup>333</sup>. C'est dans une forme simplifiée que les devises, plus concises, en suivant de près les modèles archéologiques et notamment monétaires, permettront finalement d'atteindre en partie certains des objectifs premiers de l'emblématique<sup>334</sup>.

---

331. D. Deroussin, « Remarques sur les *regulae juris* et les principes en droit (Temps Modernes) », *RHD*, 90/2, 2012, p. 195-235.

332. C. Balavoine, « Le statut de l'image dans les livres emblématiques en France de 1580 à 1630 », *L'automne de la Renaissance 1580-1630*, éd. J. Lafond et A. Stegmann, Paris, Vrin, 1981, p. 163-178 ; A.-É. Spica, *Symbolique humaniste et emblématique*, op. cit., p. 409.

333. Chez divers auteurs, l'image reste ainsi cantonnée à une fonction strictement utilitaire (persuasive, décorative ou didactique) et ne saurait de ce fait prétendre à un rapport privilégié avec la vérité. Voir R. Stawarz-Luginbühl, « Les *emblemata / Emblemes chrestiens* (1580-1581) de Théodore de Bèze », art. cité, p. 615.

334. Les devises se distinguent des emblèmes par une plus grande concision. Composées en principe d'une image et d'une sentence, et servant à exprimer une règle de vie ou un programme personnel de son porteur, elles sont elliptiques (l'emblème est au minimum un diptique, une épigramme, une courte pièce de vers), fonctionnant comme un syllogisme. Voir G. Guérout, *Second livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux*, Lyon, B. Arnoullet, 1550 ; C. Paradin, *Devises héroïques et emblèmes*, Lyon, J. de Tournes, 1551 ; P. Giovio, *Dialogo dell'impresa*, Rome, A. Barre, 1555 ; G. Simeoni, *Le impresa heroiche et morali*, Lyon, G. Rouillé, 1559. Voir en outre : D. R. Russel, *The emblem and device in France*, op. cit. ; R. Klein, « La théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les *Imprese*, 1555-1612 », *La forme et l'intelligible*, op. cit., p. 320-341. Dans ces œuvres il convient de relever l'importance prise par les devises politiques, celles des souverains européens, en particulier celles des rois de France, mais aussi celles des empereurs romains. Sur les liens entre les monnaies antiques et les recueils de devises ou de portraits d'hommes illustres, voir P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre*, op. cit., p. 423 et s.

## Conclusion

Pour n'avoir pas réussi l'audacieux pari linguistique tenté par les premiers inventeurs des recueils d'emblèmes, dès le milieu du xvi<sup>e</sup>-siècle, l'emblématique parvient à s'imposer comme un véhicule extrêmement opportun de propagande. À la faveur des guerres de religion, elle devient un très dynamique vecteur des problématiques religieuses, aussi bien du côté catholique, en suivant le statut de l'image développé par la contre-réforme, que du côté protestant<sup>335</sup>. Et, à la charnière des xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles, les premiers recueils considérés comme spécifiquement politiques font leur apparition. Comment s'en étonner ? Les incessantes rééditions des premiers ouvrages d'emblèmes entretiennent une culture qui tient de manière essentielle à ses racines juridiques et politiques. L'un des plus imprimés de tous les recueils d'emblèmes<sup>336</sup>, le *Theatre des bons engins*, est traduit en néerlandais avant d'être piraté en Anglais par Combe et Whitney<sup>337</sup>. Alors qu'à la faveur des guerres de religion se discute, à l'échelle européenne, la question de la Raison d'État, un corpus considérable de recueils voit le jour, comptant au moins 1 500 volumes entre 1610 et 1640, et sans doute entre 2 000 et 3 000 volumes pour l'ensemble de la période moderne<sup>338</sup>. Les auteurs expriment

335. Voir les emblèmes protestants de Georgette de Montenay, *Emblèmes ou devises chrestiennes*, Lyon, Jean Marcoelle, 1571, de nombreuses fois réédités et notamment en 1974, par The Scholar Press of England ; également les œuvres de Théodore de Bèze. Du côté des catholiques, voir celles de Louis Richesme, Daniello Bartolmi, Jacob Masen, Plantin, Pietrasonte, du père Menestrier, de l'abbé G. Ferro, de l'évêque A. Aresi, enfin, de l'abbé F. Picinelli. Voir A. Saunders, *The Sixteenth-Century French emblem book*, op. cit., chap. VII ; P. Choné, *Emblèmes et pensée symbolique en Lorraine (1525-1633)*, Paris, Klincksieck, 1991 ; A. Saunders, « *The Sixteenth-Century French Emblem Book as a Form of Religious Literature* », *The Sixteenth Century French Religious Books*, éd. A. Pettegree et al., Aldershot, Ashgate, 2001, p. 38 et s.

336. Dix-neuf éditions parurent jusqu'au début du xvii<sup>e</sup> siècle, la plupart en France : Lyon, Jean de Tournes, 1545, 1546, 1547, 1549, 1553 ; Paris, E. Groulleau (successeur de Janot), 1554 et 1561 ; Lyon, Jean II de Tournes, 1580, 1583.

337. G. de La Perrière, *Tpalays der ghelaerder ingienen oft der Konstiger gheesten in houdende hondert moralle figuren allen verstandighen ende kliefsheppers der konsten ghenuechlijck om lesen*, Übers. Frans Fraet, Anvers, bei der Witwe von Jacob Van Liesveldt, 1554, réédité en 1555 et 1564. Ses emblèmes sont diffusés outre-Manche par Geoffrey Whitney (*A choice of Emblems*, Londres, 1586). L'œuvre est traduite en anglais vers 1591, dans une édition dont Picot ne recensait aucun exemplaire complet (*Emblems translated into English*, In-16<sup>o</sup>), puis par Thomas Combe (*The theatre of Fine Devices*, Londres, Richard Field, 1593 et 1614). Voir M. V. Silcox, « *The translation of La Perrière's Le Theatre des bons engins into Combe's The Theatre of Fine Devices* », *Emblematica*, 2/1 (1987), p. 61-94.

338. A. Boureau, « Le livre d'emblèmes sur la scène publique. Côté jardin et côté cour », *Les usages de l'imprimé (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, dir. R. Chartier, Paris, Fayard, 1987, p. 343-379.

naturellement dans ce volumineux corpus les thèses les plus divergentes. En France ou en Espagne, il s'agit de renouveler le genre traditionnel des institutions des princes, en intégrant les données nouvelles liées à la modernisation de la science politique<sup>339</sup>. Aux Pays-Bas, il s'agit au contraire d'exprimer l'attachement des aristocraties aux « libertés » urbaines, en conjuguant les notions d'utilité publique et de bien commun à un certain idéal de paix et de liberté<sup>340</sup>. Avec sans nul doute, à l'arrière-plan de l'une comme de l'autre de ces perspectives, à destination des palais princiers comme des maisons communes, des perspectives ornementales prolongeant celles qui avaient animé les auteurs d'emblèmes du premier seizième siècle<sup>341</sup>.

Constatant l'importance prise par l'emblématique politique au début du xvii<sup>e</sup> siècle, les spécialistes le relèvent : en songeant à la formation juridique des premiers grands créateurs d'emblèmes, on voit que la préoccupation étatique n'est pas le fruit du hasard, mais qu'elle surgit au terme de la longue tradition juridique qui a pensé l'État<sup>342</sup>. Du reste, faut-il le constater, les juristes ne désertent pas le genre, bien au contraire. Que l'on songe à Claude Mignault (1536-1606)<sup>343</sup>, Théodore de Bèze (1519-

339. En particulier en Espagne où, sous le règne de Philippe IV, ces ouvrages font figure de miroir des princes. Voir ceux de Juan de Solórzano Pereyra, Andrés Mendo, Juan Baños de Velasco, Juan Francisco Fernández de Heredia, Antonio de Lorea, Lorenzo Ortiz et Francisco de Zárraga, et surtout celui de Diego Saavedra Fajardo, le plus célèbre de tous : *Idea de un príncipe christiano representada en cien empresas, dedicada la Príncipe de las Espanas* (1640), qui fut traduit dans les principales langues européennes comme en latin et fut édité pendant trois siècles. Voir R. Farneti, « *Emblematica e politica. L'Idea di Diego Saavedra Fajardo* », *Il pensiero politico*, 27/3 (1994), p. 355-378 ; C. Bouzy, « Emblème et propagande théologico-politique en Espagne au Siècle d'or : le symbolisme de la couronne », *Littérature*, 145 (2007/1), en ligne. Mais le phénomène est européen : les traités de Jacobus a Bruck Angermundt's, *Emblemata politica*, Cologne, 1618 (dédié à l'empereur Matthias) ; Giulio Cesare Capaccio, *Principe, tratto degli emblemi dell'Alciato*, Venise, 1620 (à Frédéric II d'Urbain) ; P. Ambrosius Marlianus, *Theatrum politicum*, Rome, 1631 ; Justus Reifenberg, *Emblemata politica*, Amsterdam, 1632 ; Marcus Zuerius Baxhornius, *Emblemata politica*, Amsterdam, 1635. Voir M. Praz, *Studies*, op. cit., p. 192.

340. J.-M. Chatelain, *Livres d'emblèmes et de devises*, op. cit., p. 45.

341. Tels les plafonds décorés d'emblèmes dans la salle des échevins de Nuremberg, à partir d'emblèmes politiques (A.-É. Spica, *Symbolique humaniste et emblématique*, op. cit., p. 364).

342. A. Boureau, « État moderne et attribution symbolique : emblèmes et devises dans l'Europe des xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles », *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne : actes de la table ronde, Rome, 15-17 octobre 1984*, Rome, Ecole française de Rome, 1985, p. 155-178, notamment p. 163, 170 ; J.-M. Chatelain, *Livres d'emblèmes et de devises*, op. cit., p. 44 et s.

343. Après avoir enseigné les lettres dans les collèges parisiens entre 1567 et 1577, Claude Mignault est avocat et même doyen de la faculté de décret de Paris (*DLF*, xvi<sup>e</sup> siècle, p. 837). En 1576, il assure un cours sur les *Emblèmes* d'Alciat, ayant déjà publié *Omnia Emblemata cum luculenta enarratione*, Paris, D. Du Pré, 1571, de nombreuses fois réédité.

1605)<sup>344</sup>, Jean-Jacques Boissard (1528-1602)<sup>345</sup>, Jean II Mercier (1545-1600)<sup>346</sup> ou Denis Lebey de Batilly (1551-1607)<sup>347</sup>. Et le phénomène n'est plus, désormais, propre à la France. La longue liste des auteurs européens qui se lancent après 1550 dans la création d'ouvrage d'emblèmes compte encore nombre de juristes, et non des moindres, à commencer par Sebastien Stockhamer<sup>348</sup>, Achille Bocchi<sup>349</sup>, Johannes Sambucus<sup>350</sup>, Hadrianus Junius (1511-1575)<sup>351</sup>, Nicolas Reusner<sup>352</sup>, Geoffrey Withney (1548-

344. Qui aurait commencé ses études de droit à Orléans ou à Bourges. T. de Bèze, *Icones*, Genève, 1580 ; trad. fr. par S. Goubert, 1581 ; C. R. Coats, « The emblematic book of the self. Beza's *Icones* », *Neophilologus*, 76 (1992), p. 175-185.

345. Boissard a étudié dans les universités d'Heidelberg, Cologne, Louvain, Wittenberg, Leipzig, Nuremberg, Ingolstadt. Parmi ses maîtres, il faut citer Winsheim, Melanchthon, Camerarius et Amerbach, qu'Alciat avait rencontré en Avignon. Voir J.-J. Boissard, *Emblemes, nouvellement mis de latin en françois par Pierre Joly*, Metz, A. Fabert, 1595 ; *Theatrum vitae humanae*, Metz, A. Fabert pour T. de Brye, 1596 ; également un manuscrit datant des années 1580-1583, à la bibliothèque de l'Institut (Manuscrit. 623) ; A. Castan, *Jean-Jacques Boissard, poète latin, dessinateur et antiquaire. Enfant de Besançon et citoyen de Metz*, Besançon 1875 ; C. Huelsen, « Un nouveau recueil manuscrit de Jean-Jacques Boissard », *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 49/5 (1905), p. 544-555 ; M. H. Tribout de Morembert, « Les années messines de Jean-Jacques Boissard, archéologue et humaniste », *Mémoires de l'Académie nationale de Metz*, 146 /10 (1964-1965), p. 127-142 ; C. Brucker, « L'humanisme messin et l'emblème : Jean -Jacques Boissard », art. cité, à paraître.

346. Jean II Mercier, auteur d'*Emblemata* publiées à Bourges en 1592, est formé au droit dans cette même ville par Jacques Cujas, avant d'être reçu régent puis doyen de la faculté de droit. Il clôt son recueil d'*Emblemata* par un tombeau en l'honneur de son maître *juris antistite* (*DLF*. xvi<sup>e</sup> siècle, p. 833).

347. Denis Lebey de Batilly, auteur d'*Emblemata* dédiées à Duplessis-Mornay et publiées à Francfort, en 1596, fait ses études à Genève puis à Valence où il est reçu docteur en 1574. Il s'installe comme avocat à Paris puis à Metz (*DLF*. xvi<sup>e</sup> siècle, p. 704).

348. Sebastien Stockhamer, juriste bavarois, est formé à l'université d'Ingolstadt, à l'université de Coimbre dans les années 1540 (K. Enekel, « *Die humanistische kultur coimbras als wiege des emblematischen kommentars* », art. cité, p. 149-218).

349. Achille Bocchi (1488-1562), qui s'intéresse à tous types de savoir (physique, métaphysique, théologie, dialectique notamment), enseigne le droit à l'université de Bologne. Voir A. Rolet, *Les Symbolicae Quaestiones d'Achille Bocchi (1555) : recherche sur les modèles littéraires, philosophiques et spirituels d'un recueil d'emblèmes à l'époque de la Réforme* (édition, traduction et étude d'ensemble), thèse, Université de Tours, 1998, 4 vol.

350. Johannes Sambucus (1531-1584), dont les *Emblemata* paraissent en 1564, a également étudié le droit. Voir A. S. Q. Visser, *Joannes Sambucus and the learned image : the use of the emblem in late-Renaissance humanism*, Leiden, Brill, 2005 ; G. Almasi, *The uses of humanism : Johannes Sambucus (1531-1584), Andreas Dudith (1533-1589), and the republic of letters in east central Europe*, Leiden, Brill, 2010.

351. Junius, auteur d'*Emblemata* publiées en 1565, a étudié à Louvain et fréquenté la maison d'Alciat en Italie. Voir D. Van Miert, « *Hadrianus Junius and Northern Dutch humanism* », *The Kaleidoscopic scholarship of Hadrianus Junius, op. cit.*, p. 8 ; Id, *Hadrianus Junius (1511-1575). Een humanist uit Hoorn*, Hoorn, Bas Baltus Publicatiestichting, 2011.

352. Nicolas Reusner (1545-1602), auteur d'*Emblemata* publiées en 1581, est docteur en droit de l'université de Bâle (1583).

1601)<sup>353</sup>, Abraham Fraunce<sup>354</sup>, Juan de Solorzano y Pereira<sup>355</sup> ou enfin Florentius Schoonhovius<sup>356</sup>. Puis le flot se tarit. Soudainement. Non certes en raison du désintérêt marqué pour les préoccupations majeures portées par les recueils, plus que jamais d'actualité, mais sans doute en raison de l'évolution de la culture juridique.

Dès la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, l'idéal du juriconsulte parfait<sup>357</sup> ou du « juridisconsulte » porté par la Renaissance décline<sup>358</sup>. En dépit de la grande vogue connue par les quatrains au début du siècle<sup>359</sup>, le goût des juristes pour la poésie paraît, sur le long terme, éclipsé par d'autres préoccupations. L'attrait des juristes pour l'écriture poétique était déjà, semble-t-il, souvent contrarié. Exhortant ses élèves à ne pas s'enfermer dans l'étude de Bartole ou de Balde pour composer des vers, Jean de Boyssoné donnait l'exemple d'Alciat, qu'il considérait comme un maître inégalé. Lui-même n'avait de cesse que d'accuser les « chartes », Bartole et Azon, de l'avoir rendu

353. Geoffrey Withney (1548-1601), dont *A Choice of Emblems* (Londres, 1586), emprunte à La Perrière, étudie le droit à Londres avant de devenir sous-bailli de Yarmouth.

354. Abraham Fraunce (1558/1560-1592/1593), dont les *Insignum, armorum, emblematum*, paraissent en 1588, est appelé au Gray's Inn en 1588.

355. Très connu pour ses réflexions sur le droit des Indiens, Juan de Solorzano y Pereira (1575-1655) dont les *Emblemata* sont publiées en 1653, a fait des études de droit à l'université de Salamanque, avant d'être nommé en 1599 titulaire de la première chaire.

356. Sur Florentius Schoonhovius (1594-1648), formé en droit à l'université de Leyde et auteur des *Emblemata partim moralia partim etiam civilia* en 1618, voir *supra*.

357. D. R. Kelley, « *Jurisconsultus Perfectus : The Lawyer as Renaissance Man* », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 51 (1988), p. 84-102.

358. Même s'il ne disparaît pas tout à fait, et conserve encore encore quelque actualité. « Lorsque Camus, ainsi, si évidemment pénétré d'un tel convaincant montage, évoque l'orateur juriconsulte, il songe bien entendu à tout autre chose qu'à un juriconsulte frotté d'art oratoire. C'est de la nature fondamentale du droit qu'il s'agit, indissociablement morale et artiste, pratique et poétique qu'il s'agit – et de sa méthode – et non d'un art auxiliaire et ornemental pour le juriste dont pourrait nous donner une idée, par exemple, la pauvre (mais non certes modeste) rhétorique des facultés de droit d'aujourd'hui, avec leurs ridicules tics scolaires gravitant autour du soleil gris du plan en deux parties, si récent dans la culture des juristes français » (S. Rials, « Dogmatique et humanités. Considérations françaises sur une séparation », *Droits*, 50 (2009), p. 192). Et plus loin, p. 211 : « Je n'entends donc pas l'art oratoire comme un outil extérieur qui viendrait s'appliquer sur un savoir : il est la forme de ce savoir en tant qu'il se constitue en vue d'une et qu'il débouche sur une action oratoire, écrite ou orale, ou une action judiciaire, une plaidoirie, des conclusions, une décision de justice, la conduite d'une négociation, sur un simple montage juridique élaboré ».

359. Sur lesquels voir G. du Faur de Pibrac, A. Favre, C. Guichard [et al.], *Quatrains moraux : XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, éd. É. Tourrette, Grenoble, J. Millon, 2008 ; É. Tourrette, *Les formes brèves de la description morale : quatrains, maximes, remarques*, Paris, H. Champion, 2008.

malhabile à jouer les poètes <sup>360</sup>. Tel l'Hospital, le juriste se prétend souvent à la Renaissance un homme « déchiré » entre les tumultes lassants du tribunal et l'art difficile du poète <sup>361</sup>. Au siècle suivant, il semble désormais privilégier d'autres pratiques. L'enseignement porté par l'emblématique essaime désormais ailleurs. On en trouve des traces dans le théâtre, notamment chez Shakespeare, qui emploie des images dérivées du *Theatre des bons engins* <sup>362</sup>, ou dans les fables, par exemple chez La Fontaine, qui puise évidemment largement dans les emblèmes inspirés par les *Fables* d'Ésope <sup>363</sup>, et enfin naturellement dans ce goût général de l'éloquence que porte haut le Grand Siècle <sup>364</sup>. Pour autant, avec l'effacement de l'emblématique, c'est une certaine conception du droit qui semble s'estomper. L'essor du genre au XVI<sup>e</sup> siècle paraît opérer comme une tentative de renouer avec cette sagesse rêvée des Grecs, qui semblait trouver sa formulation originelle dans les maximes bien frappées des premiers philosophes lesquels, tel Orphée, furent à la fois musiciens et poètes ; une tentative de confier aux poètes la mission fondatrice d'édicter les premières lois, suivant le vœu d'Horace <sup>365</sup>. Propulsée sur le devant de la scène politique, la poésie entend alors non seulement signifier mais aussi constituer la norme <sup>366</sup>. Le juriste-poète, qu'Alciat représente si

360. J. de Boyssoné, *Elegiorum liber*, Bibliothèque municipale de Toulouse, ms. 835 ; H. Jacobet, *Les poésies latines de Jehan de Boyssoné (Manuscrit de Toulouse 834) résumées et annotées par H. Jacobet*, Grenoble-Toulouse, Privat, 1931. De fait, sa métrique et sa grammaire sont jugées imparfaite par les spécialistes : D. Lanceplaine, *Un exemplaire de poésie latine au XVI<sup>e</sup> siècle, Les élégies latines de Jean de Boyssoné*, maîtrise, Université de Toulouse, 1981 ; M. Magnien, « Marot et l'humanisme (suite) : Jean de Boyssoné et le Moro gallicus », *La génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550). Actes du colloque international de Baltimore, 5-7 décembre 1996, réunis et présentés par Gérard Defaux*, Paris, 1997, p. 261-279.

361. P. Galand-Hallyn, « Michel de l'Hospital à l'école de Salmon Macrin dans les *Carmina* », *BHR*, 45/1 (2003), p. 21 et s.

362. Voir les réminiscences de l'emblème XX du *Theatre des bons engins* de La Perrière dans le *Roi Lear* de Shakespeare (G. Butler, « *Shakespeare's Cliff at Dover and an Emblem Illustration* », *Huntington Library Quarterly*, 47 (1984), p. 226-231).

363. Car La Fontaine à maints égards se place dans la stricte continuité des emblématises. Voir notamment Mc Gowan, « *Moral intention in the Fables of La Fontaine* », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 29 (1966), p. 264-81 ; D. Russel, « Le relais de l'illustration dans les fables de Gilles Corrozet de La Fontaine : une étude comparative », *Fabuleux La Fontaine*, éd. K. Meerhoff et P. J. Smith, Amsterdam, Rodopi, 1996, p. 50-63 ; A. Saunders, *The seventeenth-century french emblem, op. cit.*, p. 21 et s.

364. M. Fumaroli, *L'âge de l'éloquence : rhétorique et res literaria de la Renaissance au seuil de l'époque classique (1980)*, 3<sup>e</sup> éd., Genève, Librairie Droz, 2002.

365. Horace, *Art poétique*, 391-407, repris par Jacques Peletier du Mans, *Art poétique*, Lyon, J. de Tournes et G. Gazeau, 1555 ; P. Debailly et J. Vignes, « Fonction sociale de la poésie au Quattrocento », art. cité, p. 364 et s.

366. Problématique sur laquelle s'est interrogé les 13 et 14 juin 2013 le colloque *Pouvoir des formes, écriture des normes. Sur l'action normative des formes brèves en droit, littérature,*

bien, et dont il peint si bien l'insigne, ayant pu espérer de la sorte, avec un succès certain, « par vers bien ordonnez et mesurez » commander aux esprits des hommes aussi bien « que les roys font avec leurs armées »<sup>367</sup>.

Géraldine CAZALS

Maître de conférences HDR en histoire du droit

Université d'Avignon, Laboratoire Biens, Normes, Contrats

---

*philosophie, histoire (Moyen Âge-Temps modernes)*, organisé par L. Giavarini et F. F. Martin, dont les actes sont à paraître.

367. A. Alciat, *Emblematum liber*, « *Insignia poetarum* », 1534, p. 113 ; 1551, p. 197 ; 1583, fol. 250 v.-251 v. : « *Gentiles ehypeas sunt qui in Jovis alite gestant, / Sunt quibus aut Serpent, aut Leo signa ferunt. / Dira sed haec Vatum fugiant animalia ceras, / Doctaque sustineat stemmata pulcher Olor. / Hic Phoebos sacer, et nostrae regionis alumnus, / Rex olim, veteres servat adbunc titulos* », avec le commentaire suivant de Mignault : « Le cygne est le blason et armoirie des Poètes : il est consacré à Phoebus : il est blanc, et a esté tenu pour Roy : ce que represente la condition des Poètes, qui rapportent tous leurs labeurs à Phoebus, prince des lettres, c'est à dire à la grandeur des disciplines liberales : d'iceux la Muse et maniere d'escrire doit estre pure et blanche, esloignee de tout fard, et villenie : qui par vers bien ordonnez et mesurez ne commandent moins aux esprits des hommes, que les roys font avec leurs armées ».





## ILLUSTRATIONS

Sauf précision contraire, les illustrations ici reproduites sont tirées du *Glasgow University Emblem Website* (<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/>), avec la permission de la Bibliothèque de l'Université de Glasgow. Qu'Alison Adams, du Stirling Maxwell Centre, Nicola Russell, en charge des collections spéciales de la bibliothèque de cette université, Stéphan Geonget et l'équipe du Centre d'études supérieures de la Renaissance trouvent ici toute l'expression de ma gratitude pour m'avoir permis la reproduction de ces images.

A. Alciat, *Emblematum liber*, Augsburg, Heinrich Steyner, 1531

CLARISSIMI VIRI D. ANDREAE  
Alciati in libellum Emblematum prefatio ad  
D. Chonradum Peutingerm  
Augustanum.

**D**Vm pueros inglas, iuvenes dū tessera fallit,  
Dehinet & segnes chartula picta uiros.  
Hec nos festiuis emblemata eudimus horis,  
Artificum illustri signaq; facta manu.  
Vestibus ut torulos, pectusq; ut figere parmas,  
Et ualeat tacitis scribere quisq; notis.  
At tibi supremus pretiosa nomismata Cesar,  
Et ueterum eximias donet habere manus:  
Ipse dabo uati, chartacea munera uates,  
Que Chonrade mei pignus amoris habe.

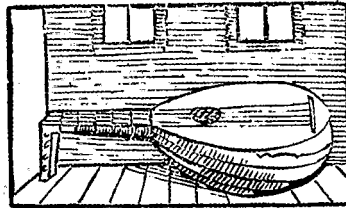
INSIGNI: A DVCATVS ME  
DIOLAN.



A \*

Exiliens infans sinuosi ē faucibus anguis,  
Est gentilijs nobile stemma tuis.  
Talia Pelleum gessisse nomismata regem,  
Vidimus, hisq; suum concelebrare genus.  
Dū se Ammonē, statum matrē anguis imagine lusant,  
Diuini & sobolem seminis esse docet.  
Ore exit tradunt sic quosdam emiter angues,  
An quia sic Pallas de capite orta Iouis.

FOEDERA ITALORVM.



Hanc cytharam a lembi, que forma halicentica fertur  
Vendicat & propriam musa latina sibi.  
Accipe Dux, placcat nostrū hoc tibi tempore munus  
Quo noua cum socijs foedera inire paras.  
Difficile est nisi docto homini tot tendere chordas,  
Vnaq; si fuerit non bene tenta fides.

*Ipse & reptans ramis has collige, mentis  
Qui constantis erit, premia digna feret.  
TVMVLVS MERETRICI.*



*Quis tumultus? cuius urna? Ephyræ est Laidos, &  
Erubuit tantum perdere parca decus: non  
Nulla fuit tum forma illam iam carpserat ætas,  
Iam speculum Veneri cauit dicerat aquas.  
Quid scalptus sibi uult Ariæ quem paræ lænæ  
Vnguis appressum posteriore tenet?  
Non aliter capos q. & ipsa teneret amantes,  
Ver gregis est ariæ clun: tenetur amans,  
IN PARASITOS.*



fol. [B 3 v.]

**NON TIBI SED RELIGIONI**



*Isidis effigiem tardus gestabat asellus,  
Pando uerenda dorso habens mysteria.  
Obuius ergo decem quisquis reuerenter adorât,  
Piasq; genibus concipit flexis preces.  
Ast asinus tantum præstari credit honorem,  
Sibi & intumescit admodum superbiens.  
Donec cum flagris compefcens dixit agæso,  
Non es deus tu aselle, sed decem uehis.*

**IN ILLA VDATA LAU  
DANTES.**

fol. [B 7 r.]

**A MINIMIS QVIQVE  
timendum.**



*Bella gerit scarabeus & hostem prouocat u'tro,  
Robore & inferior consilio superat.  
Nam plumis aquile claus se neq; cognitus abdit,  
Hostilem ut nidum summa per astra petat.  
Quaq; confodicus prohibet spem crescere prolis,  
Hocq; modo illatum dedecus ulcus abit.*

**PAREM DELINQVENTIS ET  
sua foris culpam esse.**



fol. [C 7 v.]

*Hæc fidei est species Veneris quæ si educat ardor,  
Malorum in leua non male ramus erit.  
Poma etenim Veneris sunt, sic eburneida uicit,  
Hippomanes, perijt sic Galathea uirum.*

**QVOD NON CAPIT CHRISTVS  
rapit fuscus.**



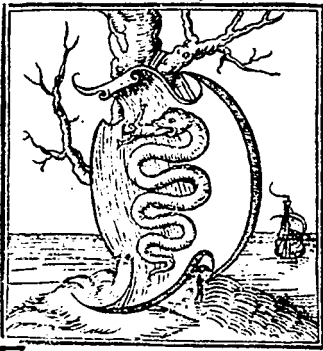
*Exprimit humentes quas iam madefecerat ante,  
Spongolas nostri principis arcta manus.  
Prouebit ad summum fures quos deinde cohercet,  
Veritat ut in fuscum que male parata suum.*

fol. [D 2 v.]

A. Alciat, *Emblematum libellus*, Paris, Chrestien Wechel, 1534, p. 5 et 65.

ANDALCIEMBLELIB.  
Emblematum Libellus.

Ad illust. Maximil. duccm Medio.



**E**Xiliens infans sinuosi è faucibus anguis,  
Est gentilitiis nobile stemma tuis.  
Talia Pellæum gefisse nominatæ regem,  
Vidimus, hisq; suum concelebraffe genus.  
Dum se Ammone fatû, matrè angus imagine lufam,  
Diuini et sobolem feminis esse docet.  
Ore exit, tradunt sic quosdam enitit angues,  
An quia sic Pullas de capite orta Iouis?

EMBLEMATVM LIBELLVS. 65

In fidem uxorian.



Ecce puella uiro que dextra iungitur, ecce  
Vt sedet, ut catulus lufitat ante pedes?  
Hec fidei est species, Veneris quæ si edueat ardor,  
Malorum in læua non malè ramus erit:  
Pomâ etenim Veneris sunt, sic Schencida uicib  
Hippomanes, petijit sic Galathea virum.

E

G. de La Perrière, *Le Theatre des Bons Engins*, Paris, Denis Janot, 1540, édition A.



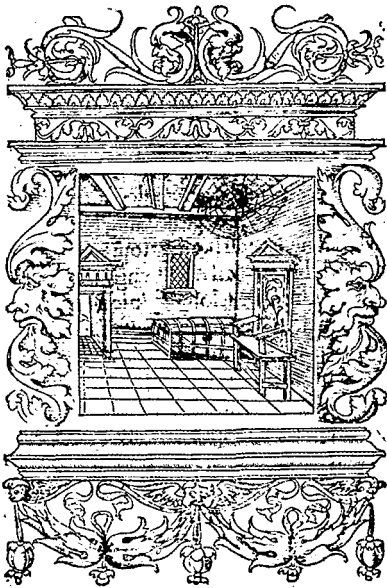
I.  
Embleme.

**L**E Dieu Ianus iadis à deux visages,  
Noz anciens ont poutraict & trassé,  
Pour demōstrer que l'aduis des gés sages  
Vist au futur ausi bien qu'au passé.  
Tout temps doit estz en effect cōpassé,  
Et du passé auoir la recordance,  
Pour au futur preuoir en prouidence,  
Suyuant vertu en toute qualité,  
Qui le fera verra par euidence,  
Qu'il pourra viure en grād tranquillité.



X.

**D**ict dauntaige vng mottet d'excellence.  
C'est, que sur tout se doibuet les humains  
Contregarder de passer la balance,  
Suyure le poix, iuste, ne plus ne moins.  
Et qu'ainsi soit, les monarques Romais  
Furēt heureux soubz le poix de iustice,  
Mais puis que vīt en leur cueur auarice,  
Et contre droit furent gras & refaictz,  
Discord ciuil les mist en telle lice,  
Que de leur bras mesmes se fōt defaictz.



XLIX.

L'Araigns ha bells & propre inuétio  
 Quand sur sa toillz ellz attrape les  
 mouches:  
 Mais ellz est foyblz, & n'a protection  
 Pour resister aux grosses & farouches:  
 Au téps qui court, gros ne craingnét les  
 touches,  
 La loy n'alieu que sur pauurz indigéce,  
 Les riches ont de mal faire licence:  
 Paureté n'a iamais le vent à voile.  
 Qu'ainsi ne soit: on void par euidence,  
 Que grosse mouchsz abbat legiere toile.



XL.

VNg gros larron tache d'auoir of-  
 fice,  
 A celle fin que grans & petis ronge:  
 Tâdis qu'il prêt soubz couleur de iustice:  
 De le punir le prince pensz & songe:  
 Puis tout soubdaï, viét à ferrer l'espôge,  
 En luy ostant le bien qu'il a pillé.  
 Le larron est du pays exillé,  
 Decapité, ou peut estre pendu:  
 Trop peu seroit qu'il fust efforillé,  
 Car sur la rouz il doit estrez estendu.



## LXXV.

**S**il les lyôs, que l'on pèd en Affricque,  
Font grand frayeur & peur à leurs  
semblables:

N'aura pas peurvng gros larrô publicque,  
Ou thresorier de les faiçtz execrables?  
Maïtz en sôt mortz au gibet miserables,  
Et les plus grans ont commencé la dâce:  
Gardêt foy donc pour peur de la cadêce,  
leurs successeurs d'estrecôeux meschâs:  
Car aultremêt hault en plaine euidence  
Serôt logez commz cuciques des châps.

L



## LXXXVI.

**T**out bon prelat doit monstrer la  
lumiere

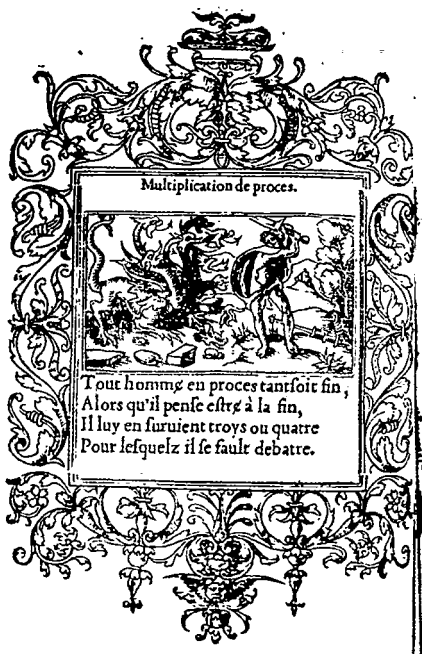
Sur le hault lieu, afin que tous la voyêt:  
S'ilz ne lefont ne suyuent la maniere  
De tout bô droict, aïs de railô fouruoiet:  
Quâd les plus grâs du droict chemin del,  
A leurs subiectz dônent occasion uoiet  
De faire mal, & pour l'abusion  
Seront puniz au respect de leur reng,  
Et tomberont en grand confusion:  
Car des subiectz dieu requerra le sang.

M iiii

G. Corrozet, *Hecatomgraphie*, Paris, Denis Janot, 1540.



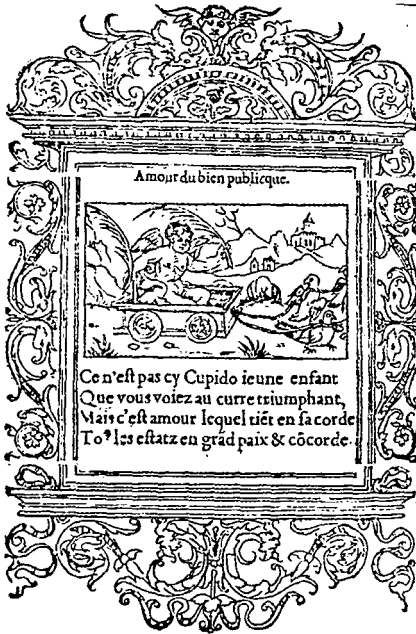
**O**Nemesis pleine de grand vertu  
Respondz, pourquoy dedas ta main tiés tu  
La droicte palmé à qui le vent faict force:  
C'est pour monstrier la grand vertu de force,  
Qui maulgré ventz, maulgré pluye & tourméte,  
Touffours se tient bien droicté & resistente.  
Pourquoy tient tu dedans ta dextre main  
Ce mors de bride: affin que tout humain  
Soit temperé tant au ceueur qu'en la bouche,  
Et que le mors d'atrampance l'embouche.  
Ie m'esbahys encor de tes facons,  
Pourquoy as tu soubz piedz ces Lymacons:  
C'est pour monstrier & affin que l'on sache,  
Que tout ainsi que le Lymas se cache  
En sa coquille, ainsi ie suis muscé  
Au ceueur humain & secrette pensée.  
Que signifé ausy que ie voy estre  
Pres toy bien bas ceste couronné & septret:  
C'est pour donner à entendré à tous princes  
Aux puissantz roys, aux seigneurs des prouinces,  
Qu'ilz ne prendront trop grande diligence,  
Saus iuste cause à faizr aspre vengeance.  
Pourquoy es tu si descouuerté & nue:  
A celle fin qu'ung iour ie soys congneue,  
Car soys certain quoy que le temps rautisse,  
Ie venge tout par le droict de iustice.



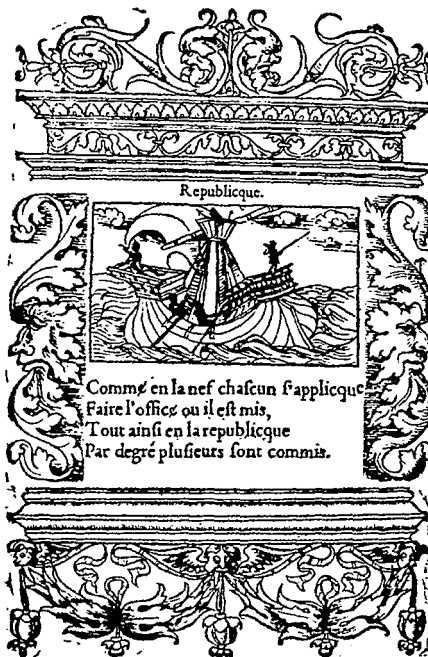
**D**Ans le paluz de lerne residoit  
Hydra serpent lequel auoit sept testes,  
Mais Hercules qui riens ne demadoit  
Qu'aquerre honneur par ses nobles  
conquestes

Liura l'assault à ce serpent hideux  
Et s'il couppoit des testes vng ou deux  
Pour ceste la sept aultres reuenient  
Qui en vng corps toutes l'entretenoyent:  
Et luy estant de ce faict bien recordz  
Pour debeller vng si furieux monstre  
Sa grand prudencé avec sa force mostre,  
Laisse la teste & va tuer le corps.

\* Ainsi celluy qui à quelque proces  
Pour i celluy il debat & argue,  
Il quiert moyen pour vaincre tel exces  
Par tours subtilz & par prariqu'ague.  
Il veult prouuer son faict par plusieurs diézt  
Saluations, replicques, contreditzt  
Et quand il pense estre à la fin de cause,  
Cent incidentz la partie propofe.  
Lors ce proces qui est vng grand serpent  
Quand on attend qu'il doibue la fin prendre  
Aultres proces grandz comme luy engendre  
Dont le plaideur à la fin s'en repent.



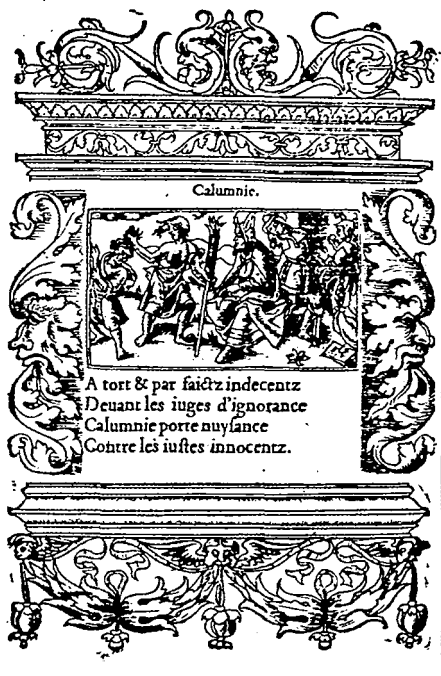
**JE** suis amour non pas celluy qui tue  
 Les amoureuux, non pas qui institue  
 Les vanitez & pompes de ce monde,  
 Je suis amour hōneste pur & mūde,  
 Voire qui deust en ce curre doré  
 Estre de tous (comme bon) adoré.  
 Je suis celluy qui les hommes repais  
 Du tresbon fruit de desirée paix,  
 Et c'est la fin à quoy le painctre tend  
 Pour ton esprit (lecteur) rendre content,  
 Car il m'a painct ayant la palme en main,  
 Pour demonstretre que ie suis treshmain.  
 Seigneur de paix & de longue alliance  
 Mon curre d'or n'est mis en oubliance,  
 Car tout ainsi qu'il a ses quatre roues  
 Pour le porter par beaulx chemins & boues,  
 Lesquelles sont si concordans & semble  
 Quelz ne vont point si non toutes ensemble.  
 Ainsi ie suis en mode pacifique  
 Par quatre estatz de la chose publicque  
 Duiét & meuié, noblez & est la premiere  
 Puis sainte Eglise en sa clere lumiere,  
 Et pour aider à ces deux par moyen  
 Est mys labeur & le bon citoyen  
 Portans entreuux vne grand amytié  
 Et beaucoup plus que ne dy la moytié.



**Q**uand la nef est bien equippee  
 De matz, de rames & de voilles  
 Et que la mer l'a atrapee  
 Entre les eaux & les estoilles,  
 La est le patron resident  
 Honoré comme vng presidee  
 Par qui la nef est gouvernee,  
 Puis elle est conduite & menee  
 Des galiots le voille au vent,  
 L'ung est à la proue deuant,  
 L'autre est au matz, l'autre à la hune,  
 Ainsi chascun se met auant  
 Pour venir au port sans fortune.

À bon droit peut on comparer  
 La republicque à la navire,  
 Ainsi la fault il preparer  
 Pour la bien mener & conduire.  
 Les vngs ont le gouvernement  
 Dessus tout generalement  
 Autres soubz eux tiennent office  
 Chascun employe son service  
 Pour le bien du pauvre commun  
 Par ordre & en temps opportua  
 Selon son degre & puissance,  
 Et pour l'entretenir, chascun  
 Y fait de soy obeyssance.





**A** Pelles painctrs excellent en ouurage,  
Pour se venger d'aulcun vilain oustrage  
Qui luy fut fait d'ung calumniateur  
Fut d'ung tableau ingenieux facteur,  
Premierement il painct comme rassis  
Vng iuge estant au tribunal assis,  
Ayant au chief d'ung Asne les aureilles  
A celles la du roy Mydas pareilles,  
Deux conseillers il mit a ses costez,  
Aufquelz tots bons iugementz sont ostez,  
L'ung Ignorance & l'autre Souppecon,  
Ayans de femms & l'habit & facon.  
Deuant ce iuge ainsi accompaigné  
Vient Calumnie au vis tant rechigné,  
En la main dextre ayant la torché ardente,  
Pour demonstrer sa fureur fouldroyante,  
Et qu'elle estoit par enuie enflammée  
Contre l'honneur, le bien, la renommée  
D'ung pauvre humain qu'a force elle tenoit  
Par les cheueulx, & ainsi le traynoit  
Taschant oster a cest homme la vie.  
Et deuant elle estoit debout Enuite,  
Qui procuroit du iuge la sentence,  
Mais derrierz eulx cheminoit Repentence,  
Et la suyuoit de bien loing Verité  
Qui accusoit telle feuerite.



**E**roy Tarquin eut vne fille saige  
Bien entendant au fait de son mes-  
nage  
Dans sa maiso par si bõ ordrs & sens,  
Par faictz priuez honnestes & decentz,  
Que les Romains apres sa mort luy feirent  
Si grand honneur qu'une image establirent  
A sa louenge, afin que l'esuertue  
Chascune femms a voir celle statue,  
Pres de laquelle estoient vne queuloigne  
Et vng fuscau dont la femme beoigne,  
Puis tout au bas la pantouffe de chambre.  
Or tout ainsi qu'atraict la pierre d'ambre  
Paille ou festu, l'ymage ainsi pourueue  
Tiroit a soy de tout chascun la veue,  
Et mesmement des grandz dames Romaines  
Qui s'efforcotent en leurs vertus humaines  
Se demonstrer prudentes mesnageres  
En leurs maisons, & dehors non legieres,  
Car telle ymage assez faisoit entendre  
Que toute femms a vertu deuoit tendre  
Qu'elle deuoit estre laborieuse,  
Des faictz d'aultruy non pas trop curieuse,  
Et ne deuoit sans grand cause & raison  
Aller en villz & laisser sa maison.

G. Corrozet, *Le tableau de Cebes de Thebes*, Paris, G. Corrozet, 1543.

Emblemes.

Ne iuger selon la face.  
 Il ne faut pas iuger par le debors,  
 Selon l'habit, ny selon le uisage,  
 Car la boneté ne procede du corps,  
 Et ne s'acquiert par richesse ou lignage:  
 Elle consiste au uertueux courage,  
 La se congnoist la grace de nature.  
 On ne dict pas ce liure à beau langage  
 Pour seulement en ueoir la couuerture.  
 Ne croire du tout à soy.  
 Communement l'homme faueur se porte,  
 Laisant le bien, choisissant le dommage,  
 Par mal iuger, l'opinion si forte  
 Tourne souuent à son desaduantage:  
 Il uauldroit mieulx que croire son cou-  
 rage,  
 Se conseiller au prudent & au fin.  
 Le medecin malade tant soit sage,  
 Preud bien conseil d'un autre medecin.

Emblemes.

LII.



La paix en mariage.

Viriplaca estoit déceſe à Rome  
 Le temps passé dans un temple adorée,  
 S'il suruenoit noise entre femme & hōme  
 L'offence estoit en ce lieu réparée,  
 Et la fureur de l'homme retirée,  
 La femme aussi laissoit son amertume:  
 Or pleust à dieu qu'en France l'honorée  
 Vn temple y eust seruant à la couctume.  
 G iij

Emblemes.

LVI.



Du gouuernement de maison.

Quand un bon pere assiste en sa maison,  
 Et la gouuerne en prudence & sagesse,  
 Tout en ua mieulx, tout se fait par  
 raison,  
 Et la famille à bien faire s'adresse,  
 Le bien s'accroist, l'heritage & richesse,  
 Voila de quoy est cause la presence.  
 Le bon cheual se nourrist & s'engresse,  
 De l'œil soigneux du maistre qui le pense.

Emblemes. LXVIII.



Douce correction,

L'homme obstiné doit estre corrigé  
 Par doux propos & persuasion,  
 S'il a courroux il le doit allegé  
 Par quelques motz de consolation,  
 Non par iniure ou rude affection,  
 Mais mitiguer l'ire au courage iointe.  
 L'espée on prend (qui fait occasion)  
 Par le pōneau, & nō pas par la pointe.

Alciat-Aneau, *Emblemes*, Lyon, Macé Bonhomme pour Guillaume Rouillé, 1549.

D'ALCIAT. 33



*Les secrets conseilz ne sont  
à reueler.*

Le Monstre mis en la prison secreete  
Par Dedalus en Candie (c'est Crete.)  
Porté Romains en guerre pour enseigne.  
Le Minotaure en leur banniere enseigne  
Vng Capitaine estre en conseil discret.  
Car a l'auent n'ist le cogneu secret.

Tous Conseilz & entrepries do. buent  
estre tenus secreetz meismement au fait  
de la Guerre.

54 IUSTICE EMBLEMES




*Abstinence.*

Sur le tombeau d'vng Iuge iuste, humain  
Est vne augiere, avec vng laucrain.  
Mōstrā, qu'il fait bō droit: sans corūptures  
Et heur les mains de douz nettes, & pures.

Le iuste Iuge ne doit recevoir  
dons.

D'ALCIAT. HONNEUR. 165

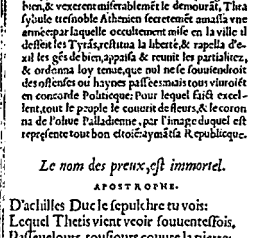


*Le tresbon Citoyen.*

Quand Thrasibule heur affranchi Athenes  
Par iuste guerre, & estaint toutes haynes:  
Tous les esclatz d'accord luy font present  
D'vng chappellet d'olivier luy diant,  
Coronnetoy (Thrasibule) & te ceoy  
Seul cest honneur: Car pareil n'est à toy.

Comme la tresrenomme ville d'Athenes, par  
populaires fidelis, & partialitez fust tombée en  
la feuitude de tenent tyrāt, des plus gros riches,  
& appa.

166 HONNEUR. EMBLEMES

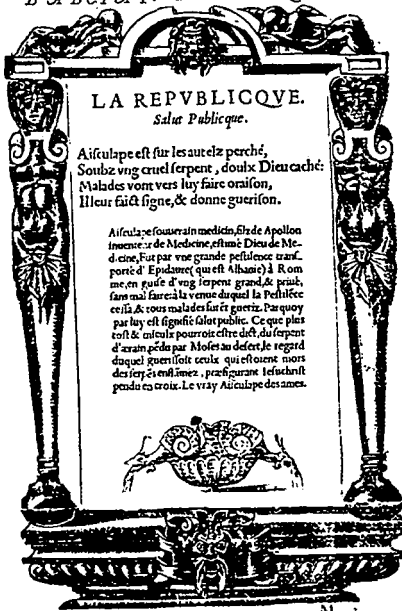


& apparens de la cite, qui bonuēt les plus gens de  
bien, & vexerēt miserablement le demourāt, Thra  
sibule tres noble Athenes secretēt amassa vne  
armee par laquelle occullement mise en la ville il  
desist les Tyrāteluz la liberte, & rapella d'e  
uil les gēs de bien, appaisā & reunit les partialitez,  
& ordonna loy tenue, que nul ne se soustendoit  
des offenses ou haynes passēs: mais tous vintoit  
en concorde Paixique. Pour lequel fait excel  
lent, tout le peuple le couant de heurs, & le coron  
na de l'olive Pallademe, par l'usage duquel est  
reprezente tout bon citoiā: amātā Republicque.

*Le nom des preux, est immortal.*  
APOSTROPHE.

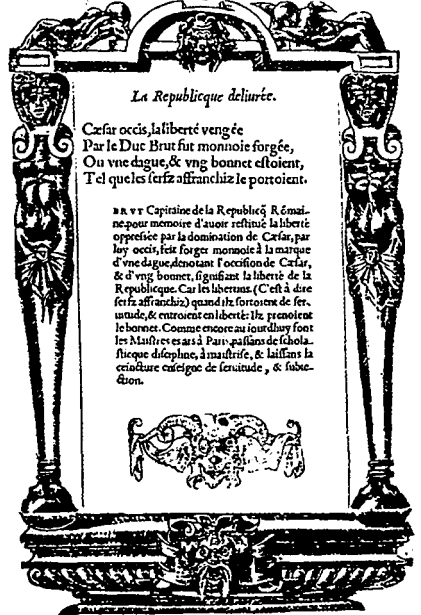
D'achilles Due le sepulchre tu vois:  
Lequel Thetis vient veoir souuentefois,  
Pall'eulours tousiours couure la pierre:  
Car des grandz gens, L'honneur ne meure en  
terre:  
Vingueur d'Hector, & des Grecz fut l'ap  
puy.  
Tant à Homere il doit, qu'Homere à luy.  
Mais Cheualier ne fut plus louē que le Grec Achil  
les par le Poete Homere, jet moing Alexandre le grand,  
Parequoy son grand renom jamais ne mourra, lequel  
est signifié par la fleur du Pall'eulours, qui jamais par  
quelque hyuer ne perd verdour, & beaulte.

D'ALCANT. LA REPUBLICQUE. 181



M 3

182 LA REPUBLICQUE. EMBLEMES



A. Alciat, *Emblemata*, Lyon, Macé Bonhomme pour Guillaume Rouille, 1551, p. 197.

(Tours, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, SR 22B/4859)



G. Guérout, *Le premier livre des emblemes*, Lyon, Balhazar Arnoullet, 1550.

32

PREMIER LIVRE

*Auarice est pernicieuse en la republique.* 3



Le Senat exempt d'auarice  
Acquiert vn immortal renom,  
Mais s'il est taché de ce vice:  
Il perdra son bruit & son nom.

Quand Licurgus legislateur tres sage  
Subiette aux loix Lacedemon rendist,  
D'or & d'argent il luy osta l'usage:  
Et d'en iouyr à iamais deffendist.

Bien preuoiant que l'ardante auarice  
Souuent destruit toute bonne police,  
Car l'homme espris de son ardeur extreme  
Est ententif au prouffit de soy mesme:  
Le bien publicq mettant en nonchaloir.  
Qu'en aduient il? La ruine dolenie

DES EMBLEMES.

33

D'une Cité fameuse & opulente:  
Mauuais effect vient d'inique vouloir.  
Mauuais effect vient d'inique vouloir  
O preux Romains en sauriez vous que dire?  
Desir d'auoir vous fit maux recevoir:  
Ambition vous causa grand martire.  
Lors que chascun en son affection,  
Estoit content de sa condition,  
Et ne sentoit sa pensee affermie  
Au rude ioug de malheureuse enuie  
Vous dominez toute la terre ronde:  
Mais aussi tost qu'auarice damnable,  
Prist place au cœur du Senat honorable:  
Escarté feust tout l'Empire du monde,  
Escarté feust tout l'Empire du monde  
Tefmoing Cesar qui vous en despouilla,  
Lequel aussi par guerre suribonde:  
Ses mains au sang des Senateurs souilla,  
Ce grand malheur auarice fit maistre,  
O Licurgus tu seus tresbien congnoistre  
Le feu mortel d'ardante couuoitise,  
Pource ordonnas en Sparte estre de mise,  
De fer percé, vne monnoye vtile:  
Pour conseruer ton Senat tres illustre,  
Et pour ne voir effacer le clair lustre:

D'y

De

40 PREMIER LIVRE  
*Les riches sont supportés &  
 les peures opprèsses. 15*



Du riche le forfait  
 N'est point réputé vice,  
 Si le poure mal fait:  
 Mené est au supplice.

*Fable morale du Lion du  
 Loup & de l'asne.*

**L** E fier Lyon cheminant par la voye  
 Trouva un Loup, & un asne baslé.  
 Deuant lequelz tout court s'est arresté  
 En leur disant: Jupiter vous connoye.  
 Le Loup voyant ceste bestie Royale  
 Si pres de luy la suite humblement.  
 Autant en fait l'asne semblablement:  
 Pour luy moustrer subiection loyalle,

DES EMBLEMES.  
 O mes amis maintenant il est heure  
 (Dijst le Lyon) d'offer les grands pecheux:  
 D'usquelz nos cœurs se trouvent en pescheux:  
 Il est besoyn que chascun les siens pleure,  
 Et pour auoir de la maiesié haute  
 Du Dieu des cieus pleine remission,  
 Il sera bon qu'en grand contrition:  
 Chascun de nous confesse icy sa faute.  
 Ce conseil fust de si grand r'ehemence  
 Qu'il fust faict l'un des autres approuvé,  
 Dont le Lyon fait royeu s'est trouué:  
 Et ses pechez à confesser commença.  
 Disant qu'il ha par bois, montagne, & plaine  
 Tant nuict que iour payté d'uers maux,  
 Et de uoy grand nombre d'auoiaux:  
 Beufz & cheureux, & brebs portans laine.  
 Dont humblement pardon à Dieu demande  
 En protestant de plus n'y retourner.  
 Ce fait, le loup le vint r'assembler:  
 Luy remonstrant que l'offense n'est grande.  
 Comment dijst il: Seigneur plein d'excellence  
 Puis que tu es sur toutes bestes roy,  
 Te peut aucun escladrir quelque loy  
 Veu que tu as sur icelle puissance?  
 Il est possible à yn prince, de faire

41 42 PREMIER LIVRE  
 Ce qu'il luy plaist sans contradiction.  
 Pour ce (Seigneur) ie suis d'opinion:  
 Que tu ne peux en ce faisant mal faire.  
 Ces mots finit le loup fin, de nature,  
 Ynt reciter les maux par luy commis,  
 Premièrement comme il ha à mort mis  
 Plusieurs passans: pour en auoir pasture.  
 Puis qu'il fouent trouuant en lieu champestre  
 Montons cemus de nuit en clos es parcs  
 Il a heroyez, & les troupeaux espars:  
 Pour les rauir assés de son repaistr.  
 Somme qu'il ha (en suyuant sa coustume)  
 Fait plusieurs maux aux iuments & cheuaux:  
 Les deuorant & par monts, & par vaux:  
 Dont il en feut en son cuer amertume.  
 Sur ce respond en faisant bonne mine)  
 Le fier Lyon. Ceci n'est pas grand cas,  
 Ta coustume est d'ainsi faire, n'est pas?  
 Outre, à cela ta contrainct la famine.  
 Puis dijst à l'asne. Or compte nous ta vie,  
 Et garde bien d'en ouubrir yn seul point,  
 Car si tu faux ie ne te faudroy point:  
 Tant de punir les menteurs iay enuie.  
 L'asne craignant de recevoir nuisance  
 Respond ainsi. A l'auantz sont mes forfaitz,

Ome C s Ce Mais

DES EMBLEMES  
 Mais non si grands que ceux la qu'auex faitz:  
 Et toutesois i'en reçoys desplaisance.  
 Quelque temps feust que i'estoye en seruage  
 Souz yn marchand qui bien se nourrissoit.  
 Et au rebours pourement me pensoit:  
 Combien qu'il heust de moy grand aduantage.  
 Le iour adunt d'vne certaine foizye  
 Ou bien monté sur moss dorz il alla,  
 Mais arrivé, ieus il me laisse la:  
 Et s'en va droit à la taverne boire,  
 Marry i'en feus (car celui qui travaille  
 Par iuste droit doit auoir à manger)  
 Or ie trouuay, pour le compte abregier,  
 Ses deux foulers remplis de bonne paille.  
 Je la mençay sans le feud de mon maistr.  
 Et ce faisant s'offensay grandement,  
 Dont ie requiers pardon tres humblement:  
 N'esperant plus telle suite commettre.  
 O quel forfait, O la suite pratique.  
 (Ce dijst le loup fin & malicieux)  
 Au monde n'est rien plus pernicieux:  
 Que le brigand ou larron domestique.  
 Comment la paille au foulers d'auerrec  
 De son seigneur mençer à belles dents?  
 Et si le pied enst esté la delect:

43 44 PREMIER LIVRE  
 Sa tendre chair enst esté deuoree,  
 Pour abregier (dijst le Lyon à l'heure)  
 C'est yn larron on le void par effect,  
 Pource il me seuble & s'ordonne, de fait:  
 Suyuant nos loix anciennes: qu'il meure.  
 Plustost ne feust la sentence iertee  
 Que maistre loup le poure asne estraxela.  
 Pus de sa char chascun d'eux se fauila:  
 Vous comment est feust c'exciter.  
 Parquoy appert que des grands on tiem compte,  
 Et malisjons qu'ilz sont fauorisez,  
 Mais les petits sont tousiours meiprefez;  
 Et les fait on souuent mourir à bonte.

*Fortune fauorise sans labeur. 16*



Fortune au cugle & inconscience  
 Sans labeur fouent auoiee,

5a

Et

DES EMBLEMES.

*Sinon des oliues fallées,  
Lesquelles presques auallées,  
Ce qu'il ne seroit luy aduini,  
Car Diogenes là suruiant  
Qui luy ha dit (en souzzyant)  
Entens à moy poure fraine,  
Et distie eusses de cecy:  
Tu ne scupperois pas ainsi.  
Monstrant qu'il fait toute saison  
Prudemment regir sa maison,  
Et que despencc misurce:  
Fait le bien de longue duree.*

*En putain n'a point de foy. 28*



*Putain qui s'abandonne,  
Ne garde non plus foy  
A vn autre perloant.*

*E s Comme*

69

70

PREMIER LIVRE

Comme elle fait à foy

*V* pour Lays ce vieux cabus vusé  
Contre lequel vn forma grosse complainte,  
Qui contenoit que de l'homme accusé,  
Ou de son fatuel se feroit enceinte,  
Le bon hillot veit que ce n'estoit sainte,  
Et qu'il fallloit reponser ceste offence:  
Si allegus pour raison & desfence,  
Qu'a vn chascun elle s'abandonnoit.  
En conclus que par maluolence,  
Et à grand tort: vel blasme luy domoit.  
Ceste deesse alors se prend à brâie.

*Voir & maintient, qu'elle est femme de bien,  
Le compaignon replique le contraire,  
Et si maintient qu'il le prouera bien  
Le iuge alors s'asché. Dieu fait combien)  
Commune à l'homme amener ses resmoings,  
Qui voudrent tost quinze ou vingt pour le moins  
L'enqueste faicte en forme iuridique,  
Il se trouua ce par beaucoup de points:  
La femme estoit vne putain publique.  
Le iuge adonec prest à donner sentence  
Fit vn serdeau d'espiques amener,  
Et la putain, pardenant la fist mener)  
Fit par dessus (les pieds nus) cheminer.*

*Nature*

DES EMBLEMES.

71

*Nature feust. Et pour mieux l'estonner  
Luy demanda. Or moustre nous icy  
L'equillon seul qui s'aprique ainsi:  
Le n'en ay pas respand et la puissance.  
Et ha dist il ne ne pus pas auis  
Iuger. qui c'est qui t'ha emply la pauce.*

*Dieu delivre quelques fois les meschans  
pour les punir puis apres plus  
rigoureusement. 29*



*Souuent Dieu le meschanc deliure  
D'vn dangier, d'vn mal, d'vn tourment,  
Et le laisse en ce monde viure:  
Pour le punir plus gnerusement.*

*D'vn larron.*

*Con*



Aneau, *Imagination poetique*, Lyon, Macé Bonhomme, 1552

POETIQUE. 59  
DE MAISTRE, SER VITEVR.



ACTEON fut en Cerf cornu changé,  
Et par ses chiens piece à piece mangé.  
OMALHEVREUX le Seigneur, lequel paist  
Gourmans, Flateurs, & avec eux se plaist.  
Luy mesme estant la proie, & venaison  
Mise deuant les chiens de sa maison.  
Auxquelz flateurs, le sien, & sa personne  
A deuorer, & mocquer abandonne,  
Et à la fin, de Seigneur, deuient Serf.  
Corps nu d'esprit, & cornu comme vn Cerf.

60 IMAGINATION  
RIEN NE FAULT SANS BON CON-  
SEIL ENTREPRENDRE.



DELIBERANT Cadmus, à places fortes  
Edifier Thebes, ville à sept portes:  
Auant que rien de l'ouurage entreprendre:  
Du Dieu Phebus l'oracle volut prendre.  
Lequel ouy, vne vache il fuyit:  
Que comme guide aller deuant soy vit.  
CAR DIEU estant l'auteur, tout ce faisant,  
Et la Nature à cela conduyfant:  
La vache fut guyde, & monstre notoire,  
De champ fertile, & de bon territoire.  
A CEST exemple ainsi, quand aduendra  
Que quelque ouurage entreprendre on vouldra  
Qui soit durable, & bon, & de hault heur  
Dieu à cela soit le premier aueur.  
Et puy apres la Nature libere  
Soit conduyfant à ce qu'on delibere.  
Qui est (selon la Stoiqve sentence)  
Du tresgrand Dieu l'Eterne prouidence.

POETIQUE. 55  
LES LOVPS GAROYX.



GENS inhumains, Satellites tyriques,  
Seruans aux faitz des vouldoirs tyranniques,  
Entretiens l'excessiue despenie  
D'vn violent Seigneur: qui rien ne pense  
Fors seulement qu'à les subiectz manger,  
Et iusque aux os leur substance ronger.  
En sa maison brulante de l'arsure  
De Gourmandise, Auarice, & Luxure.  
Faux seruiteurs, qui soubz nom de seruite  
Pour eux nourrir, & du Seigneur le vice,  
Trouuent tousiours quelque moyen vrgent,  
(Soit force, ou Droit,) de luy fournir argent,  
Par Fraude, Dol, Extorsion, Pillerie,  
Par Force ausi, Rapine, & Volterie.  
Non plus ayans des hommes le corps cher:  
Que de brebis prestes à escorcher.  
N'EST pas seruy tel seigneur par des Loups?  
Sont ilz pas Loups pires que Loups Garoux?  
O verité du prouerbe: en beaucoup  
De faitz, disant que l'homme à l'homme est Loup.

56 IMAGINATION  
AUTREMENT.



MAIS Qui croioit que l'humaine Nature  
Se peult muer en autre creature?  
Et qui croioit tel cas estre aduenuz:  
Qu'hommes soubdain fussent Loups deuenuz:  
CEUX LA desquelz les maisons sont brulées  
Les biens perdus, les substances volées,  
Pour leur delict, par le Fife deuorant.  
Tant que du tout n'ont rien de demourant:  
Sont ilz pas bien en Loups famis changez,  
De cruauté, & de fain enragez?  
(Qui pert le sien (dit on) il pert le sens.  
Car fugitifz, & pour leur honte absens,  
Contrainctz ilz sont par grand necessité  
De viure au bois, bien loing de la cité.  
Voleurs, Brigandz deuenuz: qui par champs,  
Comme brebis, meurtrissent les marchans.  
Amis de nul, & de tous ennemis.  
AINSI L'HOMME EST A L'HOMME LOYF FAMILS.

POETIQUE. 111  
NEZ SOMMES NOVS; ET NON  
POVR NOVS.



LE possesseur d'un ch&ap; & d'un iardin le Sire  
Emporte dens vn plat, & le miel, & la cire  
Des Ruisches, & paniers. Et ce priu&eacute; robeur  
Rauit en peu de temps le fruyt, d'un grand labour.  
Le miel est fait pour l'homme, & la cire odorante  
Pour rendre à Dieu honneur, en char&eacute; adorante.  
Mais l'homme tout rauit des Ruisches, & corbeilles.  
Ainsi vous, non pour vous, faites le miel Aucelles.  
Non s' pour soy, mais pour tous : & pour son Sei-  
gneur me&eacute;me  
Le Pourc L'aboureur les champs labour&eacute;, & sene.  
Maillo&eacute;ne les Fromens, & mange Orges & Se&eacute;gles.  
Ainsi vous, non pour vous, faites le miel Aucelles.  
I ij Non

112 IMAGINATION

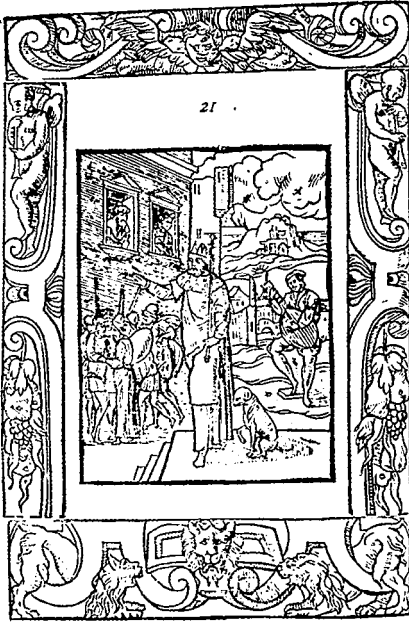
Ne pots foy, mais pour te, medec&eacute;me, pour t&eacute; mist&eacute;  
I c l'ad&eacute;nc&eacute;, non fruct&eacute; sur les arbres fact&eacute; cro&eacute;fte.  
D'ont ne hay este ne&eacute;, que les be&eacute;ances, & tuelles.  
Ainsi vous, non pour vous, faites le miel Aucelles  
Non pour foy, mais pour tous, le gen&eacute;il Palfour&eacute;  
Pa&eacute;il bre&eacute;os, & Mon&eacute;ou, Ch&eacute;ure, V&eacute;che, ou Toreau  
D'ond il n'a que le lact&eacute; des V&eacute;ches, des ve&eacute;illes.  
Ainsi vous, non pour vous, faites le miel Aucelles.  
Non pour foy, mais pour Roy, le fould&eacute;ard fact&eacute; effroy.  
E&eacute;ts s'imeur c' est pour foy, s' il u&eacute;nt c' est pour le Roy.  
Et n' en peut rien mon&eacute;trer, que c&eacute;car&eacute;es ve&eacute;illes.  
Ainsi vous, non pour vous, faites le miel Aucelles.  
Non pour foy, mais pour tous l'Ad&eacute;nc&eacute;, la vo&eacute;  
Et s' el&eacute;ud&eacute; Ord&eacute;nan&eacute;es & Lo&eacute;.  
Non pour foy, mais pour toy qui vers lay te conf&eacute;illes.  
Ainsi vous, non pour vous, faites le miel Aucelles.  
Non pour eux, mais pour ceux, qui se sent&eacute;nt mal&eacute;ades.  
Qu&eacute;om&eacute;nt, Med&eacute;cas des Re&eacute;ce&eacute;pes bien fact&eacute;es.  
F&eacute;ux&eacute;il&eacute; ne prennent rien, que n&eacute; de vi&eacute;ne, ou tre&eacute;illes.  
Ainsi vous, non pour vous, faites le miel Aucelles.  
Non pour eux, mais pour toutes, l'oret&eacute;es font vers.  
Comp&eacute;f&eacute;ans & chant&eacute;ans des arg&eacute;ment&eacute;es d&eacute;uers.  
Des&eacute;qu&eacute;el&eacute; n' ont, aut&eacute; fruyt, que le vent&eacute;aux o&eacute;relles.  
Ainsi vous, non pour vous, faites le miel Aucelles.  
Non pour eux, mais pour tous, les gens fact&eacute;es fact&eacute;es.  
T&eacute;nt pour ceux, qui vend&eacute;nt, que les press&eacute;ns, q' u&eacute;ent.  
Et n' ont que le tr&eacute;uil d'esc&eacute;re grand&eacute;es mer&eacute;illes.  
Ainsi vous, non pour vous, faites le miel Aucelles.  
Non pour hay, mais pour tous, ceux qui en ont mel&eacute;ier,  
I r&eacute;au&eacute;le L'Art&eacute;isan, chef&eacute; en son met&eacute;ier, Et

POETIQUE.

113  
Et non que pour ser&eacute;er, aut&eacute;ry fact&eacute;es, & ve&eacute;illes.  
Ainsi vous, non pour vous, faites le miel Aucelles.  
Somme le fruyt n&eacute; vient, la grace, ne l'hon&eacute;neur  
Mo&eacute;nt qu' à ceux, qui en ont peu la peine, & lab&eacute;ur.  
Mais de lay te plaisir, si l'homme, tant l'homme aime  
Qu' en ce monde mort&eacute;l nul ne vit pour foy, me&eacute;me.  
I ij



G. de La Perriere, *La Morosophie*, Lyon, Macé Bonhomme, 1553.



21

TETRASTICHON.

*Plectra leu citius mulcebunt pectora plausu,  
Grandia quam forti cymbala pulsa manu:  
Vocemagis placida populum placare superbum  
Est dare,quam diris exagitare minis.*

QVATRAIN.

Ainsi qu'un Luc amollist plus le cœur  
Par sa douceur, qu'un son espouuëtable:  
Appaïser faut d'un peuple la fureur,  
Non par menacé, ains par parole af-  
fable.



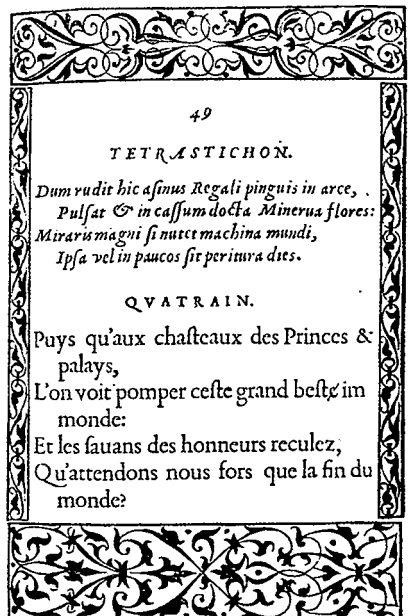
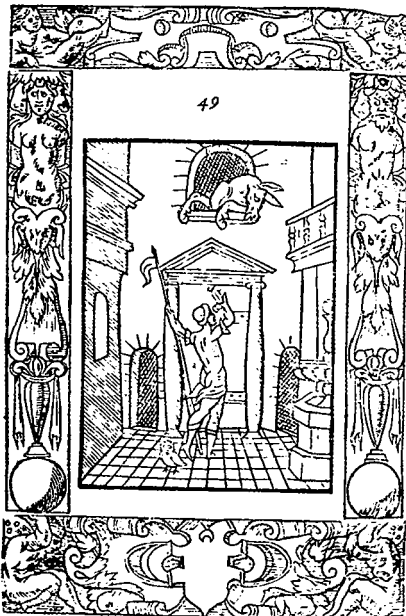
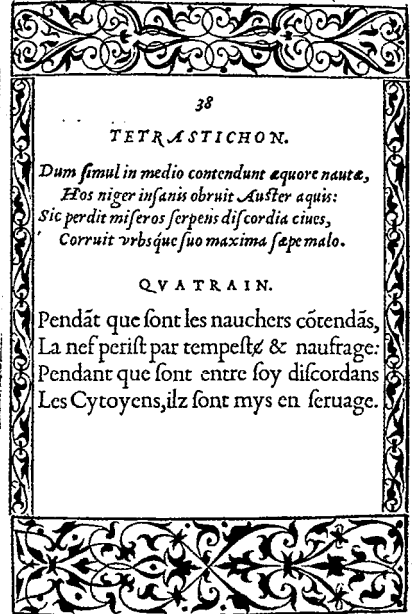
36

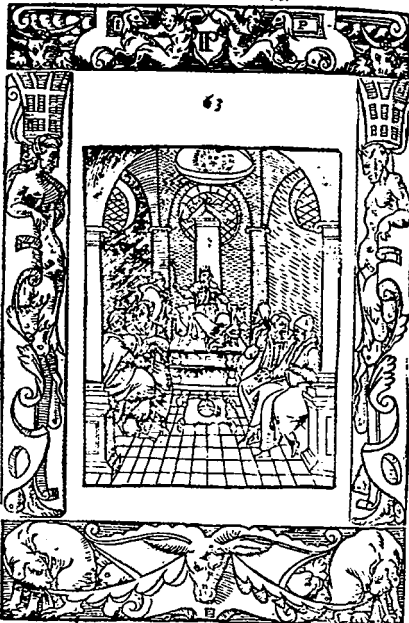
TETRASTICHON.

*Vt nequit in proprio fuerit cum corpore discors  
Reddere concordem,quam tenet iste chelym:  
Sic regere haud poterit populofam ciuibus vrbe,  
Cui non est propriae prouida cura domus.*

QVATRAIN.

C'est bien en vain quand d'accorder  
pourfuy  
Mô Luc, voyât que ie suys phrenetique:  
Si sot & fol en ma mayson ie suys,  
Seray ie sage au fait du bien publicque:





63 .

TETRASTICHON.

*Summi vera Dei sicut confetur imago  
 Sydereo radians Solis in orbe iubar:  
 Sic bonus interris Rex moribus atque probatus  
 Effigies summi creditur esse Dei.*

QVATRAIN.

Ainsi qu'aux cieus nous voyõs le soleil  
 Représenter de Dieu le grand ouirage:  
 Semblablement, Roy viant de conseil  
 En ce modẽ est de Dieu le vray image.

G. de La Perrière, *Le Miroir Politicque*, Lyon, Macé Bonhomme, 1555 (a. s.)

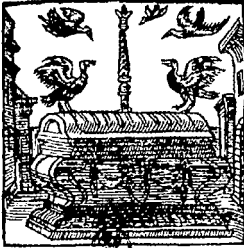




A. Alciat-C. Mignault, *Les emblèmes de André Alciat, de nouveau traduits en françois par M. Claude Mignault [...]*, Paris, J. Richer, 1583, fol. 57-58.

EMBLEMATA.  
Concordiæ Symbolum. 57

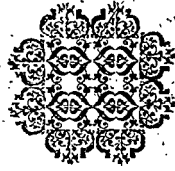
EMBLEMA. XXXVIII.



CORNICIVM una inter se concordia vita est.  
Mutua fidesque illis intercomata fides.  
Hinc volucres hoc sepe genuerunt, quod silicet emiserunt  
Consensu papali fidesque caducaque doceret  
Quam si de medio tollas, discordia præcepit  
Advena, et fecit regia fata trahit.

ANDREA ALCIATI

Principum summorum status non aliunde firmus stabilimentum est, quam à papali consensu, concordia, & benevolentia, itaque prudente & prouide factura, qui stabile & firmum sobrius impertum ratum voluit, cum motuum omnium & reuelionum causas præsidens, mal antequam furantur quàm emere. Quod ostenditur sympholico cornicum septrum regum sustentatum, Cornicem hobert pro concordia nota didicimus ex Oro, alifque.



EMBLEMATA. 58  
La marque de Concorde.

Grand amour & cécité est entre des cornelles  
Et en fidelité elles n'ont leurs parcelles.  
Si source est oséance les seigneurs des grands Roys  
Sous halement constamment: car par ceummece voyez,  
Et seffrages du peuple est le pouuoirce toute  
Des Princes & des Roys et Table ou dissonde,  
De se l'excort du peuple & qu'on n'est point  
Le discord y fauoirce, de l'at concordia au point  
D'être en tous renuersé par une fin excorde,  
Et le Roy en danger de se perdre sey-mesme.

L'Etat des grands Princes n'a point de plus certain & assuré fondement, que du contentement, con corde & bien-vuillance des subieçs. Par ainsi ceux sont bien-aduiz qui voullans maintenir leur peuple en bonne & ferme obeissance, retranchent toutes occasions de troubles & seditions, aimans mieux estre cheries de leurs subieçs que d'estre craints & redoutez. Ce qui est monstrez par la figure des cornelles, qui souulement vo seprent royal. Aussi auons nous appris d'Orus Apollo & autres, que la cornelle est prinçé pour une marque de con corde.