

Anne-Angélique Andenmatten

Les *Emblèmes* d'André Alciat

Introduction, texte latin, traduction et commentaire
d'un choix d'emblèmes sur les animaux

19

L'humaniste et juriste milanais André Alciat (1492-1550) est connu pour être le créateur de ce qui deviendra, au cours du XVI^e siècle, le genre de l'emblème, caractérisé par sa structure tripartite (*inscriptio, pictura, subscriptio*). L'*Emblematum liber*, publié pour la première fois en 1531, réédité à de nombreuses reprises, augmenté de poèmes supplémentaires et de nouvelles illustrations durant le XVI^e siècle, contient plus de 200 emblèmes. Le présent commentaire étudie un choix de 75 emblèmes consacrés aux animaux. L'introduction aborde les différentes problématiques en lien avec les emblèmes et offre une synthèse des principales observations tirées de l'analyse du corpus. Le commentaire adopte une forme adaptée à ce genre hybride : pour chaque poème, il présente un choix de gravures issues des principales éditions, afin de mesurer l'évolution des motifs et leur adéquation au texte, puis une traduction française en prose des épigrammes latines, suivie d'un commentaire mettant en évidence la structure de la *subscriptio*, ses procédés stylistiques, ses sources d'inspiration et son interprétation symbolique.

Anne-Angélique Andenmatten (1986) a étudié la philologie classique et l'histoire à l'Université de Fribourg (Suisse). Elle détient en outre un diplôme pour l'enseignement au secondaire II. De 2010 à 2016, elle a travaillé à la chaire de *Klassische Philologie* de cette même Université comme assistante de la Professeure Margarethe Billerbeck. Depuis le mois de septembre 2016, elle travaille auprès des Archives de l'État du Valais.

Les *Emblèmes* d'André Alciat

Sapheneia
Contributions à la philologie classique

Collection dirigée par
David Amherdt, Margarethe Billerbeck, Karin Schlapbach,
Thomas Schmidt

Volume 19



PETER LANG

Bern · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Warszawa · Wien

Anne-Angélique Andenmatten

Les *Emblèmes* d'André Alciat

Introduction, texte latin, traduction et commentaire
d'un choix d'emblèmes sur les animaux

PETER LANG
Bern • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Oxford • Warszawa • Wien



Information bibliographique publiée par «Die Deutsche Nationalbibliothek»
«Die Deutsche Nationalbibliothek» répertorie cette publication dans la «Deutsche Nationalbibliografie»; les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur Internet sous <<http://dnb.d-nb.de>>.

Thèse de doctorat présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Fribourg (CH).
Approuvée par la Faculté des Lettres sur la proposition des Professeurs David Amherdt et Margarethe Billerbeck. Fribourg, le 15 mars 2016, Prof. Bernadette Charlier, doyenne.

Publiée avec le soutien du Fonds national suisse de la recherche scientifique (FNS) et du Fonds für Altertumswissenschaft de l'Université de Zürich.

Les illustrations sont reproduites avec la permission de l'University of Glasgow Library, Special Collections.

ISSN 1421-7899 hb.
ISBN 978-3-0343-2269-0 hb.
ISSN 2235-7297 eBook

ISBN 978-3-0343-2627-8 eBook
ISBN 978-3-0343-2628-5 EPUB
ISBN 978-3-0343-2629-2 MOBI
DOI 10.3726/b11199

Cette publication a été révisée par les pairs.

PETER LANG




Open Access: Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0. Pour consulter une copie de cette licence, visitez le site internet <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

© Anne-Angélique Andenmatten 2017

Peter Lang AG, Editions scientifiques internationales, Bern 2017 Wabernstrasse
40, CH-3007 Bern
bern@peterlang.com, www.peterlang.com

Imprimé en Hongrie

Remerciements

Voici venu le moment, au terme de cette longue aventure, de remercier tous ceux qui ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de cette thèse. J'adresse tout d'abord mes remerciements les plus sincères à mon directeur de thèse, David Amherdt, pour les innombrables heures consacrées à la lecture de mes commentaires et aux discussions sur les questions épineuses, pour sa disponibilité constante, ses conseils pertinents et toujours précieux, ses remarques constructives et teintées d'humour. Ma gratitude va également à ma codirectrice, la professeure Margarethe Billerbeck, qui m'a accordé sa confiance durant plus de sept ans de sous-assistanat et d'assistanat. Elle m'a associée au projet d'édition d'Étienne de Byzance et aux différentes activités de la chaire de Philologie classique, me permettant ainsi de consacrer une partie de mon temps à la réalisation de ma thèse de doctorat. Les années passées à travailler pour la chaire, dans un climat serein et une ambiance familiale créés par notre professeure et son extraordinaire *humanitas*, me laissent de merveilleux souvenirs.

Mes sincères remerciements vont aussi aux éditeurs pour leur compétence et leur disponibilité, durant la préparation de la publication de cet ouvrage. Je tiens à remercier Mmes Scholze et Kuzniak des éditions Peter Lang.

J'aimerais aussi exprimer toute ma reconnaissance à mes parents, Charles et Anne-Françoise, pour leur appui et leur soutien constants, pour la curiosité intellectuelle et l'assiduité à l'étude qu'ils ont suscitées en moi. Je remercie aussi tout spécialement David pour ses encouragements et pour sa disponibilité. Et enfin, les derniers arrivés, mais ceux qui ont dû faire preuve de la plus grande patience, merci à mes petits Elias et Théodore, qui ont si souvent vu leur maman occupée devant son ordinateur.

Table des matières

Introduction	1
1. La vie et les œuvres d'Alciat à travers les <i>Emblèmes</i> . . .	1
1.1. Jeunesse et études.	1
1.2. Professorat en France	4
1.3. Retour en Italie	6
1.4. Deuxième séjour en France.	7
1.5. Deuxième retour en Italie.	8
2. Les origines de l' <i>Emblematum liber</i> et les principales éditions	11
2.1. La genèse de l' <i>Emblematum liber</i> et l'édition princeps d'Augsbourg en 1531	11
2.2. La naissance du terme <i>emblema</i>	19
2.3. L'épigramme de dédicace à Conrad Peutinger dans l'édition de H. Steyner	24
2.4. Les autres éditions	29
2.4.1. Les éditions parisiennes de Chrétien Wechel	29
2.4.2. L'édition aldine de Venise en 1546.	31
2.4.3. L'édition des <i>Emblemata</i> dans les <i>Opera omnia</i> de 1547	32
2.4.4. Les éditions lyonnaises de G. Rouille et M. Bonhomme	33
2.4.5. Les éditions commentées parisiennes, anversoises et l'édition de Padoue de 1621 . .	35
3. Définition de l'emblème	37
3.1. La théorie de l'emblème et ses limites.	37
3.2. Le rapport d'Alciat à l'image	39
3.3. Les relations entre texte et image au fil des éditions.	45

3.4. La question des <i>inscriptions</i>	53
4. Les <i>Emblèmes</i> à la croisée de plusieurs genres littéraires	56
4.1. L'influence de l' <i>Anthologie grecque</i>	56
4.2. L'influence des fables	62
4.3. L'influence des naturalistes	66
4.3.1. Un regain d'intérêt pour les naturalistes à la Renaissance	66
4.3.2. Les œuvres des naturalistes dans les <i>Emblèmes</i>	67
4.4. L'influence des œuvres d'Érasme de Rotterdam	69
4.5. L'influence des travaux philologiques d'Alciat.	77
4.6. L'influence des œuvres juridiques d'Alciat.	79
4.6.1. <i>Les Parerga</i> , à la frontière entre les <i>studia humanitatis</i> et le savoir juridique	82
4.6.2. De l'ancien au nouveau : le <i>De verborum significatione</i>	85
4.7. L'influence des <i>Hieroglyphica</i>	87
4.8. L'influence des <i>Imprese</i>	93
4.9. L'influence de la numismatique et de l'épigraphie.	95
4.9.1. L'influence de la nouvelle science numismatique	95
4.9.2. L'épigraphie	98
5. La faune dans les <i>Emblèmes</i>	99
5.1. La sélection des emblèmes de notre corpus.	99
5.2. Les types d'emblèmes	102
6. Les fonctions des emblèmes	104
6.1. Fonction pédagogique et morale.	104
6.2. Fonction satirique ou l'art de l'esquive	108
6.3. Fonction encomiastique et politique	110
6.4. Fonction ludique ou la poésie comme passe-temps d'humaniste	112

7. La forme, la langue, le style et la métrique des emblèmes	114
7.1. La forme.	115
7.2. Le style.	117
7.3. La langue	119
7.4. La métrique	120
7.5. Imitation et variation : un procédé de création . . .	122
7.6. Emprunt textuel ou réminiscence ?	125
7.7. La place du lecteur	126
8. Ce commentaire.	126
8.1. Objectifs du commentaire	126
8.2. Texte et ponctuation	128
8.3. Fonds et forme du commentaire	130
Texte latin, traduction et commentaire	133
Emblema III Nunquam procrastinandum.	133
Emblema VII Non tibi, sed religioni.	138
Emblema XV Vigilantia et custodia	148
Emblema XVII Πῆ παρέβην ; τί δ' ἔρεξα ; τί μοι δέον, οὐκ ἐτελέσθῃ ; Lapsus ubi ? quid feci ? aut officii quid omissum est ?	155
Emblema XIX Prudens magis quam loquax.	165
Emblema XX Maturandum	172
Emblema XXI In deprehensum	180
Emblema XXIX Etiam ferocissimos domari	185
Emblema XXX Gratiam referendam	193
Emblema XXXIII Signa fortium	200
Emblema XXXIV Ἀνέχου καὶ ἀπέχου. Sustine et abstine	208
Emblema XXXV In adulari nescientem	217
Emblema XXXIIXX Concordiae symbolum	226
Emblema XLV In dies meliora	234
Emblema XLVII Pudicitia	244
Emblema XLIX In fraudulentos.	249
Emblema L Dolus in suos.	258
Emblema LI Maledicentia	265

Emblema LIII In adultores	271
Emblema LV Temeritas	281
Emblema LX Cuculi.	291
Emblema LXI Vespertilio.	300
Emblema LXII Aliud	305
Emblema LXIII Ira.	313
Emblema LXIV In eum qui sibi ipsi damnum apparat.	322
Emblema LXV Fatuitas	328
Emblema LXVI Oblivio paupertatis parens	335
Emblema LXX Garrulitas	342
Emblema LXXIII Luxuriosorum opes	351
Emblema LXXV In amatores meretricum	359
Emblema LXXVIII Inviolabiles telo Cupidinis.	369
Emblema LXXIX Lascivia.	379
Emblema LXXXIII In facile a virtute desciscentes.	389
Emblema LXXXIV Ignavi	396
Emblema LXXXVI In avaros.	403
Emblema LXXXIIX In sordidos	411
Emblema LXXXIX In divites publico malo	417
Emblema XCI Gula	424
Emblema XCIII In parasitos.	431
Emblema XCIV Parvam culinam duobus ganeonibus non sufficere	440
Emblema XCV Captivus ob gulam.	445
Emblema XCVI In garrulum et gulosum	453
Emblema CI In quatuor anni tempora	460
Emblema CV Qui alta contemplantur cadere.	468
Emblema CXII Dulcia quandoque amara fieri	481
Emblema CXIII Fere simile ex Theocrito	482
Emblema CXXIV In illaudata laudantes	498
Emblema CXXVI Ex damno alterius, alterius utilitas	504
Emblema CXXVII Bonis auspiciis incipiendum	514
Emblema CXXVIII Nihil reliqui	518
Emblema CXXIX Male parta male dilabuntur	527
Emblema CXXXII Ex arduis perpetuum nomen	534

Emblema CXXXX Imparilitas.	545
Emblema CXLI In desciscentes	557
Emblema CXLII Aemulatio impar	562
Emblema CXLIII Princeps subditorum incolumitatem procurans	571
Emblema CXLIX Principis clementia.	580
Emblema CLIII Aere quandoque salutem redimendam	591
Emblema CLIX Opulenti haereditas	598
Emblema CLXIV In detractores.	609
Emblema CLXV Inanis impetus.	620
Emblema CLXVII In eum qui truculentia suorum perierit.	627
Emblema CLXIX A minimis quoque timendum	632
Emblema CLXX Obnoxia infirmitas	640
Emblema CLXXIII Iusta ultio	646
Emblema CLXXV Alius peccat, alius plectitur	653
Emblema CLXXVII Pax	659
Emblema CLXXIX Ex pace ubertas	665
Emblema CLXXX Doctos doctis obloqui nefas esse.	674
Emblema CLXXXIV Insignia poetarum	683
Emblema CLXXXV Musicam diis curae esse	690
Emblema CLXXXIX Mentem, non formam, plus pollere.	696
Emblema CXCII Reverentiam in matrimonio requiri	702
Emblema CXCIV Amor filiorum	712
Emblema CXCVI Mulieris famam, non formam, vulgatam esse oportere.	720
Conclusions.	729
Bibliographie.	737
Index nominum.	751
Index locorum.	755
Index animalium.	781

Introduction

1. La vie et les œuvres d'Alciat à travers les *Emblèmes*

1.1. Jeunesse et études

André Alciat¹ – Giovanni Andrea Alciato – naît le 8 mai 1492, très vraisemblablement à Milan ou peut-être à Alzate, petit village près de Côme, dont sa famille tire son nom et son origine.² Son père Ambrogio Alciato, décédé assez rapidement, est un marchand aisé et influent, tandis que sa mère Margherita Landriani fait partie d'une vieille famille de la noblesse milanaise. Alciat s'initie au latin à Milan, sous la férule d'un certain Giovanni Vincenzo Biffi, dont il dresse un portrait sans complaisance, détaillant son physique repoussant et grotesque, ses origines obscures et ses mœurs dissolues, dans une de ses premières œuvres, une satire de 151 vers intitulée *Bifloedoria*, composée sans doute en 1506 ou 1507 et imprimée à Milan dans un petit recueil constitué de plusieurs épigrammes satiriques dues à la plume vengeresse d'un groupe des anciens élèves de ce Biffi.³ Plusieurs proverbes ou images dont il use dans ce poème attestent de sa connaissance du grec, notamment

1 Pour une biographie d'Alciat, voir VIARD, *André Alciat* ; ABBONDANZA, « Alciato, Andrea », pp. 69-77 ; ROLET A. et S., « Événements biographiques », pp. 35-47 ; RUSSELL, « Alciato (Andrea) », pp. 51-55 ; WOODS CALLAHAN V., « Andrea Alciati », pp. 23-26.

2 BELLONI, « Gli Alciati », pp. 101-102 penche pour désigner Milan comme ville natale d'Alciat et non Alzate.

3 À propos de cette œuvre, voir DRYSDALL, « L'humaniste en herbe », pp. 53-60 et « Andrea Alciato, *In Bifum* (Milan ? 1506/7 ?) », pp. 241-270. Voir aussi, la riposte de Biffi, ROLET, « Règlement de comptes à Milan », pp. 61-71.

de la *Souda*, de l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote et de l'édition aldine des *Fables* d'Ésope et de Babrios,⁴ et réapparaissent dans le *Livre d'emblèmes*, ainsi dans les emblèmes 91 *Gula* et 165 *Inanis impetus*.⁵ De 1504 à 1506, il étudie les langues latine et grecque auprès d'Aulus Janus Parrhasius⁶ qui le forme également aux techniques de l'édition critique. Il assiste aussi aux leçons de Jean Lascaris,⁷ célèbre savant byzantin réfugié en Italie après la chute de Constantinople et premier éditeur de l'*Anthologie de Planude*, ainsi que de Démétrius Calcondyles.⁸ C'est d'abord auprès d'eux qu'il acquiert une solide expérience philologique et une vaste connaissance des auteurs classiques qui non seulement lui permettent de restaurer et de réinterpréter les textes juridiques de l'Antiquité, mais qui transparaissent aussi dans chaque page de son recueil d'emblèmes. Durant ses premières années d'études, il entreprend un travail sur l'histoire de Milan qui l'occupa toute sa vie et ne fut publié à titre posthume qu'en 1625. Il réunit également une collection d'inscriptions anciennes de la région de Milan, les *Antiquitates*

4 À propos de cette édition de 1505 et de son influence sur les emblèmes, voir introduction pp. 62-64.

5 Voir commentaire p. 426 note 793 et pp. 624-625.

6 Originaire de Calabre, né à Cosenza, en 1470, Parrhasius enseigna à Milan de 1499 à 1507, voir VIARD, *André Alciat*, p. 33 ; LO PARCO F., « Aulo Giano Parrasio e Andrea Alciato (con documenti inediti) » dans *Archivio storico Lombardo*, série 4, 35, 1907, pp. 160-197. Voir aussi les conclusions de notre article ANDENMATTEN, « L'ombre de Claudien sur les Emblèmes », pp. 802-803, démontrant qu'Alciat a utilisé le commentaire de son professeur sur le *De raptu Proserpinae*, paru en 1500, pour la composition d'une série d'emblèmes consacrés aux arbres. Au contraire, DICKIE, « Alciato's Knowledge of Greek », p. 60 remet en question l'importance de Parrhasius dans la formation d'Alciat en langue grecque et invite à relativiser sa connaissance de cette langue.

7 Sur sa vie, voir GRAFTON A., « Janus Lascaris » dans *Contemporaries of Erasmus* 2, pp. 292-294. DICKIE, « Alciato's Knowledge of Greek », pp. 60-61 doute cependant qu'Alciat ait suivi des leçons de grec de J. Lascaris. Tout au plus a-t-il pu l'entendre à l'une ou l'autre occasion, durant le bref séjour milanais de ce dernier.

8 Sur sa vie, DEUTSCHER T. B., « Demetrius Chalcondyles » dans *Contemporaries of Erasmus* 1, pp. 290-291.

Mediolanenses, accompagnées d'un commentaire, toujours resté à l'état de manuscrit – le plus complet date de 1508 –, mais dont la présentation rigoureuse et novatrice lui valut d'être gratifié du titre de père de l'épigraphie par Theodor Mommsen. Ce recueil exerce également une influence prépondérante dans la conception même des emblèmes.⁹

En 1507, Alciat commence des études de droit à Pavie auprès d'illustres professeurs, tels Jason de Mayne, Philippe Decius et Paolo Pico da Monte Pico, qu'il égratigne au passage, dans l'emblème *Doctorum agnomina*, en leur attribuant des surnoms stigmatisant leurs défauts respectifs.¹⁰ En 1511, il quitte Pavie pour Bologne, où il fit la connaissance de Filippo Fasanini,¹¹ également connu pour être le premier traducteur des *Hieroglyphica* d'Horapollon, qui exercent une influence sur certains emblèmes.¹² Alciat reçut le titre de docteur à Ferrare en 1516, non sans avoir déjà publié, en 1515 à Strasbourg, les *Annotationes in tres posteriores libros Codicis Iustiniani* et l'*Opusculum quo Graece dictiones fere ubique in Digestis restituuntur*, ses premières œuvres juridiques, qui dénotent sa volonté de marier la critique des textes juridiques à la philologie. Le jeune homme de vingt-cinq ans regagne ensuite Milan où il est admis dans le Collège des jurisconsultes et exerce sa profession jusqu'en 1518. Ces premiers travaux bientôt suivis, en 1518, des *Paradoxa iuris civilis*, des *Dispunctiones* et des *Praetermissa*, ces deux derniers ouvrages étant cités par Érasme dans les *Adages*,¹³ contribuent à lancer sa carrière de professeur et à construire sa réputation, qui est déjà telle que le juriste Claude Chansonnette (*Cantiuncula*) l'intègre dans le

9 Voir introduction pp. 98-99.

10 Au sujet de cet emblème et de sa portée satirique, voir ANDENMATTEN, « *Doctorum agnomina* : un emblème d'Alciat hors catégorie », pp. 279-296.

11 Sur sa vie, voir CALITTI F., « Fasanini, Filippo » dans *Dizionario Biografico degli Italiani* 45, 1995, pp. 209-211.

12 Voir introduction pp. 88-92.

13 ERASMUS, *Adag. 259 Sine sacris haereditas* (ASD II,1 p. 368) ; 445 *Nihil ad versum* (ASD II,1 p. 520).

triumvirat des réformateurs du droit romain avec Guillaume Budé et Ulrich Zasius.¹⁴

1.2. Professorat en France

À l'automne 1518, Alciat commence son enseignement à Avignon, où il demeure jusqu'en 1522. Malgré son jeune âge, il reçoit un salaire considérable et attire à lui des élèves venus de loin. C'est ainsi qu'il se lie d'amitié avec le Bâlois Boniface Amerbach,¹⁵ qui se rend à Avignon, en 1520, précisément pour assister à ses leçons. Cette amitié, entretenue par une abondante correspondance, se prolongera jusqu'à la mort d'Alciat. Amerbach assure à son professeur milanais un lien direct avec le milieu des imprimeurs bâlois, ainsi qu'avec Érasme de Rotterdam. Il le tient régulièrement informé des nouvelles publications parues dans la cité rhénane et lui fait parvenir certains ouvrages. Il le renseigne également sur les événements liés à la Réforme, puisqu'Alciat a d'abord accueilli favorablement les principes de Luther, avant d'afficher une certaine méfiance par opportunisme, motivé par l'espoir d'obtenir un bénéfice ecclésiastique et un poste à l'université de Bologne.¹⁶ Il a lui-même rédigé une lettre-traité *Contra vitam monasticam*, jamais éditée de son

14 Claude Chansonnette rapproche les trois hommes dans ses *Topica*, Bâle, 1520, A2v *doctissimi huius aetatis censores litterarii Alciatus, Zazius ac Budaeus*. Dans une lettre du 4 octobre 1519 à Beatus Rhenanus (*Die Amerbachkorrespondenz* II, n° 689,11-19), Boniface Amerbach (voir ci-dessous note 15) considère son ami et ancien maître Alciat, comme supérieur autant à G. Budé, auquel il dénie les qualités de juriste, qu'à U. Zasius, auquel il manque la connaissance du grec.

15 Sur les relations d'amitié entre A. Alciat et B. Amerbach, voir COSTA, « Andrea Alciato e Bonifacio Amerbach », pp. 100-135 ; WOODS CALLAHAN, « Andreas Alciatus and Bonifacius Amerbach », pp. 193-200 ; JENNY, « Andrea Alciato und Bonifacius Amerbach », pp. 55-76. Sur la vie de B. Amerbach, voir WELTI M. E., « Bonifacius Amerbach » dans *Contemporaries of Erasmus* 1, pp. 42-46.

16 À propos de l'attitude d'Alciat envers les idées de la Réforme, voir BELLONI, « Andrea Alciato fra simpatie Luterane », pp. 117-143.

vivant, que Francesco Calvo,¹⁷ son ami éditeur établi à Rome et proche de la Réforme, avait confiée à Érasme.¹⁸ Soucieux de sa réputation, surtout après avoir reçu du pape Léon X le titre de comte Palatin en 1521, nous voyons Alciat tenter désespérément de récupérer le manuscrit de son pamphlet et supplier Érasme, par l'entremise de B. Amerbach, de le livrer aux flammes, ou du moins de ne jamais le divulguer :

Erasmus tantum virum literis meis salutare non audeo ; videtur enim mihi vir ille huius modi, quem potius tacitus venerari debeam, quam garrulitate mea offendere. illud per Deum Maximum obtestor, ut cum eo agas, exoresque ut fide sua recipiat se epistolam illam meam a Calvo sibi traditam daturum flammis nec permissurum in alicuius manus exire. obsecro te, hoc me animi dolore liberaes, qui ita me angit, ut hac causa vel amicissimo mihi Calvo perpetuas inimitias denuntiaverim. video de omni nomine meo actum, si in has phratrias incurram, optarim vel quemlibet potentissimum regem infensum et perduellem potius habere.¹⁹

- 17 AGUZZI-BARGAGLI D., « Francesco Giulio Calvo » dans *Contemporaries of Erasmus* 1, pp. 245-246.
- 18 Sur cette œuvre, sa datation, son contenu, sa réception par Érasme et les intenses échanges épistolaires à son propos, voir ENENKEL, « Alciato's Ideas on the Religious », pp. 293-313 ; BELLONI, « Andrea Alciato fra simpatie Luterane », pp. 130-137 ; BÉNÉVENT, « Érasme, Alciat et le *Contra vitam monasticam* », pp. 225-240 et l'introduction à l'édition critique de D. L. Drysdall, *Andreae Alciati contra vitam monasticam epistula*, pp. 9-20.
- 19 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 15,22-31 « Je n'ose pas saluer dans ma lettre Érasme, un si grand homme ; en effet, il me semble être un homme de la trempe que je devrais plutôt révéler en silence qu'offenser par mes bavardages. Au nom du Dieu très grand je te supplie de parler avec lui et d'obtenir de lui par des prières, qu'il accepte en toute bonne foi de livrer aux flammes ma lettre, celle que lui avait transmise Calvo, et de ne pas permettre qu'elle tombe aux mains de quiconque. Je t'en conjure, libère-moi de cette affliction de mon âme, qui me tourmente au point que j'irais jusqu'à déclarer une éternelle inimitié à Calvo au quel je vouais pourtant une très grande amitié. Je vois bien que toute ma renommée est en jeu, si je lance une attaque contre ces frères ; je souhaiterais bien plutôt avoir comme ennemi et adversaire n'importe quel roi très puissant. »

Bien que le thème de la religion n'apparaisse pas très fréquemment dans les *Emblèmes*, signalons toutefois que, dans notre corpus, l'emblème 7 *Non tibi, sed religioni* pourrait fort bien être interprété à la lumière de cette œuvre de jeunesse d'Alciat, sans doute composée avant son doctorat en 1516, comme une critique à mots couverts d'un clergé aussi prétentieux qu'ignorant.²⁰ Le premier séjour avignonnais d'André Alciat se termine par un désaccord avec la commune et son retour à Milan où, faute d'avoir trouvé une nouvelle chaire, il exerce à nouveau le métier d'avocat.

1.3. Retour en Italie

Durant cette période milanaise de 1522 à 1527, Alciat peaufine ses précédentes traductions d'épigrammes de l'*Anthologie de Planude* et des *Nuées* d'Aristophane, compose une comédie originale à l'imitation d'Aristophane, le *Philargyrus*, satire des juges, avocats et ecclésiastiques. Restée inédite, elle lui a cependant inspiré, en partie, le sujet de l'emblème 159 *Opulenti haereditas*.²¹ Le 9 janvier 1523, il rédige, à l'adresse de F. Calvo, la fameuse lettre mentionnant pour la première fois le recueil des *Emblemata*.²² Le séjour à Milan d'Alciat correspond, malheureusement pour lui, à la guerre entre François I^{er} et Charles Quint (1523-1525) et son domicile est ravagé, coup sur coup, par les troupes françaises et des mercenaires espagnols. Pour compenser ces désagréments, il peut se féliciter de la mention élogieuse qu'Érasme fait de lui dans ses *Adages* et dans le *Ciceronianus*.²³

20 Voir commentaire pp. 138-147.

21 Voir commentaire pp. 598-609.

22 Voir introduction pp. 19-20.

23 ERASMUS, *Adag.* 445 (*ASD* II,1 p. 520) ; *Ciceronianus* (*ASD* I,2 p. 669). Voir aussi introduction pp. 71-72.

1.4. Deuxième séjour en France

Alciat écourte sa seconde période d'enseignement à Avignon (1527-1529) pour se rendre à Bourges où lui est offert un bien meilleur traitement. Auparavant, en 1528, il écrit le traité en quatre livres *De verborum significatione*, servant d'introduction au commentaire rédigé lors de son premier séjour avignonnais.²⁴ En 1529, plusieurs traductions latines d'épigrammes de l'*Anthologie de Planude* réalisées par Alciat dès ses premières années d'études sont publiées à Bâle dans un recueil, constitué par Janus Cornarius,²⁵ qui rassemble aussi des traductions de plusieurs autres auteurs. Parmi elles, plusieurs seront transformées en emblèmes par l'ajout d'une *inscriptio* et d'une *pictura* dans la première édition de l'*Emblematum liber*.²⁶ Voici donc qu'en 1529 notre jeune professeur, jouissant déjà d'une certaine réputation, commence son enseignement à l'université de Bourges par une dispute publique. Mettant à contribution la philologie et l'histoire dans l'étude des textes juridiques, il remporte un grand succès. Plusieurs illustres élèves ou auditeurs assistent à ses leçons, entre autres, Théodore de Bèze, Jacques Aymot, Jean Second, Jean Calvin, Viglius van Zwichum ainsi que le roi François I^{er}, auquel il dédie un traité sur les duels *De singulari certamine seu duelli tractatus*. Durant cette période très stimulante, Alciat publie de nombreuses œuvres juridiques, le *De verborum significatione*, mentionné ci-dessus, ainsi que les *Commentarii ad rescripta principum*, tous deux parus en 1530 à Lyon chez Sébastien Gryphe, puis maintes fois réédités. Alciat est certes très admiré, mais il subit cependant des attaques, tribut de son succès. Il confie le soin à son fidèle ami B. Amerbach de faire publier à Bâle, sous le nom d'Aurelio Albuizio,²⁷ sa

24 À propos de ce traité et de son influence sur les emblèmes, voir introduction pp. 85-87.

25 Sur sa vie, voir GUENTHER I., « Janus Cornarius » dans *Contemporaries of Erasmus* 1, pp. 339-340.

26 À propos de ce recueil, voir introduction pp. 11 et 16 et pp. 57-58.

27 Aurelio Albuizio est un ami d'Alciat, peut-être un ancien camarade d'études (voir DRYSDALL, « L'humaniste en herbe », p. 54) dont il aurait

Defensio contre les attaques de Pierre de l'Estoile, professeur à Orléans, de Jean Longueval, avocat à Paris et de Francesco Ripa, ancien collègue professeur à Avignon.²⁸ Cet écrit témoigne des nombreuses controverses et disputes qui ponctuent la vie académique et littéraire d'Alciat et se reflètent dans certains de ses emblèmes à portée satirique.²⁹ L'année 1531 correspond à l'édition princeps de l'*Emblematum liber* à Augsbourg, parue dans des conditions assez obscures et précédée d'une dédicace à Conrad Peutinger,³⁰ humaniste et juriste, partageant également avec Alciat un intérêt pour les hiéroglyphes.³¹ Dans le même temps, Alciat voit son contrat d'enseignement à Bourges renouvelé pour deux ans et son salaire, déjà considérable, doublé. Or, la ville de Bourges rencontre des difficultés à lui verser ses émoluments. Cette situation l'oblige à mener des tractations en vue d'un retour en Italie.

1.5. Deuxième retour en Italie

Alors qu'Alciat escomptait obtenir un poste à l'université de Padoue par l'entremise de Pietro Bembo, il obéit cependant aux ordres du duc Francesco II Sforza qui, en contrepartie, l'élève au rang de sénateur, et commence ses cours à Pavie en 1533. Il s'y morfond jusqu'en 1537, se plaignant de l'indiscipline des

utilisé le nom, en certaines occasions, comme pseudonyme. L'Embl. 143 *Albutii ad D. Alciatum suadens, ut de tumultibus Italicis se subducat et in Gallia profiteatur* (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 611) lui est attribué. Or, selon KÖHLER, « Alciato's Shadow », pp. 343-367, Alciat se cache derrière l'ombre d'Albuzio pour y écrire son propre éloge. Voir aussi introduction pp. 13-15.

- 28 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 48, 12-15 *inscripsi opus Albucio, ne laudes meas ipse dicerem ; libentius alteri inscripturus, dum modo doctor esset, honestior enim persona magis defensionem hornaret, Albucius autem, ut scis, numquam lauream assumpsit ; sed quid facerem ?*
- 29 Voir introduction pp. 108-110.
- 30 Pour sa biographie, voir AULINGER R., « Konrad Peutinger » dans *Contemporaries of Erasmus* 3, pp. 74-76.
- 31 Voir introduction pp. 24-28.

étudiants incapables d'apprécier sa méthode d'enseignement humaniste. Il trouve pourtant quelque consolation en se consacrant à ses travaux philologiques, puisqu'il achève, en 1535,³² deux opuscules sur Plaute, un auteur dont plusieurs expressions apparaissent dans les emblèmes : le *De Plautinorum carminum ratione libellus* et le *Lexicon quo totus Plautus explicatur*.³³ Malgré les tentatives des autorités milanaises pour le retenir à l'université de Pavie, Alciat répond, en 1537, à l'invitation des Réformateurs de Bologne qui lui offrent un poste pour succéder à Pietro Paulo Parisio. Il y reste jusqu'en 1541 et jouit d'une renommée considérable. Il compte parmi ses étudiants Antonio Agustin, connu plus tard pour ses travaux en numismatique.³⁴ L'année 1538 correspond à la publication à Lyon de plusieurs traités et commentaires juridiques d'Alciat, dont les trois premiers livres des *Parerga*,³⁵ un ouvrage très original, à mi-chemin entre le droit et la philologie, tissant des liens étroits avec plusieurs emblèmes. Mais voilà que les autorités milanaises le contraignent à regagner sa chaire à Pavie. Fort opportunément pour lui, la guerre qui éclate à Milan, en 1542, entre François I^{er} et Charles Quint, lui permet de se rendre à Ferrare, à l'invitation du duc Hercule II d'Este. Il y donne ses leçons devant un auditoire capable d'apprécier ses talents.

Alciat est rappelé à Pavie en 1546, sur ordre impérial et sous la pression du gouverneur de Milan, ce qui représente pour lui une importante perte financière. Il enseigne à l'Université de Pavie jusqu'à sa mort. Il souffre non seulement de la goutte, mais aussi de l'indiscipline des étudiants et de leur désintérêt.

32 D'après une lettre à B. Amerbach, datée de 1535 : ALCIATUS, *Le lettere*, n° 94,9-10 *Plautum quem a me petieras, in Frobenii ut opinor gratiam, paratum habeo*.

33 Voir introduction pp. 78 et 119.

34 Voir introduction p. 96.

35 En 1538, trois éditions des *Parerga* voient le jour, l'une à Bâle chez Johann Herwagen et deux autres à Lyon chez Sébastien Gryphe et Jean Barbou pour les héritiers de Simon Vincent, voir MOUREN, « André Alciat et les imprimeurs », p. 265. À propos des *Parerga*, de leur contenu et de leurs relations avec plusieurs emblèmes, voir introduction pp. 82-85.

Le pape Paul III lui propose le cardinalat, mais il refuse, préférant se contenter du titre de protonotaire apostolique. En 1546, paraît à Venise l'édition princeps d'un deuxième *Emblematum libellus* contenant 86 nouveaux emblèmes,³⁶ et, l'année suivante, tous les emblèmes sont réunis dans un seul volume publié à Lyon chez Jean de Tournes et Guillaume Gazeau. Dès lors, plusieurs éditions du *Livre d'emblèmes* se succèdent à Lyon chez l'imprimeur Macé Bonhomme pour l'éditeur Rouille, en latin, en traduction française, italienne et espagnole.³⁷ En 1550, les *Emblemata* sont publiés pour la première fois au complet en latin et leur créateur meurt à Pavie la même année, victime de ses excès de nourriture et de boisson, une bien triste fin pour celui qui composa l'emblème 91 *Gula* visant les goinfres au cou démesurément long et au ventre enflé. Son tombeau s'élève dans l'église San Epifanio de Pavie, puis sera déplacé, au XVIII^{ème} siècle, dans l'université de cette même ville où il se trouve encore de nos jours. Le monument est orné de deux bas-reliefs³⁸ reprenant les illustrations des devises du défunt figurant toutes deux dans l'*Emblematum liber* : un élan portant l'inscription ΜΗΔΕΝ ΑΝΑΒΑΛΛΟΜΕΝΟΣ et Mercure, entouré de deux serpents et de deux cornes d'abondance avec les mots ΑΝΔΡΟΣ ΔΙΚΑΙΟΥ ΚΑΡΙΟΣ ΟΥΚ ΑΠΟΛΛΥΤΑΙ.³⁹ Il restera ainsi lié, par-delà la mort, à son œuvre, les *Emblèmes*, fruit de son *otium*, sans doute pas celle qu'il espérait pouvoir le rendre si célèbre.

36 Voir introduction pp. 31-32.

37 À propos des éditions lyonnaises, voir introduction pp. 33-35.

38 Pour une description du monument voir GREEN, *Andrea Alciati*, p. 286 ; VIARD, *André Alciat*, p. 110. ROLET, « L'emblème d'Alciat *Virtuti fortuna comes* », p. 363 fig. 26 reproduit une photographie de ce monument.

39 Voir embl. 3 *Nunquam procrastinandum* (commentaire p. 133) et embl. 119 *Virtuti fortuna comes* (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 507).

2. Les origines de l'*Emblematum liber* et les principales éditions

2.1. La genèse de l'*Emblematum liber* et l'édition princeps d'Augsbourg en 1531

Dans une lettre adressée à son ami Francesco Calvo en 1531, André Alciat se plaint de l'audace de son ancien élève et ami, le juriste bâlois Boniface Amerbach, qui, lors de son séjour à Avignon, aurait copié un certain nombre de ses traductions de l'*Anthologie grecque*,⁴⁰ des exercices de jeunesse,⁴¹ pour les confier à l'imprimeur bâlois Johannes Bebel,⁴² sans même l'avoir consulté.⁴³ Il prétend craindre que certaines de ses œuvres, composées alors qu'il était encore « enfant », puissent nuire à sa réputation :

quo tempore operam mihi Bonifacius Amorbacchius Avenione dabat – agitur, opinor, octavus annus – excerpserat ex autographis meis illa omnia, quae deinde ut Bebellii officinam adiuveret, ei imprimenda communicavit idque me inconsulto. tuli id non satis aequo animo ; quod pleraque in eis erant a me tum puero edita, quae famae nocere potuissent [...] ⁴⁴

Ces poèmes désignent probablement ceux qui furent intégrés dans la collection de Janus Cornarius, publiée par J. Bebel en 1529, à Bâle.⁴⁵ E. Klecker jette une lumière nouvelle sur cette

40 Selon HUTTON, *Greek Anthology*, p. 196 note 2, B. Amerbach aurait copié ses épigrammes à partir d'un manuscrit d'Alciat, conservé dans la bibliothèque des marquis Visconti à Milan et intitulé *Epigrammatum libri V*.

41 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 47,22-23 *nempe pleraque ab adolescente composita, cum sub ferula adhuc eram*.

42 Sur sa vie, voir BIETENHOLZ P. G., « Johann Bebel » dans *Contemporaries of Erasmus* 1, pp. 112-113.

43 HUTTON, *Greek Anthology*, p. 197.

44 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 58,9-14.

45 Voir introduction pp. 16 et 57.

lettre.⁴⁶ Compte tenu de l'intense échange épistolaire avec Boniface Amerbach, Alciat était parfaitement informé et semble même avoir suivi de près la publication de ses épigrammes auprès de J. Bebel.⁴⁷ Ainsi, lorsqu'il affirme que les épigrammes ont été imprimées *me inconsulto*, il aurait déformé la réalité, volontairement instauré une distanciation, afin de convaincre son correspondant F. Calvo de produire une nouvelle édition améliorée de ses épigrammes traduites de l'*Anthologie grecque*. Celles-ci constitueraient le noyau originel des *Emblemata*, puisque plusieurs de ces épigrammes ont été ultérieurement transformées en emblèmes.

À l'instar de cette lettre, plusieurs témoignages épistolaires pourraient permettre de reconstituer la genèse du nouveau genre littéraire de l'emblème. Leur interprétation soulève toutefois des questions controversées, du fait même de la subjectivité de leur auteur. Comme l'a bien démontré E. Klecker, il est essentiel de tenir compte de ces lettres, sans toutefois leur accorder un crédit démesuré, car elles témoignent des tentatives d'André Alciat de contrôler la réception de ses œuvres.⁴⁸ Plusieurs spécialistes de l'emblème se sont plongés dans la correspondance d'Alciat, afin d'y glaner des indices sur les origines du *Livre d'emblèmes*.⁴⁹

Dans une lettre du 10 mai 1523, adressée à Boniface Amerbach, Alciat affirme lui avoir envoyé un échantillon de deux pages d'*emblemata* :

46 KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », pp. 26-27.

47 Voir par exemple ALCIATUS, *Le lettere*, n° 47,6-34 où il confie à B. Amerbach le soin de l'édition de ses épigrammes et lui fournit une liste de corrections. De même aussi, ALCIATUS, *Le lettere*, n° 48,28-30 et n° 49,51-61. Plus tard, dans une lettre du 3 août 1530 (ALCIATUS, *Le lettere*, n° 61), après la publication des *Selecta epigrammata*, il fait parvenir à son correspondant bâlois, une liste d'*errata*, en vue d'une nouvelle édition, pour laquelle il a déjà préparé des additions.

48 KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », pp. 24-29, en particulier p. 27.

49 SCHOLZ, « The 1531 Augsburg Edition », pp. 213-254 présente un bilan des précédentes recherches fondées sur les différentes « pièces à conviction », lettres, préfaces des éditions, etc.

eduntur apud nos et Emblemata, quorum duo folia ad te mitto gustus causa ; carminis auctor est Albutius, inventionis Ambrosius Vicecomes ex primariis patritiis. eius argumenti et ipse libellum carmine composui, sed res meas cum alienis miscere nolui : divulgabitur inter caetera nostra epigrammata.⁵⁰

Ces quelques lignes suscitent de nombreuses interrogations et donnent lieu à diverses interprétations. Alciat semble y évoquer non seulement ses propres œuvres (*libellum carmine composui*), mais parle aussi de deux autres « pères » ou créateurs des emblèmes : Ambrogio Visconti, un patricien milanais,⁵¹ déjà cité dans une lettre du 9 janvier 1523 à Francesco Calvo⁵² comme le dédicataire du recueil d'épigrammes intitulé *Emblemata* et Aurelio Albuizio, ce dernier étant connu comme le pseudonyme littéraire d'André Alciat.⁵³ La formule *eduntur apud nos et Emblemata* et d'autres indices ont conduit H. Homann à affirmer qu'Alciat avait déjà remis à H. Steyner son manuscrit d'emblèmes dans les années 1520 et qu'il n'aurait finalement été imprimé qu'une dizaine d'années plus tard, en 1531. Un retard si important n'est certes pas inhabituel à cette époque et pourrait s'expliquer par diverses raisons, peut-être le temps de l'exécution des gravures par l'artiste ou par la situation personnelle et

50 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 32,14-18 « Les Emblèmes dont je t'envoie, comme avant-goût, deux feuillets sont connus du public chez nous ; l'auteur des poèmes est Albuizio et l'invention revient au patricien Ambrogio Visconti. J'ai moi-même composé un petit livre de poèmes sur ce sujet, mais je n'ai pas voulu le mêler aux productions d'autrui : il sera publié parmi mes autres épigrammes. »

51 Barni (ALCIATUS, *Le lettere*, n° 24 note 3, p. 46) dénombre au moins sept Ambrogio Visconti à Milan durant cette période. Il estime cependant qu'il pourrait s'agir d'un certain Giovanni Ambrogio Visconti di Antonio, notaire et collègue de travail d'André Alciat, actif à Milan entre 1503 et 1524. Voir aussi à ce propos, HOMANN, *Studien*, pp. 32-33.

52 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 24,28-30 *his saturnalibus, ut illustri Ambrosio Vicecomiti morem gererem, libellum composui epigrammaton, cui titulum feci Emblemata [...]*. Voir aussi ci-dessous note 77.

53 Voir introduction p. 7, note 27.

financière de l'imprimeur H. Steyner.⁵⁴ Quand Alciat dit *apud nos*, il pense sans doute à Milan, mais le verbe *eduntur*, qui a conduit un H. Green à supposer l'existence d'une toute première édition milanaise en 1522,⁵⁵ ne renvoie pas forcément à une édition imprimée, mais peut simplement indiquer que ces premiers emblèmes étaient connus du public, sous quelque forme que ce soit. Alciat affirme que le recueil de poèmes serait l'œuvre d'Albuzio, tandis que l'*inventio*, c'est-à-dire dans le sens rhétorique l'« idée », émanerait d'Ambrogio Visconti. Alciat prétend avoir envoyé à Boniface Amerbach un échantillon des œuvres⁵⁶ d'Albuzio et non des siennes. Son propre *libellus* s'inspirerait cependant des créations de ses deux amis (*eius argumenti*). Il réserve ses propres poèmes « qu'il n'a pas voulu mêler aux productions d'autrui », pour une publication ultérieure, en même temps que « d'autres épigrammes » de sa composition. Là encore surgissent de nouvelles difficultés. Le *libellum* désigne-t-il déjà la collection d'emblèmes confiée à l'éditeur augsbourgeois H. Steyner ? Les *Emblemata* étaient-ils déjà accompagnés de *picturae* ? Alciat n'en fait pourtant aucune mention explicite et dans sa réponse, Boniface Amerbach confirme qu'il s'agissait

54 HOMANN, *Studien*, pp. 32-35 et 37-38 ; SCHOLZ, « The 1531 Augsburg Edition », p. 235. SACK, *Glauben im Zeitalter*, pp. 126-149 suggère que H. Steyner, qui commença son activité en 1522, aurait racheté, après la faillite, le matériel de l'éditeur Grimm et que, parmi les manuscrits en attente, se trouvait peut-être celui d'Alciat. Voir de même BÄSSLER, *Die Umkehrung der Ekphrasis*, p. 16. La reconstitution de l'histoire du manuscrit des *Emblemata* reste toutefois une hypothèse reposant sur une analogie, voir le point de vue critique de SCHOLZ, « The 1531 Augsburg Edition », pp. 243-249.

55 En dépit des recherches de GREEN, *Andrea Alciati*, p. 115, nulle bibliothèque n'a encore livré au jour une édition milanaise de 1522. Celui-ci présuait l'existence de cette édition antérieure à 1531, en se fondant sur la lettre d'Alciat à F. Calvo du 9 janvier 1523, évoquant au temps du passé un petit livre d'épigrammes de sa composition, intitulé *Emblemata*. Voir aussi SCHOLZ, « The 1531 Augsburg Edition », pp. 220-221.

56 Précisément *duo folia*, mais combien d'emblèmes contenaient-elles, un, deux, voire plusieurs, avec ou sans illustrations ?

uniquement de poèmes.⁵⁷ Quel est le sujet de *divulgabitur* ? Est-ce le *libellum carmine* d'Alciat lui-même ou les *Emblemata* d'Albutius ?⁵⁸ Ou bien faut-il supposer qu'Albuzio et Alciat ne font qu'un et qu'Amberbach « trouve évident qu'Alciat se désigne lui-même sous le pseudonyme d'Albutius. »⁵⁹ En tout cas, sous le nom de *eius argumenti libellum carmine composui*, il devait songer à ses propres emblèmes,⁶⁰ qu'il s'agisse déjà de la collection imprimée par H. Steyner ou seulement d'un prototype encore incomplet. Lorsqu'il se propose de diffuser ces *Emblemata* « parmi toutes ses autres épigrammes », il ne distingue pas les *Emblemata* de ses autres épigrammes et souhaite les éditer dans un livre, qui ne semble pas être accompagné d'illustrations.⁶¹

Ainsi, au-delà des difficultés d'interprétation, il ressort de cette lettre que l'idée de composer les *Emblèmes* avait déjà germé dans l'esprit d'Alciat au début des années 1520, sans doute stimulé par deux de ses amis, A. Visconti et A. Albuzio. En 1523, il en avait

57 *Die Amerbachkorrespondenz* II, n° 925,46-48 *pro Emblematis habeo gratiam. carmina sunt, etiam si ab inventionis acumine discesseris, eruditum illud Albutii ingenium ad assem experiementia*. À propos de la lettre voir BÄSSLER, *Die Umkehrung der Ekphrasis*, p. 13.

58 BÄSSLER, *Die Umkehrung der Ekphrasis*, p. 14 rend attentif à ce problème d'interprétation.

59 KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », p. 24 note 8 ; WOODS CALLAHAN, « Andreas Alciatus and Boniface Amerbach », p. 197. De fait, la formulation d'Amerbach dans la lettre où il accuse réception des *Emblemata* (voir ci-dessus note 57), laisse supposer qu'il sait fort bien que les *Emblemata* sont l'œuvre d'Alciat lui-même, puisqu'ils trahissent, de façon évidente, son talent et son érudition. Il conclut cette allusion aux *Emblèmes*, en disant, toujours sur le même ton ironique, et en adressant un sourire de connivence à son ami : *commendare me homini multis nominibus non gravabere*. Voir aussi ci-dessus, le cas de la *Defensio*, publiée par les soins de B. Amerbach, sous le nom d'Albuzio (introduction pp. 7-8 et notes 27 et 28).

60 Dans un passage du traité *De verborum significatione* (p. 177), Alciat confirme, sans équivoque, l'équivalence entre ce *libellum carmine* et les *Emblemata* : *nos carmine libellum composuimus, cui titulus est, Emblemata*.

61 Voir les conclusions de KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », p. 25.

déjà réuni un certain nombre dans un petit livret qui n'a toutefois pas pu être édité immédiatement. Son projet ne se concrétisera sous la forme d'un livre imprimé qu'en 1531. Une bonne partie des poèmes contenus dans l'*Emblematum liber* de 1531 se trouvent déjà imprimés en 1529, mais sous une forme différente. En effet, les « premières » éditions des *Emblèmes* d'Alciat, la collection de Johannes Soter de 1528,⁶² puis les *Selecta epigrammata* de Janus Cornarius, en 1529,⁶³ ne portent pas encore ce titre et les épigrammes n'y sont accompagnées ni des *inscriptiones*, ni des *picturae*. Elles servent d'ébauche, pour ainsi dire, à ce qui deviendra l'*Emblematum liber*, publié pour la première fois à Augsbourg,⁶⁴ en 1531, par Heinrich Steyner, en deux éditions, l'une datant du 28 février, l'autre du 6 avril.⁶⁵

Les éditions augsbourgeoises contiennent 104 emblèmes, dont seuls 97 sont illustrés par des gravures, attribuées à Jörg Breu, selon les modèles du peintre Hans Schäufelein, élève d'Albrecht Dürer. Ces images revêtent un caractère entièrement original et se distinguent nettement de celles des éditions postérieures, par la facture quelque peu grossière et le traitement très simple des sujets. Il semble que l'éditeur lui-même ait pris l'initiative d'ajouter ces illustrations afin de faciliter la compréhension des

62 *Epigrammata graeca veterum elegantissima eademque latina*, Cologne, J. Soter, 1528.

63 *Selecta epigrammata graeca latine versa ex septem epigrammatum graecorum libris*, Bâle, J. Cornarius chez J. Bebel, 1529.

64 KÖHLER, « Warum erschien der Emblematum liber », pp. 19-33, expose les motifs qui auraient pu conduire à la publication des *Emblèmes* à Augsbourg, plutôt qu'à Bâle, notamment l'arrivée de la Réforme dans la cité rhénane et des inimitiés entre C. Peutinger, le dédicataire des *Emblemata*, et le réformateur Oecolampade. Or, ces arguments ne sont pertinents que si l'on admet qu'Alciat a gardé en sa possession le manuscrit des *Emblemata* jusqu'à la fin de l'année 1530, voir le point de vue critique de SCHOLZ, « The 1531 Augsburg Edition », pp. 240-243.

65 Ces deux éditions sont suivies par une troisième édition en 1534, la même année que la première publication des *Emblemata* chez Chrétien Wechel à Paris.

épigrammes.⁶⁶ Ce point de vue est toutefois contesté, car certains spécialistes de l'emblème estiment qu'Alciat aurait fourni un manuscrit illustré, du moins partiellement, ou contenant des indications en vue de réaliser des gravures correspondantes.⁶⁷ La fréquence des erreurs dans les *picturae* de cette première édition pourrait aisément étayer l'hypothèse qu'Alciat n'a pas participé au choix des illustrations, si toutefois les gravures de la première édition « autorisée », celle de Paris de 1534, ne renfermaient pas autant d'erreurs, sinon plus, que la précédente.⁶⁸ Le texte de ces éditions contient de nombreuses erreurs, dues peut-être à une mauvaise lecture du manuscrit, et la liste des 13 *errata*, ajoutée à la première édition de février 1531, est bien loin de suffire à corriger toutes les bévues. La ponctuation est discontinue et, souvent, les points d'interrogation sont omis. L'éditeur d'Augsbourg ne se soucie guère de réunir sur une même page les trois parties de l'emblème, comme s'il n'avait pas encore pris conscience du lien entre texte et image. De même que dans les anthologies d'épigrammes, les emblèmes se succèdent sans respecter un quelconque classement. Comme ces éditions sont dédiées au juriste et humaniste allemand Conrad Peutinger, il est possible que celui-ci ait poussé Steyner à publier les *Emblemata*, même sans l'assentiment d'Alciat.⁶⁹ Et de fait, si depuis les deux lettres de 1523, Alciat n'évoque plus ses

66 MIEDEMA, « The Term Emblema », pp. 243-244 ; BALAVOINE, « Sens et contresens », p. 52.

67 HOMANN, *Studien*, pp. 35-37.

68 TUNG, « Seeing is Bealiving », pp. 379-404 répertorie toutes les incohérences et les erreurs des *picturae* par rapport aux *subscriptiones*, dans les différentes séries de gravures, en particulier pp. 383-384 pour le décompte. Or, l'édition de 1531 n'est pas la plus fautive au point de vue des *picturae* et observe en certaines occasions une plus grande fidélité au texte que les gravures ultérieures (pp. 386-387). Voir aussi KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », pp. 34-35, qui cite en exemple les Embl. 20 *Maturandum* et 144 *Princeps subditorum inco-lumitatem procurans* (commentaire pp. 173-174 et 572).

69 Voir le point de vue récent de KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », pp. 27-29 qui remet en doute cette affirmation, en s'appuyant sur une relecture de la correspondance d'Alciat.

Emblèmes jusqu'en 1532, lorsqu'il les mentionne à nouveau, c'est pour témoigner de sa déception devant l'édition de 1531, en raison de corruptions du texte et des erreurs des *picturae*. En effet, dans une lettre à Viglius van Zwichum, il rapporte avoir fait parvenir à l'éditeur augsbourgeois une liste d'*errata*, par l'entremise de Francesco Rupilio et de Claudius Peutingger, le fils de Conrad. Il exprime son insatisfaction, avec un certain humour :

ut postquam Promethei esse non potuimus, Epimethei saltem fieremus et sapere denique videremur.⁷⁰

Cette remarque suggère qu'il aurait été contraint de corriger après coup. Or, devant les défauts criants de cette édition augsbourgeoise, il aurait parfaitement été à propos de mentionner ici le fait qu'elle était parue sans son consentement, ce qu'il ne fait pas. Bien plus, quelques mois auparavant, le 24 mars 1532,⁷¹ dans une lettre à l'éminent juriste Emilio Ferretti, il défend son *Emblematum liber* contre les critiques des envieux, qui ne visent pas l'édition de H. Steyner, mais l'idée même des poèmes. Il admet la « sottise des images » et « le texte corrompu des poèmes »,⁷² qui rendent nécessaire une révision. Or, malgré toutes ces imperfections, Alciat estime avoir atteint, grâce à ce livre, la gloire du poète et gagné l'estime des lettrés. E. Klecker se demande donc à juste titre, si un auteur « au détriment duquel on a mal imprimé et sans l'avertir, une œuvre de jeunesse égarée »⁷³ aurait réagi ainsi ? Après l'édition parisienne de C. Wechel en 1534, une autre lettre du 25 février 1535, adressée à l'illustre humaniste Pietro Bembo, dénote encore son mécontentement précédent, lorsqu'il parle d'une édition d'Augsbourg corrompue « au point qu'il n'eût pas voulu

70 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 80,24-30, ici 27-28.

71 DRYSDALL, « The Emblems in Two Unnoticed items », pp. 383-384 cite cette lettre.

72 DRYSDALL, « The Emblems in Two Unnoticed items », pp. 383 [...] *sive ineptias picturarum, sive corruptiones carminum inspiciamus, cogor manum operi admovere [...]*.

73 KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », p. 28.

la reconnaître comme son enfant ». ⁷⁴ Il la présente comme une œuvre de jeunesse qui aurait échappé à son contrôle et été publiée par hasard à Augsbourg, avec quantité de fautes. ⁷⁵ Face à tous ces témoignages épistolaires, il convient d'observer une certaine prudence, puisqu'Alciat s'exprime différemment selon le statut de ses correspondants. Après avoir présenté sous le regard du lecteur les différentes pièces à conviction, nous laisserons en suspens les questions qui font débat depuis longue date et dont dépend l'existence du nouveau genre de l'emblème. L'édition de H. Steyner est-elle parue avec ou sans le consentement de l'auteur ? Alciat a-t-il prévu ou non l'accompagnement de ses poèmes par des images ?

2.2. La naissance du terme *emblemata*

La lettre d'André Alciat à son ami Francesco Calvo, datée du 9 janvier 1523, ⁷⁶ attire l'attention de tous les théoriciens de l'emblème. En effet, elle est le plus ancien document à mentionner l'*Emblematum liber* et permet donc de dater approximativement sa genèse. L'auteur y décrit le principe de sa composition :

his saturnalibus, ut illustri Ambrosio Vicecomiti morem gererem, libellum composui epigrammaton, cui titulum feci Emblemata : singulis enim epigrammatibus aliquid describo, quod ex historia vel ex rebus naturalibus aliquid elegans significet, unde pictores, aurifices, fusores id genus conficere possint, quae scuta appellamus et petasis figimus,

74 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 93,11-13 *composueram praetextatus et nescio quo casu amissum Vindelici edidere corruptissime ; quae res effecerat ut agnoscere foetum illum nollem.*

75 Il pourrait avoir obéi à des raisons légales, par crainte d'enfreindre les droits naissants des imprimeurs et éditeurs, en faisant imprimer simultanément, en 1534, ses *Emblemata* à H. Steyner à Augsbourg et à C. Wechel à Paris, voir SCHOLZ, « The 1531 Augsburg Edition », pp. 323-233.

76 Du 9 janvier 1523, d'après ABBONDANZA, « A proposito dell'epistolario dell'Alciato », pp. 467-500 (en particulier p. 481). D'autres datations ont été suggérées, voir SCHOLZ, « The 1531 Augsburg Edition », pp. 221-222. Barni (ALCIATUS, *Le lettere*, p. 45) donne la date du 9 janvier 1522.

vel pro insignibus gestamus, qualis anchora Aldi, colomba Frobenii et Calvi elephas tam diu parturiens, nihil pariens.⁷⁷

L'interprétation de ce document suscite de nombreuses discussions. Alciat y désigne son œuvre par le terme général de livre d'épigrammes, *epigrammaton libellus*, pour spécifier le genre littéraire dans lequel ranger son œuvre. En revanche, il utilise *Emblemata* uniquement pour distinguer ce recueil d'épigrammes en particulier.⁷⁸ H. Miedema suggère qu'il faut comprendre le titre *Emblemata* comme une métonymie pour désigner un livre d'épigrammes particulier décrivant des emblèmes, de même que Martial intitulait ses recueils d'épigrammes destinées à accompagner de menus présents échangés entre hôtes ou à l'occasion des Saturnales, *Xenia* et *Apophoreta*.⁷⁹ D'ailleurs, le parallèle avec le poète antique se justifie également par le contexte. Il semblerait en effet que les humanistes aient imité la coutume antique d'échanger des cadeaux entre amis, lors des Saturnales. La lettre ci-dessus mentionne cette fête et fait penser à la tradition antique des épigrammes de Martial, comme « don littéraire » en lieu et place du véritable cadeau.⁸⁰ Le titre *Emblematum liber*, donné au recueil publié en 1531, n'implique pas que l'œuvre appartienne au

77 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 24,28-36 « Lors des Saturnales, pour complaire à Ambrogio Visconti, j'ai composé un petit livre d'épigrammes que j'ai intitulé *Emblemata* : en effet, dans chacune des épigrammes, je décris quelque objet, tiré de l'histoire ou de la nature, propre à exprimer une pensée de bon goût, dont les peintres, les orfèvres et les fondeurs puissent réaliser ce que nous appelons des écussons que nous fixons sur les chapeaux et que nous portons à la place des insignes, tels que l'ancre d'Alde, la colombe de Froben et l'éléphant de Calvo depuis longtemps en couches, sans rien enfanter. » Cette dernière allusion à l'éléphant de F. Calvo est une plaisanterie, faisant allusion à sa lenteur.

78 SCHOLZ, « *Libellum composui* », pp. 215-217 ; RUSSELL, « Looking at the emblem », p. 631.

79 MIEDEMA, « The Term Emblemata », p. 238 ; SCHOLZ, « The 1531 Augsburg Edition », pp. 223-226 présente un bilan de l'article fondateur de Miedema.

80 Voir l'analyse de l'épigramme de dédicace à C. Peutinger de BALAVOINE, « Archéologie », pp. 13-17.

genre littéraire appelé *Emblema*, puisqu'à cette date le terme « emblème » n'a pas encore acquis ce sens particulier. Peu à peu, après la parution du recueil et au fil des éditions, le mot a changé de catégorie pour devenir de nom propre un terme générique, appelé à désigner le nouveau genre littéraire.⁸¹

Pourquoi Alciat a-t-il choisi ce nom *emblema* plutôt qu'un autre ? En juriste soucieux du sens exact des mots, il ne manque pas de connaître la signification de ce terme. En latin classique, il désigne un relief ornemental, apposé sur des récipients ou des mosaïques, et, par métaphore, les ornements rhétoriques insérés dans le discours, ainsi chez Quintilien et Cicéron.⁸² Très peu usité durant le Moyen Âge, le mot *emblema* est redécouvert à la Renaissance.⁸³ Giorgio Merula le définit pour la première fois dans son glossaire des *Res rusticae* de Varron, en 1472, dans le sens concret de « mosaïque ». L'humaniste florentin Pietro Crinito est le premier à mentionner son sens figuré et rhétorique, dans un chapitre consacré aux mosaïques et aux pavements du *De honesta disciplina*, un manuel largement diffusé à la Renaissance : il désigne aussi « un discours composé, avec art, de diverses figures et couleurs ».⁸⁴ La glose du juriste français Guillaume Budé, dans ses *Annotationes*, résume les différents sens connus du mot.⁸⁵ En bon helléniste, il respecte l'étymologie

81 SCHOLZ, « Libellum composui », pp. 215-217 ; RUSSELL, « Looking at the emblem », p. 631 et plus récemment SPICA, *Symbolique humaniste et emblématique*, pp. 327-328 ; BÄSSLER, *Die Umkehrung der Ekphrasis*, pp. 28-29.

82 *TbLL* 5,2 p. 450,41-451,35 ; QUINT. *Inst.* 2,4,27 ; CIC. *Brut.* 274 ; *De Orat.* 3,171.

83 Voir l'étude initiale de MIEDEMA, « The Term Emblema », pp. 239-241, et en particulier DRYSDALL, « Alciat et le modèle de l'Emblème », pp. 169-180 et « Préhistoire de l'Emblème », pp. 29-44, avec un recueil de plusieurs textes de la Renaissance qui citent le terme *emblema* et le définissent. Voir encore RUSSELL, « The Term Emblème », pp. 337-351.

84 CRIN., *Hon. Discipl.* 22, 1 *hoc est, orationem variis figuris atque coloribus elegantia compositam.*

85 BUDAËUS, *Annotationes in XXIV Pandectarum libros*, Paris, 1514, fol. CV cité et traduit par LAURENS, *Emblèmes*, pp. 17-18 *emblema*

grecque du mot *emblema*, dérivé du verbe ἐμβάλλειν, qui signifie « insérer dans ou sur » un motif décoratif. Comme P. Crinito, mais plus amplement, il rattache également cette expression au langage rhétorique en insistant sur son sens figuré pour désigner les ornements du discours, susceptibles d'être insérés et déplacés d'un endroit à l'autre. Cet emploi figuré et rhétorique du terme *emblema* est attesté chez beaucoup d'humanistes, dont Érasme de Rotterdam, tantôt dans un sens positif dans le *De copia*, tantôt négatif dans l'*Éloge de la folie*.⁸⁶

Alciat a très certainement aussi connu le terme *emblema* à travers les ouvrages juridiques, puisqu'il est cité dans le *Digeste*.⁸⁷ Il aurait pu le lire dans les *Memorialia* de son compatriote, le juriste milanais Catelliano Cotta qui commente des termes juridiques, dont *emblema*, en renvoyant également aux auteurs

vermiculatum opus significat ex tessellis insititiis aptum atque conser-tum. emblema etiam ornamenta in vasis argenteis aureisque et corinthiis erat apud antiquos exemptilia cum libitum erat : cuiusmodi aetas ista non novit ut arbitror. « Emblème désigne un ouvrage de mosaïque joint et assemblé, composé de menus carrés enchâssables. Les emblèmes étaient aussi chez les Anciens des ornements greffés sur des vases d'or, d'argent et de vermeil, détachables à volonté : technique inconnue à notre époque à ce que je crois. » Voir aussi DRYSDALL, « Pré-histoire de l'Emblème », pp. 31-32.

86 ERASMUS, *De Cop. verb.* I,11 (ASD I,6 p. 44) *prisca gratiam addunt, si modice et apte velut emblemata intertextantur.* « Les mots anciens ajoutent de la grâce, si on les entremêle avec mesure et convenablement, comme des morceaux de mosaïque (*velut emblemata*). » ERASMUS, *Moria* (ASD IV,3 p. 76,77-80) où il condamne l'insertion inopportune de mots grecs. Voir aussi, dans la lettre préface de sa traduction latine du traité *De non irascendo* de Plutarque, ERASMUS, *Epist.* 1572,46-50 (Allen VI, p. 71). Le terme y renvoie à un lieu commun emprunté aux auteurs antiques et réintégré opportunément à un nouveau texte, tel un ornement. À propos des passages érasmiens, voir DRYSDALL, « Pré-histoire de l'Emblème », p. 35.

87 HAYAERT, *Mens emblematica*, pp. 111-113 suggère de ne pas réduire le sens du mot *emblema* au domaine littéraire et souligne l'emploi de ce terme par les juristes humanistes dans l'expression *emblemata Triboniani*, désignant les interpolations des compilateurs byzantins, sous l'égide de Tribonien, introduites dans le *Corpus iuris civilis*.

classiques.⁸⁸ Alciat lui-même le cite dans un sens proche de celui d'insigne, dans un chapitre de son *De singulari certamine*,⁸⁹ tandis que dans le *De verborum significatione* il semble concevoir les emblèmes comme des ornements rhétoriques, spécifiquement des métaphores.⁹⁰ Il comprend donc le mot *emblema* comme un ornement symbolique et détachable, aussi bien dans le domaine artistique que littéraire.⁹¹ En 1523, lorsqu'il l'évoque dans sa lettre à Francesco Calvo, il peut donc estimer que ses lecteurs le comprennent parfaitement et savent en apprécier les différentes nuances.

88 Dans un souci de rapprocher les études juridiques et littéraires, il cite les mêmes passages de Cicéron et Pline, que Guillaume Budé, où *emblema* désigne les ornements rhétoriques, voir DRYSDALL, « Préhistoire de l'Emblème », pp. 32-33 et 43.

89 ALCIATUS, *De singulari certamine* 43 (pp. 76-77) *celebre est in annalibus Othonis Vicecomitis cum quodam Saraceno in Asia certamen, quem ille manu captum, confossumque galeae ornamento privavit : idque gentilitiis insignibus suis addidit, hoc est vipera vix natum et adhuc manantem sanguine infantem ore evomens : ab Alexandro nimirum magno acceptum emblema.* « Le combat d'Othon Visconti, en Asie, avec un Sarrasin qu'après avoir tué de sa main et enterré, il dépouilla de l'ornement de son casque, est célèbre dans les annales. Il ajouta cet ornement aux insignes de sa famille, à savoir une vipère vomissant un nouveau-né encore recouvert de sang, emblème assurément emprunté à Alexandre le Grand. »

90 DRYSDALL, « Alciat et le modèle de l'Emblème », pp. 174-176.

91 LAURENS, *Emblèmes*, pp. 19-20 ; RUSSELL, « The Term Emblème », pp. 341-342 ajoute que, dans les années 1534-1555, le terme « emblème » était utilisé dans ces deux sens et insiste sur leur caractère détachable, en relevant que les *subscriptions* pouvaient aussi être publiées sans illustration et que, de même, les *picturae* pouvaient servir à illustrer d'autres textes complètement différents. DRYSDALL, « Préhistoire de l'Emblème », p. 29 qualifie le choix de *Emblemata* de « génial », puisqu'il exprime l'idée d'image, d'ornements rhétoriques et artistiques.

2.3. L'épigramme de dédicace à Conrad Peutinger dans l'édition de H. Steyner

L'épigramme de dédicace à Conrad Peutinger figure en tête de la première édition augsbourgeoise du recueil des *Emblemata* en 1531 :

Dum pueros iuglans, iuvenes dum tessera fallit, detinet et segnes chartula picta viros, haec nos festivis emblemata cudimus horis, artificum illustri signaque facta manu, vestibus ut torulos, petasis ut figere parmas,	5
et valeat tacitis scribere quisque notis. at tibi supremus pretiosa nomismata Caesar, et veterum eximias donet habere manus. ipse dabo vati chartacea munera vates, quae Chonrade mei pignus amoris habe.	10

Ces cinq distiques, lus et relus, traduits et interprétés de façon contradictoire depuis le XVI^{ème} siècle, tendent à prouver combien les intentions d'André Alciat sont obscures.⁹³ En

92 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 1 « Tandis que les noix font passer le temps aux enfants, les dés aux jeunes gens et que les jeux de cartes occupent les hommes paresseux, nous avons forgé, durant ces heures festives, ces emblèmes et des figures réalisées par la main illustre des artistes, afin que chacun puisse fixer des broches sur les vêtements, des écussons sur les chapeaux et écrire par des signes muets. Mais puisse le très grand César te donner entre les mains de précieuses monnaies et les admirables trésors des anciens. Moi-même poète, je t'offrirai à toi, un autre poète, un cadeau de papier. Reçois-le, Conrad, en témoignage de mon affection. » Nous préférons la traduction « figures » qui englobe la dimension métaphorique et matérielle de *signa*, voir la discussion ci-dessous.

93 À propos de l'épigramme de dédicace à C. Peutinger voir l'analyse détaillée de BALAVOINE, « Archéologie », pp. 9-21 et la synthèse critique de SCHOLZ, « The 1531 Augsburg Edition », pp. 230-235. Dans sa lecture de l'épigramme, C. Balavoine ne tient pas compte du fait que la lettre à P. Bembo de 1535, où Alciat laisse entendre que le manuscrit a été imprimé par hasard et de façon très corrompue, puisse déformer quelque peu la réalité pour des motifs personnels, voir introduction pp. 18-19. Voir encore à propos de cette épigramme LAURENS, *Emblèmes*, pp. 22-25 ; BÄSSLER, *Die Umkehrung der Ekphrasis*, pp. 23-27.

particulier les troisième et quatrième vers ont de fait été mis à contribution pour soutenir qu'Alciat avait lui-même réalisé les illustrations qui accompagnaient ses épigrammes⁹⁴ ou du moins qu'à travers le terme *signa* (v. 4), il se référait aux *picturae* de la première édition, témoignant ainsi de sa collaboration avec l'éditeur et les illustrateurs.⁹⁵ Au contraire, selon C. Balavoine, cette épigramme imprimée par H. Steyner en tête de son édition, n'était pas destinée à accompagner une édition qu'Alciat ne souhaitait même pas voir paraître. Elle daterait des années 1520 et constituerait une sorte de cadeau littéraire (*chartacea munera* v. 9) échangé entre amis lettrés appartenant à un même cercle passionné par les hiéroglyphes.⁹⁶ Dans ce poème (v. 3-4), Alciat affirme « avoir forgé ces emblèmes, des *signa* créés par la main illustre des *artifices* ». Les *horae festivae* font écho aux *his saturnalibus* de la lettre à Calvo et confirment les circonstances de la composition, de même que l'évocation des noix et des dés, liés à la période des Saturnales dans l'Antiquité. C'est du moins ainsi que l'entend C. Balavoine, alors que d'autres comprennent *festivis horis* dans le sens moins spécifique d'« heures de loisir ».⁹⁷ Si, comme le suggère C. Balavoine, il n'y a pas de lien entre cette épigramme et l'édition de H. Steyner, il n'y a pas de raison de supposer que le vers *artificum illustri signaque facta manu* renvoie aux images ajoutées dans l'édition de 1531. Ainsi, selon elle, *signa* ne désigne pas les gravures, mais doit être compris comme un synonyme de *symbolum*, afin de « désigner la *res significans*, l'objet figuratif, naturaliste ou historique, dont on dégage la signification symbolique ».⁹⁸ En adoptant cette lecture, elle comprend *emblemata cudimus* (v. 3) de façon métaphorique, comme un synonyme de « rédiger » ou

94 HOMANN, *Studien*, pp. 35 et 38.

95 DE ANGELIS, *Gli Emblemi*, p. 20 ; LEEMAN, *Alciatus' Emblemata*, p. 27.

96 BALAVOINE, « Archéologie », pp. 15-17.

97 AINSI, LAURENS, *Emblèmes*, p. 22, bien qu'il accepte la lecture de C. Balavoine et son rapport avec les poèmes antiques des Saturnales de Martial.

98 BALAVOINE, « Archéologie », p. 13.

« mettre au point ».⁹⁹ Pour elle, enfin, les *artifices* (v. 4) ne seraient pas des artistes, mais les créateurs des *signa*, autrement dit, les auteurs qui ont inspiré Alciat, naturalistes, poètes, historiens.¹⁰⁰ Tout en acceptant en grande partie l'analyse de C. Balavoine, P. Laurens défend une interprétation matérialisante du mot *signa* comme « figure ».¹⁰¹ Selon lui, *signa* « explicite le mot *emblema*, avant de s'élargir au sens de symbole » et traduit « le grec *ὑγάλματα*, autrement dit appartient à la même sphère que *emblemata*, au point que les deux termes sont discutés ensemble au commentaire des chapitres du *Digeste* ». ¹⁰² Il rejoint ainsi l'interprétation ancienne de Claude Mignault qui cite ces deux vers de l'épigramme de dédicace pour étayer ses propos et laisse entendre que *signa* doit être compris comme un synonyme de *statuae*.¹⁰³ En mettant l'accent sur le modèle archéologique des *Emblèmes*, il considère que les « mains illustres » sont celles des artistes de l'Antiquité.¹⁰⁴ J. Köhler propose une autre solution qui ne semble toutefois pas avoir convaincu et suppose qu'il s'agit des imprimeurs et de leurs insignes auxquels Alciat fait également allusion dans sa lettre à F. Calvo et dont les *signa* apparaissent également dans les éditions des livres d'emblèmes.¹⁰⁵

Les vers suivants (v. 5-6) mettent en évidence la finalité de l'emblème comme ornement symbolique détachable. Alciat

99 BALAVOINE, « Archéologie », p. 12 ; LAURENS, *Emblèmes*, p. 23. Voir SCHOLZ, « The 1531 Augsburg Edition », pp. 234-235, citant déjà MIEDEMA, « The Term Emblema », p. 241. À propos de la traduction de *cuimus*, voir aussi BÄSSLER, *Die Umkehrung der Ekphrasis*, p. 26.

100 BALAVOINE, « Archéologie », p. 13.

101 LAURENS, *Emblèmes*, p. 23-24. Voir aussi VUILLEUMIER LAURENS, *La raison des figures symboliques*, p. 151, n. 15.

102 LAURENS, *Emblèmes*, p. 23-24 et note 42. BÄSSLER, *Die Umkehrung der Ekphrasis*, p. 26-27 insiste également sur la ressemblance entre *emblemata* et *signa*, puisqu'il comprend *signa* comme synonyme de *emblemata* et voit donc dans *emblemata signaque* un hendiadyn.

103 Le texte est cité et traduit par VUILLEUMIER LAURENS, *La raison des figures symboliques*, p. 151.

104 LAURENS, *Emblèmes*, pp. 24-26.

105 KÖHLER, *Der Emblematum Liber*, pp. 28-29.

semble assigner à son recueil le rôle de répertoire de symboles, utile aux artistes, peintres, orfèvres et fondeurs, qui pourraient s'en inspirer pour créer des écussons et des insignes. La valeur finale de *ut* (v. 5) plutôt que causale ou comparative semble appuyée par la traduction française de Barthélemy Aneau,¹⁰⁶ ainsi que par la lettre à Francesco Calvo du 9 janvier 1523.¹⁰⁷ La mention dans cette lettre des *scuta* et des *insignia* à fixer sur les chapeaux (*petasis*) évoque les *torulos* et les *parmas* (v. 5), destinés ici, dans l'épigramme de dédicace, à orner les vêtements et les chapeaux (*petasis*). Ainsi, ces emblèmes serviraient de modèles pour réaliser des ornements à fixer sur les pièces d'habillement. Ces termes renvoient clairement au domaine artistique et à l'art très en vogue des devises et médailles, tout en se rattachant à l'origine étymologique du mot *emblemata* (incrustation). La suggestion d'une signification cachée (*ut valeat tacitis scribere quisquis notis* v. 6) associe également l'emblème à l'art de la devise, aux hiéroglyphes et à leur langage symbolique.¹⁰⁸ C. Balavoine ainsi que A. et S. Rolet invitent, avec raison, à relativiser les visées utilitaristes et les finalités artisanales de l'emblème, énoncées soit dans la lettre à F. Calvo, soit dans l'épigramme dédicatoire.¹⁰⁹ Ils y voient plutôt une « concession à la mode des *imprese* », sous forme de *captatio benevolentiae* : si le lecteur n'éprouve pas de l'étonnement et du plaisir, le livre pourra du moins lui servir à

106 ALCIATUS, *Emblèmes* 1549, p. 14 J'ay par esbat ces Emblemes forgez/ par main d'ouvriers aussi la pourtraicture, affin qu'on puisse en chapeaux et vesture/mettre afficquetz et divise consonne. Voir à ce propos RUSSELL, « The Term Emblème in Sixteenth-Century France », p. 339.

107 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 24,32-36 [...] *unde pictores, aurifices, fusores id genus conficere possint quae scuta appellamus et petasis figimus, vel pro insignibus gestamus, qualis anchora Aldi, columba Frobenii et Calvi elephas tam diu parturiens, nihil pariens.*

108 KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », pp. 42-43 cite ce vers comme argument pour démontrer que les *Emblemata* d'Alciat sont un « dictionnaire » hiéroglyphique.

109 BALAVOINE, « Sens et contre-sens », p. 143 ; ROLET, « Alciat, entre ombre et lumière », p. 22-23. Voir aussi KÖHLER, *Der Emblematum Liber*, pp. 26-27.

fabriquer quelque chose d'élégant. Le *Livre d'emblèmes* reste toutefois un travail d'humaniste, fondé sur des sources littéraires, des trésors de papier...

Les derniers vers du poème se réfèrent de fait aux trésors de l'Antiquité et aux trésors de papier, non moins précieux. Le poète oppose aux dons du « très grand César », l'empereur, qu'il s'agisse de Maximilien I^{er} ou plus probablement de Charles Quint,¹¹⁰ – celui-ci ayant les moyens d'offrir à son ami augsbourgeois des originaux, suivant l'exemple antique d'Auguste qui distribuait, lors des Saturnales, des pièces de monnaie¹¹¹ – l'équivalent en papier des chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture ou du monnayage antique, les *chartacea munera* des poètes.¹¹²

La première édition des *Emblemata* d'André Alciat soulève d'innombrables questions et a suggéré aux chercheurs diverses hypothèses pour expliquer les circonstances exactes de sa parution et interpréter les quelques témoignages documentaires disponibles, en particulier la lettre à Francesco Calvo du 9 janvier 1523 et l'épigramme de dédicace à Conrad Peutinger. Face à ce foisonnement d'hypothèses aussi diverses qu'ingénieuses, nous retiendrons la conclusion de B. Scholz,¹¹³ qui suggère de focaliser notre attention sur la « première édition autorisée », celle de C. Wechel en 1534, conseil que nous nous apprêtons à suivre.

110 Maximilien I^{er} était très proche de Peutinger, mais mourut déjà en 1519, avant la première mention des *Emblemata*. BALAVOINE, « Archéologie », p. 11 fixe cependant le *terminus ante quem* de l'épigramme à « la mort de Maximilien I^{er} en 1519 ». HOMANN, *Studien*, pp. 28-29 estime au contraire qu'il s'agit plutôt de Charles Quint, qui régnait au moment de la parution des *Emblemata*. Voir aussi KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », p. 32 et note 31.

111 Suet. *Aug.* 75.

112 BALAVOINE, « Archéologie », p. 14 établit un parallèle avec MART. 13,3 et HOR. *Carm.* 4,8,1-20 ; LAURENS, *Emblèmes*, p. 24.

113 SCHOLZ, « The 1531 Augsburg Edition », pp. 253-254.

2.4. Les autres éditions

2.4.1. Les éditions parisiennes de Chrétien Wechel

En 1534, après les trois éditions d'Heinrich Steyner, Chrétien Wechel en publie une nouvelle, à Paris, cette fois-ci avec l'accord de l'auteur.¹¹⁴ Alciat semble l'apprécier suffisamment pour en offrir des exemplaires à ses amis, tel Pietro Bembo.¹¹⁵ Il a continué de composer de nouveaux emblèmes, puisqu'elle en contient maintenant 113, dont 111 sont illustrés avec des gravures sur bois, probablement dessinées par Mercure Jollat, influencé par un artiste bâlois, disciple de Hans Holbein.¹¹⁶ Pour la première fois, cette édition dispose logiquement les emblèmes, en plaçant d'abord le titre, puis au-dessous l'image et enfin l'épigramme. Cette nouvelle mise en page met en évidence la tripartition des emblèmes qui n'est pas encore à cette époque une « norme générique ».¹¹⁷ Chaque emblème occupe donc une seule page, sauf lorsque les textes sont plus longs. Alciat a-t-il participé à la préparation de l'édition ? Il semble qu'il ait quitté Bourges en 1532 pour répondre à une invitation du duc de Milan et qu'il soit donc tenu à distance de son imprimeur parisien.¹¹⁸ C. Balavoine estime qu'Alciat, pas plus que dans l'édition précédente, n'est intervenu dans le choix des illustrations, laissant cette tâche à l'éditeur.¹¹⁹ Du moins ce dernier le déclare-t-il : « En ce qui me concerne, je me suis efforcé, selon mes capacités, qu'à propos de la réalisation des images, qui sont assurément aussi nombreuses que possible dans ce livre, nul ne puisse me reprocher d'avoir épargné ma peine ou mes dépenses. »¹²⁰ La lettre de

114 ALCIATUS, *Emblematum libellus* 1534. Voir ci-dessous note 88.

115 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 93, 11-16.

116 LAURENS, *Emblèmes*, pp. 36-37.

117 RAWLES, « Layout, Typography », p. 68.

118 RUSSELL, *Centuriae latinae*, p. 53. Pour le détail des démarches auprès de différentes universités italiennes, voir VIARD, *André Alciat*, pp. 83-90.

119 BALAVOINE, « Sens et contresens », pp. 52-53.

120 ALCIATUS, *Emblematum libellus* 1534, p. 3 *quod ad me attinet, pro viribus contendi, ne in formandis iconibus, quae sane ut in eo libello quam plurimae sunt, neque laborem me ulla, neque impensas subterfugisse quisquam iure obiicere queat.*

dédicace de Chrétien Wechel présente une nette distanciation avec l'édition d'H. Steyner, laissant même entendre que celle-ci aurait été décidée avec la volonté délibérée de nuire à la réputation de l'auteur. Elle affirme qu'Alciat a désormais corrigé les erreurs de l'édition d'H. Steyner, ajouté de nouveaux poèmes et procédé à différentes rectifications et modifications du texte de certaines épigrammes,¹²¹ en usant de la métaphore de l'ours qui lèche son petit prématuré et informe.¹²² En interprétant ce même avant-propos, E. Klecker estime, au contraire de C. Balavoine, qu'Alciat en aurait soufflé le contenu à C. Wechel et profité des doléances à l'égard de H. Steyner pour dresser de lui-même le portrait d'un véritable poète à l'image de Virgile.¹²³

La plupart des gravures de la première édition de C. Wechel seront réutilisées dans les suivantes. Ces éditions, avec la présentation régulière où tous les éléments constitutifs de l'emblème se trouvent clairement disposés sur une page, serviront de modèle à ce nouveau genre. En 1536, paraît, toujours chez le même éditeur parisien, la première traduction française des *Emblèmes* d'Alciat par Jean Lefèvre (1493-1565), chanoine de Langres et secrétaire du cardinal de Givry.¹²⁴ Chrétien Wechel

121 KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », pp. 29-32 relève qu'il ne s'agit pas tant d'améliorations stylistiques apportées à des œuvres de jeunesse que de prudentes atténuations de certaines allusions à l'actualité politique. Voir dans notre commentaire, Embl. 35 *In adulari nescientem* (pp. 217-225).

122 ALCIATUS, *Emblematum libellus* 1534, p. 3 *Alciatus invitus fecit, ut studiorum suorum tyrocinia in manus hominum emitteret, quoniam tamen opus semel aliorum temeritate excusum, suppressere vix erat integrum, facile ab eo impetravi, ut ad limam revocaret, et foetum illum immaturum informemque, ursi instar, lambendo conformaret. mendas itaque quibus scatebat undique, sustulit, plurima etiam retractavit et correxuit, addidit item non pauca, ut eo autore, nunc demum liber prodire videatur.*

123 KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », p. 29.

124 Cette édition contient également une version révisée des gravures. À propos de l'influence du traducteur J. Lefèvre pour parvenir à une plus grande adéquation entre les épigrammes et les *picturae*, voir en particulier ADAMS, « Cupid and the Bees », pp. 171-175.

continue de publier l'*Emblematum liber* d'Alciat pendant seize ans, de 1534 jusqu'à 1549,¹²⁵ en latin, mais aussi avec la traduction française de J. Lefèvre, ainsi qu'une autre version munie d'une traduction allemande de Wolfgang Hunger, en 1542.¹²⁶

2.4.2. L'édition aldine de Venise en 1546

En 1546, 86 emblèmes inédits, dont 84 illustrés, sortent de l'atelier vénitien des fils d'Alde Manuce. En ce sens, cette édition peut être considérée comme une *editio princeps* indépendante.¹²⁷ L'éditeur en est l'humaniste italien Pietro Rossettini qui ne semble pas avoir partagé avec Alciat plus que leur intérêt commun pour les comédies d'Aristophane et la philologie grecque. De fait, aucun témoignage ne permet de déterminer si Alciat entretenait des relations avec son éditeur et s'il lui a donné son approbation.¹²⁸ Ces nouveaux poèmes seront tous incorporés dans les publications ultérieures. Les gravures entièrement originales, plus grandes que dans les éditions précédentes, frappent l'imagination du lecteur et attirent davantage son regard. Elles se distinguent des précédentes par leur style¹²⁹ et ne seront jamais réutilisées,¹³⁰ les éditeurs postérieurs préférant

125 Sur les éditions de C. Wechel, leur chronologie, la typographie et la mise en page, les changements du texte et des *picturae*, voir RAWLES, « Layout, Typography », pp. 49-71.

126 Les trois éditions de 1542 (latine, avec traduction française et allemande) s'enrichissent de deux nouveaux emblèmes, le 23 *Vino prudentiam augeri* et le 183 *Antiquissima quaeque commentitia* (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 129, 761).

127 GRÜNBERG-DRÖGE, « The 1546 Venice Edition », p. 11. Cet article présente les particularités de cette édition et propose différents scénarios plausibles des circonstances de sa parution.

128 GRÜNBERG-DRÖGE, « The 1546 Venice Edition », p. 7.

129 TUNG, « Seeing Is Believing », p. 391. L'artiste préfère se concentrer sur un élément, en l'occurrence un seul animal, voir par exemple dans notre corpus, Embl. 17 Πῆ παρέβην ; 63 *Ira* ; 79 *Lascivia* ; 127 *Bonis auspiciis incipiendum* ; 128 *Nil reliqui* (commentaire pp. 155, 313, 379, 514, 518).

130 Selon TUNG, « Seeing Is Believing », p. 391, pour des raisons d'accessibilité.

créer un nouveau cycle pictural. L'édition vénitienne du *Livre d'emblèmes*, intitulée *Andreae Alciati Emblematum libellus*, restera longtemps la seule publiée en Italie et ne sera jamais ré-imprimée. Elle tente de réunir par thèmes les épigrammes, sans qu'il soit possible d'en attribuer la responsabilité à l'auteur ou à l'éditeur, ce qui préfigure déjà le classement systématique des emblèmes dans l'édition lyonnaise de 1548.

2.4.3. L'édition des *Emblemata* dans les *Opera omnia* de 1547

Alors que l'implication d'André Alciat dans les premières éditions ne peut être pleinement mesurée, nous savons qu'il a lui-même pris soin de publier ses *Opera omnia* en 1546-47, trois ans avant sa mort, chez Michaël Isengrin à Bâle, sous la surveillance de B. Amerbach. Les *Emblemata* occupent le quatrième volume et ne sont pas accompagnés d'illustrations ce qui n'est pas sans soulever des interrogations sur le rapport qu'entretenait Alciat avec les images. Dans sa correspondance, il fait part à son ami Boniface Amerbach de quelques contrariétés au sujet de cette édition qu'il semble avoir suivie de près :

dices Isengrinio binas me eius litteras recepisce, itemque duo exemplaria tomorum meorum, laudareque me plurimum eius diligentiam, nihilominus, ut res humanae nunquam sunt perfectae, duo desiderare ; primum in epigrammate in apem ex Theocrito omisit duo postrema carmina ; in emblematis alterum, quod indicem locorum ex auctoribus humanitatis quo particulariter quilibet locus explicabatur, ipse commutavit et solum notis abaci signavit, ut non possit a quoquam sciri quid declaraverim, nisi, accepto libro, singulis foliis perquirat quid scripserim, quae res erit laboriosior studiosis.¹³¹

131 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 147,6-14 « Tu diras à Isengrin que j'ai bien reçu ses deux lettres et de même les deux exemplaires de mes œuvres et que je loue son empressement ; néanmoins, comme les choses humaines n'atteignent jamais la perfection, deux détails laissent à désirer : le premier, qu'après l'épigramme sur l'abeille traduite de Théocrite, il ait omis les deux poèmes suivants ; le deuxième, que, dans les *Emblèmes*, il ait changé de son propre chef l'index des lieux des auteurs anciens où chaque lieu était expliqué en détail et qu'il ne les ait indiqués que par

Alciat déplore un changement dans la mise en forme, effectué contre son gré. En tant que philologue, il se préoccupe de la réception de son œuvre et de la commodité de la lecture. Cet extrait de lettre manifeste plus particulièrement le souci de l'auteur de guider son lecteur dans l'interprétation et la compréhension de ses poèmes, en indiquant précisément les sources de chacun des emblèmes, puisque bien souvent ils en condensent plusieurs.¹³²

2.4.4. Les éditions lyonnaises de G. Rouille et M. Bonhomme

Dès 1547, Lyon devient un centre de publication du *Livre d'emblèmes* très florissant et actif, grâce au travail, d'abord de Jean de Tournes et Guillaume Gazeau,¹³³ puis principalement de l'éditeur Guillaume Rouille et de l'imprimeur Macé Bonhomme. Les deux associés prévoient d'inclure dans leurs éditions, non seulement une traduction française, mais aussi italienne et espagnole. En 1548, ils publient une édition latine, contenant 201 emblèmes, dont trois nouveaux et des illustrations de Pierre Vase, peintre et graveur, actif essentiellement à Lyon. M. Bonhomme donne aux *Emblèmes* leur forme la plus achevée : les gravures de grande qualité sont encadrées d'une bordure richement ornée d'éléments architecturaux, de guirlandes de fruits, d'effigies humaines ou d'entrelacs. Toutes les parties de l'emblème, *inscriptio*, *pictura* et *subscriptio*, sont insérées dans ce cadre. Au début, les emblèmes se succédaient dans un désordre foisonnant de thèmes, comme dans les recueils d'épigrammes, réservant ainsi au lecteur un effet de surprise. Or, dès l'édition de 1548, l'éditeur et/ou le traducteur décident, par souci de clarté, de classer les *Emblèmes* par thèmes,

des notes en bas de page de sorte qu'il est impossible à quiconque de comprendre ce que j'ai voulu dire, si ce n'est en prenant le livre et en cherchant à chaque page ce que j'ai écrit, ce qui rendra la tâche passablement pénible pour des lettrés. »

132 LAURENS, *L'abeille*, p. 560.

133 Jean de Tournes et Guillaume Gazeau publient pour la première fois, en 1547, tous les emblèmes (199), à la fois ceux contenus dans les éditions de C. Wechel (113) et des fils d'Alde Manuce (86), dans un seul volume dont la première partie est illustrée par Bernard Salomon.

moyennant quelques changements minimes dans les éditions ultérieures. Dès lors, les 211 pièces seront réparties en catégories, selon les *loci communes*, partant des sujets les plus élevés pour terminer par les plus humbles : une section est consacrée à Dieu et à la religion ; puis aux vertus : fidélité, prudence, justice, courage, concorde, espoir ; une autre aux vices : perfidie, sottise, orgueil, luxure, avarice, gourmandise ; puis à d'autres thèmes : l'amour, la nature, l'astrologie, la fortune, le gouvernement et la république, la vie et la mort, l'amitié et l'hostilité, la vengeance et la paix, la connaissance et l'ignorance, le mariage ; et enfin une dernière section comprend les emblèmes d'arbres. Toutefois, cette belle ordonnance n'est pas si rigoureuse qu'il n'y paraît.¹³⁴ Qui, de l'auteur, de l'éditeur ou du traducteur, en assume la responsabilité ? Dans la préface, l'éditeur G. Rouille revendique fièrement l'ajout de nouvelles images ainsi que la classification par *topoi*. C. Balavoine conclut de l'examen des différentes préfaces que l'initiative du classement thématique revient non à Barthélemy Aneau, ancien professeur de rhétorique et auteur de la traduction française des *Emblèmes* qui paraîtra en 1549 à Lyon, mais à l'éditeur.¹³⁵ L'édition de 1548 représente donc une étape importante dans l'histoire des *Emblemata* et le classement thématique, quand bien même il va à l'encontre des intentions de l'auteur, contribuera à orienter l'interprétation des *subscriptions* dans un sens moral.¹³⁶

Le succès du livre se mesure au nombre de traductions en langues vernaculaires. En 1549, Macé Bonhomme donne la seconde traduction française par Barthélemy Aneau,¹³⁷ accompagnée d'un commentaire, puis M. Bonhomme et G. Rouille

134 BALAVOINE, « Le classement thématique », pp. 19-20.

135 BALAVOINE, « Le classement thématique », pp. 1-21. B. Aneau n'aurait été que l'exécutant (pp. 18-19). C'est aussi lui qui ajoute, en plus de l'*inscriptio*, le type d'épigramme dont il s'agit (apodeixe, apostrophe, problème ou dialogue).

136 DRYSDALL, « Classifying Alciato's emblems », p. 132 et « Alciato, pater et princeps », pp. 94-95.

137 ALCIATUS, *Emblèmes* 1549.

s'associent pour publier une traduction italienne de Giovanni Marquale¹³⁸ et espagnole de Bernardino Daza Pinciano.¹³⁹ L'année même de la mort d'Alciat paraît l'édition de 1550, la première à contenir les 211 emblèmes, tous illustrés, soit le corpus entier, sauf l'emblème obscène *Adversus naturam peccantes*, privé d'image.¹⁴⁰ Alciat a-t-il pris part à ces changements qui ont affecté la présentation des emblèmes dans les éditions ? Ils semblent échapper à son contrôle, du moins en partie. En revanche, il revoit son texte, comme l'indique le titre même de l'édition lyonnaise de 1550 – à moins que ce ne soit qu'un argument de vente : « *Emblemata D. A. Alciati denuo ab auctore recognita ac imaginibus locupletata [...]* ». Après la mort d'Alciat, G. Rouille et M. Bonhomme continuent d'éditer les *Emblemata* jusqu'en 1566.

2.4.5. Les éditions commentées parisiennes, anversoises et l'édition de Padoue de 1621

L'histoire du *Livre d'emblèmes* ne s'arrête pas à la mort de son créateur. Après la traduction, assortie d'un bref commentaire de Barthélemy Aneau en 1549, d'autres commentaires viennent s'ajouter aux emblèmes et à leurs traductions, celui du juriste Claude Mignault, publié pour la première fois à Paris en 1571 par Denys Dupré, étant le plus riche. Cependant, l'édition d'Anvers, sortie des presses de Christophe Plantin, en offre une version augmentée et corrigée, en 1573, puis une seconde en 1577, une troisième en 1581 et une autre *compendiosa* en 1584.¹⁴¹ Son commentaire se structure en trois parties : les sources de l'emblème (*fons emblematis*), une explication ligne par ligne du texte de l'épigramme, et une documentation abondante, où le sujet de l'emblème sert de prétexte pour accumuler des anecdotes, des lieux communs et suggérer des interprétations

138 ALCIATUS, *Diverse imprese* 1551.

139 ALCIATUS, *Los emblemas* 1549.

140 ALCIATUS, *Emblemata* 1550.

141 Voir la description des différentes éditions VOET, *The Plantin Press*, pp. 21-34.

morales. Il représente une remarquable somme d'érudition et contribue à orienter la recherche sur les *Emblèmes*, notamment le *Syntagma de symbolis*.¹⁴² Le juriste français propose en outre une troisième traduction française, parue en 1583, chez Jean Richer.¹⁴³ Les images poursuivent leur évolution, car les éditeurs, tel C. Plantin,¹⁴⁴ créent de nouvelles séries de gravures.

L'édition de Padoue de 1621, de Petro Paulo Tozzi,¹⁴⁵ contient le commentaire du juriste et humaniste français Claude Mignault, auquel s'adjoignent trois autres, celui de l'espagnol Francisco Sanchez de las Brozas (publié à Lyon en 1573 par G. Rouille), de Lorenzo Pignoria (publié à Padoue en 1618 par P. P. Tozzi) et celui de Johannes Thuilius (publié à Padoue en 1621), ainsi que les *Corollaria et monita* de Frédéric Morel (publiés à Paris en 1618).¹⁴⁶ Elle pourrait donc rappeler, à certains égards, le « Viermännerkommentar » d'Homère. Les commentaires de Mignault, de Sanchez et de Pignoria ont été amalgamés par Johannes Thuilius, tandis que les notes de F. Morel forment une sorte d'appendice à la fin du livre. Cette édition commentée, bien qu'ancienne, fournit des éclairages intéressants, notamment sur l'iconographie, cite à profusion des sources antiques et propose plusieurs interprétations symboliques. Malgré les longs développements moraux, l'accumulation d'exemples historiques et

142 VUILLEUMIER LAURENS, *La raison des figures symboliques*, pp. 145-171 consacre un chapitre à C. Mignault, à son apport décisif dans l'étude des *Emblèmes* et à ses différentes éditions commentées des *Emblemata*, parues à Paris et Anvers. Voir également, RUSSELL, « Claude Mignault, Erasmus and Simon Bouquet », pp. 17-32 qui estime que le commentaire de Mignault sert de manuel rhétorique pour les étudiants, poètes et prédicateurs.

143 ALCIATUS, *Les Emblèmes* 1583.

144 L'édition de 1577 insère de nouveaux jeux de gravures, dessinées par Pierre Van de Borcht, imitant souvent celles des éditions lyonnaises de M. Bonhomme et G. Rouille, mais en les simplifiant, voir TUNG, « Seeing Is Believing », pp. 381-382, 397-398.

145 Une partie des gravures de cette édition reprend les modèles de l'édition d'Anvers (1577), seuls 64 dessins sont nouveaux ou différents, plus les 14 emblèmes d'arbres. Voir TUNG, « Seeing Is Believing », p. 382.

146 LAURENS, *Emblèmes*, p. 40 ; GREEN, *Andrea Alciati*, pp. 253-255.

de citations d'auteurs antiques à considérer avec prudence, l'ancien commentaire peut se révéler d'une grande utilité, notamment pour repérer un parallèle entre un emblème et un passage d'une œuvre juridique d'Alciat que le docte juriste Claude Mignault ne manque pas de signaler. Considérée comme un apogée, cette édition contient 212 emblèmes. Elle révèle un changement dans la façon d'appréhender l'œuvre d'Alciat à la fin du XVI^{ème} et au XVII^{ème} siècle. Les commentaires savants dominent les emblèmes eux-mêmes et semblent briser l'unité de la page emblématique.¹⁴⁷

3. Définition de l'emblème

3.1. La théorie de l'emblème et ses limites

L'emblème allie texte et image et se compose de trois parties qui interagissent entre elles : *inscriptio* (titre), *pictura* (image) et *subscriptio* (épigramme).¹⁴⁸ L'image est encadrée par un titre, l'*inscriptio*, et l'épigramme, appelée aussi *subscriptio*. L'*inscriptio* revêt souvent une forme qui rappelle les titres donnés aux épigrammes dans les recueils de traductions de l'*Anthologie grecque*, tels ceux de J. Soter et de J. Cornarius : la préposition εἰς ou *in* suivie de l'accusatif donnant des indications sur le contenu, comme *In adultores*, *In fraudulentos*, *In parasitos*, *In avaros*, *In quatuor anni tempora* ou, dans la même veine, un terme abstrait ou non, simple, sans préposition, comme

147 LAURENS, *Emblèmes*, p. 41.

148 DALY, *Literature*, p. 7 ; DALY, *Companion*, p. 1 ; SCHÖNE, *Emblematik*, pp. 18-19 ; GIRAUD, *L'Emblème à la Renaissance*, pp. 9-10. Les allemands, tel HECKSCHER, WIRTH, « Emblem, Emblembuch » dans *RDK* 5, col. 88 préfèrent utiliser une autre terminologie *Lemma*, *Ikon*, *Epigramm*. Nous adoptons la terminologie latine, plus universelle. Selon HAYAERT, *Mens emblematica*, pp. 116-117, les appellations *inscriptio* et *subscriptio*, appliquées a posteriori, seraient « issues de la terminologie juridique employée dans les éditions humanistes des *Pandectes*. »

Pax, Temeritas, Gula, Ira, Garrulitas, Fatuitas, Ignavi, Cuculi, Vespertiones, ou encore, à peine plus élaboré, *Principis clementia, Luxuriosorum opes, Amor filiorum*. Dans d'autres cas, l'*inscriptio* se présente comme un proverbe ou une brève sentence (motto),¹⁴⁹ par exemple *Gratiam referendam, Ex arduis perpetuum nomen, Alius peccat, alius plectitur* ou *Male parata male dilabuntur*.¹⁵⁰ La *pictura* représente tantôt un animal, une plante, un objet ou une œuvre d'art, tantôt une activité humaine, une scène comptant un ou plusieurs personnages. Elle éclaire le sens du poème qui la suit, mais en dit parfois plus long, en ajoutant des éléments visuels absents de l'épigramme. Elle se focalise souvent sur un vers ou quelques mots de l'épigramme, à la manière d'une « synecdoque iconique ».¹⁵¹

Certains théoriciens allemands de l'emblème pensent que la fonction de la *subscriptio* est d'élucider l'énigme posée par l'*inscriptio* et la *pictura*, ou du moins d'en faciliter la résolution.¹⁵² En effet, selon eux, le lien entre l'*inscriptio* et la *pictura* n'apparaît pas distinctement au premier abord. A. Schöne leur réplique qu'il n'est pas nécessaire d'élucider un rapport déjà parfaitement clair. Il rejette ce point de vue trop étroit qui ne rend pas exactement compte de la relation fonctionnelle entre le verbe et l'image. Il propose de caractériser cette relation de manière plus large et plus souple. Selon lui, « la structure tripartite endosse une double fonction, à la fois de représentation et d'interprétation, de description et d'explication. »¹⁵³ Il souligne que l'*inscriptio* peut participer autant que la *subscriptio* à l'explication de la *pictura*. D'un autre côté, elle peut aussi contribuer à l'interprétation de la *subscriptio*.

149 TUNG, « Alciato's Practices », pp. 238-239 distingue, parmi les *inscriptions* des emblèmes, celles composées d'un titre simple (title) et celles qui revêtent la forme d'une sentence (motto).

150 Tous ces exemples et les précédents sont des emblèmes étudiés dans notre commentaire.

151 GABRIELE, « Visualizzazione mnemonica », p. 403 donne plusieurs exemples de *picturae* qui n'illustrent qu'une partie de la *subscriptio* (pp. 403-405).

152 HECKSCHER, WIRTH, « Emblem, Emblembuch » dans *RDK* 5, col. 93.

153 SCHÖNE, *Emblematik*, p. 21.

Enfin, dans quelques exemples isolés, la *pictura* permet d'éclaircir le sens de l'épigramme. De même, selon M. P. Daly, les trois parties de l'emblème « coopèrent pour exprimer une notion complexe, qu'aucune de ses parties ne contient entièrement. »¹⁵⁴ M. Tung relève qu'un plus grand nombre d'emblèmes possèdent une *inscriptio* avec un « titre » qui ne se présente pas comme une énigme et devraient donc être considérés comme « unemblematic » par les partisans de la théorie selon laquelle l'épigramme résoudre l'énigme posée par le titre et l'image.¹⁵⁵ C. Balavoine et P. Laurens, s'opposent également à cette théorie.¹⁵⁶ Plus récemment, M. Gabriele décrit la fonction des différentes parties, pareille à un « mécanisme » : le titre (*titolo/concetto*) définit la signification de l'épigramme (*epigramma/ecfrasi*) qui, à son tour, permet, par sa *descriptio*, de visualiser la représentation hiéroglyphique de ce même titre (*concetto*). Enfin, l'épigramme née de l'imagination du poète nourrit l'imagination de l'artiste qui transforme la visualisation *per verba* en une vision concrète d'une œuvre d'art.¹⁵⁷ Assez tôt, les théoriciens de l'emblème tendent à revêtir chaque partie de l'emblème d'une fonction spécifique, ainsi, dans la lettre préface précédant sa traduction française des *Emblèmes*, B. Aneau attribue à chaque partie un rôle bien défini, conjuguant plaisir et utilité : « la briefve trenche des sentences poingt l'esprit », « la douceur delectable des vers adoucit les oreilles » et « la pincture non vaine des images repaist les yeulx ».¹⁵⁸

3.2. Le rapport d'Alciat à l'image

Ces réflexions théoriques sur la structure tripartite de l'emblème, les relations entre ses composantes et leur fonction respective pour la compréhension et l'interprétation du message dans son

154 DALY, *Companion*, p. 3.

155 Voir les conclusions de TUNG, « Alciato's Practices », pp. 238-240.

156 BALAVOINE, « Sens et contresens », pp. 55-56 ; LAURENS, *Emblèmes*, p. 11.

157 GABRIELE, « Visualizzazione mnemonica », pp. 402-403.

158 ALCIATUS, *Emblèmes* 1549, pp. 6-7.

ensemble s'appliquent rétrospectivement aux emblèmes en tant que genre littéraire fondé. Ces relations et ces fonctions étaient-elles véritablement pensées en tant que telles par celui qui est surnommé le *pater et princeps*¹⁵⁹ de l'emblème ? Dans quelle mesure a-t-il décidé d'insérer des illustrations ? Les a-t-il choisies ? Quelle importance leur accorde-t-il ? Les débuts obscurs du recueil et les doutes sur l'implication effective d'Alciat dans le travail d'édition empêchent de trancher ces questions de façon indiscutable. Dans toute sa correspondance, jamais Alciat ne mentionne les gravures qui accompagnent ses épigrammes. Au fond, aucun document écrit univoque ne permet de prouver qu'il ait, dès l'origine, conçu l'emblème comme l'association d'un texte et d'une image dans un livre imprimé. Que faut-il en déduire ? En effet, sans les *picturae*, les emblèmes ne seraient que de simples épigrammes, comme tant d'autres humanistes en ont composées.

Deux points de vue s'affrontent pour déterminer le rapport d'Alciat aux images. C. Balavoine estime qu'Alciat n'attache que peu d'importance aux illustrations de ses emblèmes.¹⁶⁰ Pour étayer ce raisonnement, elle argumente que la première édition est parue à son insu et qu'il n'a donc pu participer à la réalisation des gravures.¹⁶¹ Dès l'édition de Chrétien Wechel, il corrige les erreurs du texte sans se préoccuper des *picturae* erronées. Lorsqu'il fait publier lui-même ses œuvres complètes à Bâle, en 1547, et à Lyon, en 1548, il n'ajoute pas la moindre gravure aux *Emblemata*. Lorsqu'il écrit à son ami Boniface Amerbach sur cette édition, il déplore la suppression des index des passages

159 Cette expression initiée par Bohuslaus Balbinus en 1687, reprise par SCHÖNE, *Emblematik*, p. 24, est devenue un *locus communis* et a contribué à orienter toute la recherche sur l'emblème vers la tentative de reconstituer les « intentions de l'auteur » sur les différents aspects de l'*Emblematum liber*, notamment la question des illustrations. Voir SCHOLZ, « The 1531 Augsburg Edition », pp. 249-252.

160 BALAVOINE, « Sens et contresens », pp. 50-51.

161 Voir la synthèse de SCHOLZ, « The 1531 Augsburg Edition », pp. 230-235. L'éditeur H. Steyner affirme d'ailleurs avoir lui-même pris l'initiative d'ajouter des illustrations, voir ci-dessus pp. 16-17.

d'auteurs antiques cités dans ses *Emblèmes*, sans s'offusquer de l'absence de gravures.¹⁶² Selon C. Balavoine, ce mépris pour les illustrations caractériserait les humanistes. En tant que lettrés, ils répugnent à introduire des images qui aident des lecteurs moins instruits à la compréhension. Dans les débuts de l'imprimerie, les éditions illustrées sont destinées à un public plus large et les images accompagnent généralement des textes en langue vernaculaire. Alciat s'adresse à des lettrés, comme en témoignent le choix du latin et les innombrables références aux auteurs antiques grecs et latins. Il faut supposer que le souci de toucher un plus vaste public, en adjoignant les illustrations, préoccupe avant tout les éditeurs.¹⁶³

Faut-il dès lors conclure qu'Alciat dédaigne les images ? Dans de telles conditions, l'emblème, dans sa forme canonique, résulterait d'une trahison envers les intentions de l'auteur. Au présumé mépris d'un humaniste pour l'image, s'opposent plusieurs témoignages conduisant à une position plus nuancée.¹⁶⁴ Si ce dernier désapprouvait complètement les gravures, n'aurait-il pas reproché l'ajout des illustrations, lorsqu'il déplore les imperfections de l'édition princeps de H. Steyner,¹⁶⁵ et aurait-il accepté l'édition illustrée de C. Wechel quelques années plus tard ? Alciat exprime, dans une lettre à Boniface Amerbach, son souhait de voir paraître une édition illustrée de l'*Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien. Les gravures sur bois d'animaux et de plantes ainsi que de cartes géographiques permettraient « non seulement d'enseigner la nature des choses, ce qu'a fait Pline, mais aussi de faire comprendre tout ce qu'il faut comprendre, même aux gens peu instruits. »¹⁶⁶ Dans sa jeunesse,

162 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 147.

163 BALAVOINE, « Sens et contresens », pp. 51-53.

164 LAURENS, *Emblèmes*, pp. 28-30 et *L'abeille*, pp. 547-548. Voir aussi KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », pp. 32-33.

165 Voir introduction pp. 18-19.

166 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 42, 68-75 *esset profecto istud non tantum rerum naturam, quod Plinius fecit, docere, sed coram omnia etiam imperitis agnoscenda proponere.*

il avait composé le recueil des *Antiquitates Mediolanenses* où, en plus des inscriptions relevées sur les stèles, il avait lui-même copié ou fait copier par son ami peintre Bernardino Zenale des reliefs symboliques qui ont influencé bon nombre d'emblèmes.¹⁶⁷ Or, il renonce avec regret d'en donner une édition, faute de pouvoir y adjoindre les illustrations qui auraient trop renchéri le coût de l'ouvrage et retardé sa parution.¹⁶⁸ Dans sa lettre à Francesco Calvo, qui marque le début du « genre » de l'emblème, il se propose de fournir aux artistes, à travers son recueil d'emblèmes, des motifs décoratifs pour façonner des écussons propres à décorer les chapeaux. Enfin, n'oublions pas le lien originel entre les épigrammes antiques et les représentations figurées, statues, peintures, tombeaux et gemmes.¹⁶⁹ Or, parmi les *subscriptiones* imitées d'épigrammes de l'*Anthologie grecque*, Alciat semble avoir préféré les épigrammes ecphrasiques.¹⁷⁰ Ces quelques exemples contribuent à souligner que l'humaniste milanais reconnaît parfaitement l'utilité de l'image, bien loin d'afficher le moindre dédain envers elle, de sorte que

167 Voir introduction pp. 98-99.

168 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 5,57-63.

169 LAURENS, *L'abeille*, p. 61. Le lien entre la poésie et l'art se poursuit dans l'Antiquité tardive, notamment avec des œuvres comme les *Tituli* de Prudence, des quatrains d'hexamètres dactyliques décrivant des scènes bibliques et probablement destinés à figurer au-dessous de peintures ou de mosaïques (préexistantes ou non, réelles ou fictives ?). Notons que d'aucuns ont émis l'hypothèse que ces poèmes étaient destinés à suggérer aux artistes des motifs décoratifs (voir par exemple MANNELLI G., « La personalità prudenziana nel *Dittochaeon* » dans *Miscellanea di Studi di Lett. Cristiana Antica* 1, 1947, p. 82, puis CHARLET J.-L., « Prudence lecteur de Paulin de Nole. À propos du 23^{ème} quatrain du *Dittochaeon* » dans *Revue des études augustiniennes et patristiques* 21, 1975, pp. 61-62 ; SMOLAK K., « *Ut pictura poesis* ? Symmetria zum so genannten *Dittochaeon* des Prudentius » dans *Text und Bild. Tagungsbeiträge*, Zimmerl-Panagl V., Weber D. éd., Vienne, 2010, pp. 187-188), ce qui n'est pas sans rappeler les intentions exprimées par Alciat, quant aux finalités de ses *Emblèmes* (voir ci-dessus pp. 19-20 note 77 et pp. 26-28).

170 Voir introduction p. 61.

« l'ajout des *picturae* par l'imprimeur apparaît moins comme une trahison que comme un développement logique. »¹⁷¹

Il ne faut sans doute pas aller jusqu'à prétendre qu'Alciat a fourni un manuscrit illustré aux presses d'Heinrich Steyner.¹⁷² La qualité des illustrations laisse perplexe, non seulement leur facture relativement grossière,¹⁷³ mais aussi leur contenu iconographique et leur conformité avec le texte des épigrammes. L'étude récente de M. Tung évalue les différentes séries de gravures et constate que les *picturae* de l'édition de H. Steyner ne sont toutefois pas plus fautives que celles des éditions ultérieures, parues avec la soi-disant autorisation de l'auteur et se montrent parfois même plus fidèles au texte.¹⁷⁴ Dans le débat relatif au mépris des images d'André Alciat, la préface de l'imprimeur augsbourgeois a souvent été citée. Ce dernier signifie explicitement qu'il a pris l'initiative d'ajouter les gravures afin d'illustrer et de rendre plus clair le sens des poèmes d'Alciat. Il s'excuse auprès du lecteur de la piètre qualité de leur exécution, mais en précisant son intention louable de limiter le coût :

haud merito, candide lector, nostram desiderabis diligentiam in his tabellis quae huic operi adiectae sunt : elegantiores namque picturas et authoris gravissimi authoritas et libelli dignitas merebantur, quod quidem fatemur [...]. utilissimum itaque nobis visum est, si notulis quibusdam obiter rudioribus gravissimi authoris intentionem significaremus, quod docti haec per se colligent, hocque ipso tibi gratificari volumus, si magnas delitias parvo tibi compararemus. bene vale, nostramque operam boni consule.¹⁷⁵

171 LAURENS, *Emblèmes*, pp. 28-30 et *Labeille*, pp. 547-548.

172 GREEN, *Andrea Alciati*, p. 65 ; HOMANN, *Studien*, pp. 35-37.

173 KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », p. 33 suggère que les représentations très schématiques pourraient tout aussi bien découler des intentions de l'auteur et des utilisations pratiques qu'il envisage (modèles pour les artistes).

174 TUNG, « Seeing is Belivin », pp. 383-384, 386-387 ; KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », p. 34-35. Voir ci-dessous pp. 47-48.

175 ALCIATUS, *Emblematum liber* 1531, p. 2 « C'est sans raison, cher lecteur, que tu déplorerais notre zèle à propos des gravures ajoutées à cet ouvrage : en effet, l'autorité de l'auteur jouissant du plus grand crédit

L'éditeur semble donc assumer la responsabilité des illustrations. L'auteur en était-il informé ? La dédicace à Conrad Peutinger sert d'argument décisif et amène F. W. G. Leeman à conclure que « l'implication d'Alciat à l'édition d'Augsbourg était peut-être plus importante qu'on ne l'a cru jusque-là. »¹⁷⁶ Il a d'ailleurs tenté sans succès de faire parvenir une liste d'*errata* à H. Steyner, par l'intermédiaire du fils de Conrad Peutinger. H. Homann va jusqu'à supposer qu'Alciat, non seulement aurait suggéré l'ajout de gravures à ses épigrammes, mais aurait aussi fourni, lorsque le texte des épigrammes était susceptible de contenir des ambiguïtés ou lorsqu'il présuait l'ignorance des artistes, des références littéraires et même des esquisses de sa propre main.¹⁷⁷

Les études plus récentes tentent de concilier les deux positions opposées sur la relation d'Alciat à l'image.¹⁷⁸ Alciat n'aurait pas conçu l'emblème, dès l'origine, comme un genre littéraire en tant que tel, fondé sur l'association d'une épigramme et d'une

et la dignité du livre auraient mérité, je l'avoue, des illustrations plus élégantes [...]. Aussi, m'a-t-il semblé très utile, par ces quelques dessins, de révéler en passant aux lecteurs plus ignorants les intentions de l'auteur que les doctes comprendront par eux-mêmes. Nous voulons ainsi te faire plaisir en te procurant de grandes délices à prix modique. Porte-toi bien et fais bon accueil à notre ouvrage. » À propos de la traduction de cette préface, KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », p. 33 affirme que *rudioribus* n'est pas un datif désignant les lecteurs incultes, mais un ablatif qui se rapporte à *notulis*, terme inhabituel pour désigner les illustrations, mais proche des *tacitis notis* du poème dédicatoire d'Alciat à C. Peutinger. Cette similitude lui suggère qu'Alciat a peut-être collaboré à la rédaction de cet avant-propos. Nous préférons toutefois la traduction plus consensuelle de *rudioribus* par le datif désignant les lecteurs plus ignorants, opposés aux *docti* qui « comprennent par eux-mêmes ».

176 LEEMAN, *Alciatus' Emblemata*, p. 27, cité par LAURENS, *Emblèmes*, p. 32 et BÄSSLER, *Die Umkehrung der Ekphrasis*, p. 27. Voir aussi la synthèse critique de SCHOLZ, « The 1531 Augsburg Edition », pp. 235-240.

177 HOMANN, *Studien*, pp. 35-37 et synthèse critique de SCHOLZ, « The 1531 Augsburg Edition », pp. 226-229.

178 SPICA, *Symbolique humaniste*, pp. 325-330, en particulier p. 327-328. Voir aussi BÄSSLER, *Die Umkehrung der Ekphrasis*, pp. 28-29.

image, mais la publication de l'*Emblematum liber* en 1531, où les *subscriptiones* sont accompagnées d'images, probablement ajoutées par l'éditeur, a stimulé la floraison des livres d'emblèmes durant les XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles et l'engouement des lecteurs pour ce nouveau genre littéraire. Or, le présumé père de l'emblème n'a probablement jamais songé à créer un genre, mais simplement à composer un recueil d'épigrammes. Alciat a peut-être inventé le nom de *emblema*, mais pour lui, il « a une valeur de nom propre plutôt que de nom commun ». ¹⁷⁹ Ce n'est que plus tard, au fil des éditions et presque à son insu, qu'est né l'emblème en tant que genre littéraire. Ainsi, les « théories » et les « définitions » de l'emblème ont été appliquées rétrospectivement, après que l'emblème est devenu un genre littéraire à part entière. Alciat ressemble à ces pères qui ignorent leur paternité : la paternité de l'emblème lui a été attribuée, parce que d'autres l'ont interprété de cette façon à partir des éditions qui présentaient l'emblème en trois parties distinctes.

3.3. Les relations entre texte et image au fil des éditions

La définition la plus usuelle et consensuelle de l'emblème en tant que genre littéraire fondé met en avant la bimédialité, autrement dit l'association d'un texte poétique (*subscriptio*), accompagné d'un titre (*inscriptio*), et d'une image (*pictura*), unis par des rapports de complémentarité et de redondance. La genèse obscure du *Livre d'emblèmes* ne nous permet pas de savoir si Alciat avait prévu dès l'origine d'accompagner ses épigrammes de gravures dans une édition imprimée. L'un des arguments souvent avancés pour dénier à Alciat la volonté d'associer ses poèmes à des images et démontrer son désintéret pour les illustrations et le suivi de l'édition *princeps* de ses *Emblemata* à Augsbourg est le nombre élevé de gravures erronées, qui ne correspondent pas au contenu des *subscriptiones*, dans cette

179 RUSSELL, « Looking at the emblem », p. 631.

première parution.¹⁸⁰ Le premier *Emblematum liber* contient-il vraiment autant d'erreurs grossières ? Qu'en est-il dans les éditions suivantes ?

L'analyse des *picturae* et de leur évolution au fil des éditions se heurte à plusieurs difficultés. Comment parler d'une « gravure erronée », quand, de toute façon, l'image peine à illustrer tout le contenu de l'épigramme et se focalise par conséquent sur certains éléments descriptifs ?¹⁸¹ De plus, entre un dessin parfaitement adapté au texte et un autre complètement erroné, il existe toute une série de nuances et une grande part de subjectivité.¹⁸² Comment tirer des conclusions générales, en affirmant que telle série de gravures réalisées par tel artiste comporte systématiquement des erreurs et ne respecte jamais le contenu des *subscriptions* ou au contraire qu'elle l'observe en toutes occasions ? De fait, copier les modèles des éditions plus anciennes ou réutiliser des blocs de gravure déjà existants, mais destinés, à l'origine, à d'autres ouvrages,¹⁸³ étaient des pratiques largement répandues chez les artistes et graveurs, approuvées par les imprimeurs et éditeurs, avec ou sans l'assentiment de l'auteur.¹⁸⁴ De ce souci d'économie, il résulte des « glissements iconographiques », parfois en série, puisque certains schémas iconographiques sont

180 Voir introduction pp. 11-19.

181 À titre d'exemple, la plupart des *picturae* de l'Embl. 30 *Gratiam referendam* (commentaire pp. 193-194) montrent la cigogne adulte, portant sur son dos sa mère devenue âgée et lui tendant avec son bec de la nourriture, scène décrite dans le dernier distique de l'épigramme, alors que les gravures des éditions de C. Plantin et de P. P. Tozzi se concentrent sur le premier distique et l'évocation des soins prodigués par la mère à ses petits dans le nid. Ainsi, aucune des *picturae* n'illustre l'ensemble de la *subscriptio*.

182 TUNG, « Seeing Is Believing », p. 383.

183 Voir par exemple le cas, cité par TUNG, « Seeing Is Believing », p. 397, de l'Embl. 53 *In adulatoros*, dans l'édition anversoise de C. Plantin de 1577 (commentaire pp. 271-273). Voir aussi, TUNG, « Seeing Is Believing », pp. 385-386, donnant l'exemple, dans l'édition princeps de 1531, des Embl. 20 *Maturandum* et 95 *Captivus ob gulam* (commentaire pp. 173-174 et 446).

184 TUNG, « Seeing Is Believing », pp. 380-383.

reproduits plusieurs fois et imités dans les éditions postérieures, quand bien même ils ne sont pas entièrement conséquents par rapport au contenu des épigrammes. Voyons quelques exemples pour étayer notre propos.

La *pictura* de l'édition princeps de 1531, illustrant l'emblème 20 *Maturandum*,¹⁸⁵ se distingue de toutes les autres gravures. Elle montre, en effet, une flèche placée à l'horizontale, comme si elle venait d'être projetée et filait à toute vitesse, surmontée d'une sorte de coquillage, censé figurer le rémora. Plus tard, dès l'édition parisienne de 1534, si le rémora est représenté comme un poisson allongé, de façon plus correcte, la flèche se trouve, en revanche, posée à la verticale. Tandis que M. Tung juge que la première illustration ne s'accorde pas au texte et que l'erreur provient de la réutilisation d'un ancien bloc,¹⁸⁶ E. Klecker la considère tout à fait pertinente et y voit un exemple pour remettre en cause le jugement généralement défavorable réservé à la qualité iconographique de l'édition de H. Steyner.¹⁸⁷ En effet, la position de la flèche, à la verticale, dès l'édition de C. Wechel, comme fichée en terre, suggère, selon elle, avec moins d'acuité la rapidité de la flèche contrastant avec la lenteur du rémora. Tous deux s'accordent en revanche pour reconnaître que le dessin de l'emblème 144 *Princeps subditorum incolumitatem procurans* dans l'édition augsbourgeoise est bien plus fidèle au texte que celui de l'édition de C. Wechel de 1534 et des suivantes.¹⁸⁸ Le dauphin retient l'ancre reliée à un navire invisible par une corde, en enroulant sa queue autour d'elle, et la guide au milieu des flots. Il s'efforce, semble-t-il, de la « fixer plus sûrement au fond des eaux ».¹⁸⁹ Au contraire, dans les éditions ultérieures, la gravure imite la marque typographique d'Alde Manuce, montrant certes un dauphin enroulé autour d'une ancre, mais cette

185 Voir commentaire p. 173-174.

186 TUNG, « Seeing Is Believing », p. 386.

187 KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », pp. 33-35.

188 TUNG, « Seeing Is Believing », p. 387 ; KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », pp. 33-34.

189 Voir commentaire p. 572.

dernière est posée à terre, la mer et le navire ne figurant que dans l'arrière-plan.¹⁹⁰ La lecture divergente de ces images témoigne de la subjectivité de toute analyse iconographique.

Il est vrai que plusieurs images dans les éditions les plus anciennes, soit de H. Steyner, soit de C. Wechel, se conforment assez scrupuleusement au texte, parfois même davantage que les éditions plus tardives. Il en va ainsi des premières gravures accompagnant l'emblème 173 *Iusta ultio*, dans les éditions ausbourgeoises et parisiennes.¹⁹¹ Celles-ci respectent le récit de la mort du corbeau, piqué à la patte par le scorpion qu'il venait de capturer et englouti dans les flots du Styx, davantage que les jeux de gravures ultérieurs, reproduisant un motif apparu dès l'édition de 1547, où le corbeau est perché sur un arbre et tient sa proie dans son bec.

En revanche, dans d'autres cas, les gravures tendent à gagner en précision au cours du temps et s'efforcent de représenter le contenu de l'épigramme plus fidèlement, en allant même jusqu'à ajouter des personnages ou des détails absents de la *subscriptio*. C'est le cas notamment des éditions lyonnaises qui créent des dessins innovants. L'emblème 132 *Ex arduis perpetuum nomen* se réfère à un épisode célèbre de l'*Iliade* : avant leur départ pour Troie, les Grecs sont témoins, alors qu'ils offrent des sacrifices aux dieux sur un autel, de l'attaque d'un serpent, dévorant huit petits moineaux et leur mère ; le devin Calchas interprète aussitôt cet événement, en livrant une prophétie sur la durée de la guerre et de leurs épreuves futures. Si la *subscriptio* ne précise pas le contexte du présage, la *pictura* de l'édition lyonnaise complète le récit, en représentant non seulement le serpent enroulé autour des branches du platane, prêt à dévorer les oisillons dans leur nid, mais aussi les Grecs et le devin à la longue barbe autour d'un autel fumant, scène omise par les premières séries de gravures dans les éditions ausbourgeoises de

190 Dans l'édition de C. Wechel (1534), le motif du dauphin enroulé autour de l'ancre n'est d'ailleurs accompagné d'aucun décor.

191 Voir commentaire pp. 646-647.

H. Steyner et parisiennes de C. Wechel. L’emblème 60 *Cuculi* paraît pour la première fois dans l’édition vénitienne de 1546, caractérisée par son approche « minimaliste » dans le traitement des images, focalisée uniquement sur un élément.¹⁹² Dans la *pictura*, seul le coucou figure, perché sur un arbre, tandis que, plus tard, dans l’édition lyonnaise, l’artiste met en scène des paysans affairés dans leur vigne, tenant une serpe à la main, un soldat qui, visiblement, leur adresse la parole en levant le bras, tandis que dans le ciel vole le coucou, en direction d’un nid placé sur un arbre. Cette scène parvient à englober l’ensemble de la *subscriptio* qui mentionne l’insulte *cuculus* lancée par les passants aux vigneron qui taillent leur vigne trop tard, après le chant printanier de l’oiseau, et l’adultère du coucou qui pond ses œufs dans le nid d’autrui. De la même manière, la belette de l’emblème 127 *Bonis auspiciis incipiendum* occupe seule le devant de la scène dans la gravure de l’édition de Venise. Au contraire, dans l’édition lyonnaise de 1550, elle se fait plus discrète et partage la vedette : un personnage, sans doute un soldat, chargé de bagages, prend le départ, après avoir franchi la porte de la ville entourée de remparts, et vient à croiser le chemin de l’animal, signe de malchance. Cette scène bien plus riche en détail s’attache à illustrer plus fidèlement le texte où l’auteur évoque le mauvais présage que représente la rencontre d’une belette. L’emblème 84 *Ignavi* traite de deux oiseaux paresseux, le butor étoilé ou *ardeola stellaris*, né de la métamorphose d’un esclave nommé Astéris, et une sorte de faucon au vol stationnaire comparé à l’*ardelio*, autrement dit au bon à rien. L’édition aldine s’attache à représenter avec une grande précision un rapace perché sur un arbre, omettant de figurer l’échassier. Or, plus tard, le graveur Pierre Vase réalise une nouvelle image dans les éditions lyonnaises : un homme, muni d’ailes à la place des bras, observe l’oiseau en plein vol et semble prêt à s’élancer à sa suite. Ce motif, reproduit dans les éditions ultérieures, se

192 Par exemple, une grue au lieu d’un vol, dans l’Embl. 17 Πῆ παρέβην ; ou une sauterelle au lieu d’une nuée, dans l’Embl. 128 *Nihil reliqui* (commentaire pp. 155 et 518).

conforme certes plus étroitement au contenu de l'épigramme évoquant la transformation de l'esclave en oiseau, sans toutefois remplacer le rapace par l'échassier qu'est en réalité le butor étoilé. Ces modifications et corrections des défauts ou imprécisions de l'édition précédente de 1546, dans les éditions lyonnaises, témoigneraient-elles de l'influence d'Alciat, comme le suggère M. Tung ?¹⁹³ Cette hypothèse est tentante, d'autant que le titre même de l'édition latine de 1550 proclame fièrement que celle-ci a été révisée par l'auteur.¹⁹⁴ Aucune preuve directe, par exemple un échange de lettres entre Alciat et son éditeur, ne permet toutefois de le confirmer.

Notons que la préférence du graveur de l'édition aldine pour la simplicité ne le conduit pas toujours à commettre des erreurs. Au contraire, dans l'emblème 34 *Ἀρέχου καὶ ἀπέχου*, l'image de l'édition vénitienne est plus pertinente que celle de l'édition lyonnaise, puisqu'elle figure le taureau, dont le genou droit est entravé par une corde, dans l'attitude même décrite dans le dernier distique de l'épigramme, alors que, plus tard, les artistes représentent un troupeau de bovidés, guidé par un bouvier armé d'un bâton.¹⁹⁵ De même, tandis que, dans l'édition de 1550, la chèvre de l'emblème 141 *In desciscentes* renverse d'un coup de patte le seau rempli de son lait, sans que personne ne soit visible à ses côtés, dans l'édition aldine, le berger qui vient tout juste de terminer la traite se tient tout près d'elle, ce qui rend la situation plus convaincante.¹⁹⁶ À ce petit jeu des comparaisons entre les diverses séries de gravures, il est aisé de se laisser prendre par notre subjectivité. M. Tung estime en effet que la *pictura* de l'emblème 79 *Lascivia* dans l'édition lyonnaise est « ratée »,

193 TUNG, « Seeing Is Believing », pp. 395-397. Il nuance son propos, estimant que les éditeurs Lyonnais se sont efforcés, autant que les frais occasionnés par la réalisation des gravures le leur permettaient, de réaliser des images aussi fidèles que possible au texte et à la volonté de l'auteur.

194 Voir introduction p. 35.

195 Voir commentaire pp. 208-209.

196 Voir commentaire pp. 557-558.

puisqu'elle montre un homme richement vêtu, avec deux hermines à ses côtés, alors que le texte évoque les fourrures portées par les « femmes romaines ». ¹⁹⁷ Or, rien n'empêche de justifier la présence de cet homme, si, au lieu de considérer le quatrième vers de la *subscriptio* et les *nurus Romanas*, l'on songe au personnage s'exprimant à la première personne pour faire part à l'auteur de sa perplexité concernant l'origine du lien entre les souris blanches et la mollesse, dans le premier distique.

Si les éditions lyonnaises ont contribué à renouveler les illustrations des *Emblemata* et à faire tendre les images vers plus de conformité aux textes, elles ne sont pourtant qu'une étape dans ce long processus qui se poursuit bien au-delà de la mort de leur auteur et échappe donc définitivement à son influence. L'édition peu connue de Francfort (1567) de S. Feyerabend produit de nouveaux dessins dont, certes, beaucoup s'inspirent des modèles des éditions de J. de Tournes (1547) et de G. Rouille et M. Bonhomme (1550), mais dont un petit nombre sont originaux. Bien qu'assez tardive et isolée, ¹⁹⁸ elle parvient cependant à atteindre une conformité inattendue en certaines occasions. En effet, alors que toutes les autres gravures de l'emblème 149 *Principis clementia* ¹⁹⁹ se contentaient de montrer une ruche entourée d'abeilles, l'artiste ²⁰⁰ ajoute des personnages : un apiculteur, vu de dos, prend soin de sa ruche, tandis qu'un roi, portant une longue barbe, tenant un sceptre et coiffé d'une couronne, siège sur son trône en observant la scène et désigne du

197 TUNG, « Seeing Is Believing », p. 397 et commentaire pp. 379-380.

198 Elle n'a été imprimée qu'en 1566-67, à Francfort, en deux éditions, l'une latine, l'autre bilingue latin-allemand, avec la traduction de J. Held. Ses gravures ne sont pas copiées, ni réutilisées, mis à part une réimpression de l'édition allemande en 1580. Voir LANDWEHR J., *German emblem books 1531-1888 : a bibliography*, Utrecht/Leyde, 1972, p. 29.

199 Voir commentaire pp. 580-581.

200 Les gravures sont attribuées à Jost Amman et Virgil Solis, voir LANDWEHR, *German emblem books*, p. 29 et *Jeremias Held Liber emblematum (Frankfurt-am-Main 1566)*, with an introd. by P. M. Daly, Turnhout, 2007, p. 5.

doigt les insectes. Cette représentation tend à souligner le contenu de la *subscriptio*, en laissant entendre que les rois humains doivent imiter ceux des abeilles. Plus tard, l'édition de C. Plantin (1577) publie 38 nouveaux dessins et servira de modèle pour les éditions ultérieures, notamment celle de P. P. Tozzi, parue en 1621. Parmi ces gravures inédites, celle de l'emblème 53 *In adulatores*, mettant en scène le caméléon comparé au flatteur, permet d'observer l'importance des variations iconographiques. Si le motif change peu – il s'agit toujours de représenter l'étrange animal dans son milieu naturel –, l'apparence du caméléon évolue, quant à elle, vers plus de réalisme au fil du temps. En effet, les premières gravures, parues dans les éditions parisiennes de C. Wechel et lyonnaises de G. Rouille et M. Bonhomme, donnent à l'animal une apparence plus proche du hérisson ou du rongeur que du reptile, avec tantôt des griffes acérées, un museau porcine, de petites oreilles et des dents pointues, tantôt une queue en tire-bouchon et des poils hérissés. Il faudra attendre l'édition de C. Plantin pour voir apparaître un nouveau schéma iconographique, inspiré par les illustrations d'ouvrages scientifiques et d'histoire naturelle par opposition à la tradition iconographique héritée du Moyen Âge qui avait jusque-là prévalu.²⁰¹

Un processus de révision régulier et progressif des illustrations dans les éditions des *Emblemata* s'engage durant le XVI^{ème} siècle, avec toutefois la volonté de respecter le texte mise en balance avec les coûts importants occasionnés par la réalisation de nouvelles gravures. De fait, la correspondance entre *pictura* et *subscriptio* n'a pas toujours été le souci premier des éditeurs et imprimeurs, sans oublier les caprices des artistes graveurs. Malgré ces efforts constants, aucune édition, quand bien même sa publication aurait été supervisée par l'auteur lui-même, n'a atteint la perfection, à savoir l'exploit de présenter toutes les illustrations entièrement en harmonie avec les textes.

201 Voir commentaire pp. 271-273 notes 370 et 371.

3.4. La question des *inscriptiones*

Alors même que le statut des *picturae* a suscité de nombreuses controverses, la question des *inscriptiones* n'a guère soulevé de débat.²⁰² Comme nous l'avons déjà signalé plus haut, la forme très simple de certaines d'entre elles s'apparente aux titres attribués aux épigrammes de l'*Anthologie de Planude* ou à leurs traductions latines dans des recueils.²⁰³ Seuls certains des emblèmes possèdent comme titre une sentence ou une maxime à valeur morale, ainsi *Nunquam procrastinandum*, *Prudens magis quam loquax* ou *Gratiam referendam*. Or, les titres moralisants de ce genre se rencontrent aussi dans les recueils de traductions de l'*Anthologie*. Les analyses détaillées de M. Tung montrent que, dans le nouvel *Emblematum libellus* de 1546,²⁰⁴ les titres sous forme de sentence sont même moins nombreux qu'auparavant : plusieurs nouveaux emblèmes arborent une *inscriptio* composée d'un mot simple, notamment une série traitant des vices et le groupe des emblèmes d'arbres. Ainsi, Alciat ne semble pas souhaiter voir évoluer systématiquement ses *inscriptiones* vers des *motti*. E. Klecker y voit un certain manque d'intérêt de la part d'Alciat pour les titres, ainsi qu'un témoignage, venant étayer sa thèse, de sa volonté de créer un dictionnaire de « hiéroglyphes ».²⁰⁵ Force est de constater que, dans leur grande majorité, les *inscriptiones* des emblèmes ressemblent à s'y méprendre à des titres d'épigrammes traduites de l'*Anthologie de Planude*, que, parmi elles, les sentences – ou *motti* – sont moins fréquentes que

202 KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », p. 44 estime également que la question des *inscriptiones* est tout aussi légitime que celle des *picturae*.

203 Voir ci-dessus pp. 37-38.

204 TUNG, « Alciato's Practices », pp. 238-239.

205 KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », p. 46 met en parallèle les *inscriptiones* simples et les titres des chapitres des *Hieroglyphica* d'Horapollon adoptant deux formes, soit *quid...significet* pour désigner la *res significans*, soit *quomodo...significent*, pour indiquer son interprétation. Voir ci-dessous à propos de cette thèse, p. 91.

pourraient le laisser présager les développements postérieurs du genre emblématique et qu'elles ne possèdent pas véritablement un caractère énigmatique.

En étudiant attentivement les emblèmes de notre corpus, plusieurs cas présentent des divergences entre le titre et le contenu de l'épigramme, de même que des erreurs flagrantes ont été remarquées à propos des *picturae* non conformes aux *subscriptions* : l'emblème 49 *In fraudulentos* s'en prend en réalité non seulement aux trompeurs, comparés au *stellio*, mais aussi aux jaloux, *et invidiosos*, comme suggère d'ajouter au titre le commentaire du XVI^{ème} siècle ;²⁰⁶ l'emblème 66 *Oblivio paupertatis parens* tire du comportement étrange du *lupus cervarius* une vérité générale appliquée à « celui qui néglige ses biens et recherche sottement ceux d'autrui » et ne correspond nullement au titre ;²⁰⁷ l'*inscriptio* de l'emblème 78 *Inviolabiles telo Cupidinis* prétend « rendre invulnérables au trait de Cupidon », alors que la *subscriptio* affirme rendre inefficaces les philtres magiques de Médée ;²⁰⁸ l'*inscriptio* de l'emblème 175 *Alius peccat, alius plectitur*, inspirée d'un adage érasmien, oppose le coupable et l'innocent puni à sa place, tandis que la *subscriptio* interprète l'anecdote du chien qui mord la pierre plutôt que celui qui la lui a lancée, comme un exemple du manque de discernement conduisant à confondre amis et ennemis.²⁰⁹ Toutes ces incohérences, ici répertoriées de façon non exhaustive, seraient-elles volontaires ? Alciat chercherait-il à enrichir son message et à stimuler la réflexion du lecteur en lui ouvrant un plus large spectre d'interprétations de ses épigrammes ? Deux emblèmes dans notre corpus se fondent sur des sentences de célèbres philosophes grecs.²¹⁰ Tous deux sont publiés pour la première fois dans l'édition aldine de 1546 avec un titre donné

206 Voir commentaire pp. 249-257.

207 Voir commentaire pp. 335-342.

208 Voir commentaire pp. 369-379.

209 Voir commentaire pp. 653-659.

210 Voir commentaire Embl. 17 Πῆ παρέβην ; p. 155 et 34 Ἄνέχου καὶ ἀπέχου p. 208.

uniquement en grec. Or, dans les éditions ultérieures, l'*inscriptio* en grec est accompagnée d'une traduction latine, différente toutefois de celle proposée dans la *subscriptio*.²¹¹ Est-ce un souci de *variatio* de la part de l'auteur, afin de démontrer son inventivité ? Ou se pourrait-il que les titres aient été complétés par l'éditeur lyonnais, soucieux de toucher un plus large public, en insérant une traduction latine basée dans les deux cas sur un adage érasmien ?

Il arrive qu'Alciat cite certaines *subscriptiones*, sans mentionner leur *inscriptio* ou sous un titre différent. Ainsi, dans son *Parergon iuris*, au terme d'un développement sur le sens de l'expression *allectator avis*, il cite sa propre épigramme, devenue dès l'édition vénitienne de 1546, l'emblème 50 *Dolus in suos*, sans son *inscriptio*.²¹² L'emblème 164 *In detractores* figure dans une lettre d'Alciat et s'y intitule *Zasii Budaei Alciati apologeticum in Ranciscum Olidum. In Franciscum Olidum*.²¹³ Notons toutefois que dans ces deux cas, le texte des épigrammes présente également des variantes par rapport à celui des *subscriptiones* des emblèmes qu'elles sont devenues par la suite. Pas plus que pour la question des *picturae*, il ne nous appartient – et d'ailleurs cela est-il seulement possible – de décider s'il faut attribuer à Alciat la paternité des *inscriptiones* et l'idée même de forger une unité artistique cohérente à partir des trois composantes de l'emblème. Alciat a-t-il créé l'emblème ou n'aurait-il pas seulement composé des épigrammes, illustrées pour le plaisir des yeux et plus aisément classées et repérées grâce à leur titre ?²¹⁴

211 L'*inscriptio* grecque Πῆ παρέβην ; τί δ'ἔρεξα ; τί μοι δέον, οὐκ ἔτελέσθῃ ; est traduite en latin *Lapsus ubi ? quid feci ? aut officii quid omissum est ?*, alors que la même sentence est traduite différemment dans la *subscriptio* (v. 3 *quo praetergressus ? quid agis ? quid omittis agendum ?*).

212 Voir commentaire pp. 258-265. Voir aussi ALCIATUS, *Parergon iuris libri VII posteriores*, 9,11 (p. 84).

213 Voir commentaire pp. 609-620.

214 Nous retenons ici, en partie, les conclusions de KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », p. 52.

4. Les *Emblèmes* à la croisée de plusieurs genres littéraires

4.1. L'influence de l'*Anthologie grecque*

L'*Anthologie grecque* fournit une abondante source d'inspiration à André Alciat. Depuis J. Hutton et M. Praz, tous les spécialistes des emblèmes le reconnaissent unanimement.²¹⁵ Certains disent même que l'*Anthologie* constitue la base du recueil des *Emblèmes*, le noyau dur sur lequel se sont greffés des poèmes créés de toutes pièces par Alciat.²¹⁶

André Alciat reçoit, dans sa jeunesse, une excellente formation en langue et littérature latines et grecques, à Milan, bénéficiant de l'enseignement des plus éminents spécialistes du grec, Aulus Janus Parrhasius, Jean Lascaris et Démétrius Calchondylas.²¹⁷ C'est sans doute de cette époque que datent ses premières traductions latines d'épigrammes grecques. Au temps d'Alciat, seule l'*Anthologie de Planude*, un recueil d'épigrammes grecques classées en sept livres, réalisé par le moine Maxime Planude à Constantinople, était lu.²¹⁸ Dès 1494, le texte de l'*Anthologie de Planude*, est disponible dans l'édition de Jean

215 HUTTON, *Greek Anthology*, pp. 197-208, en particulier pp. 203-204 ; PRAZ, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, pp. 25-26, 31 ; DALY, *Literature*, pp. 9-12 ; DRYSDALL, « Alciato, Pater et Princeps », p. 92 ; LAURENS, *L'abeille*, pp. 548-553 et plus spécifiquement SAUNDERS, « Alciati and the Greek Anthology », pp. 1-18 ; TUNG, « Revisiting », pp. 327-348.

216 SAUNDERS, « Alciati and the Greek Anthology », p. 5 ; LAURENS, *L'abeille*, p. 548 ; TUNG, « Alciato's Practices », p. 241.

217 Voir introduction p. 2.

218 En effet, le manuscrit de l'*Anthologie Palatine* n'a été découvert qu'en 1606 par Salmasius, à Heidelberg. Voir HUTTON, *Greek Anthology*, p. 1 ; CAMERON, *The Greek Anthology*, pp. 16-17 ; HAYNES, « The Modern Reception », p. 565. Nous nous référons, cependant, à la numérotation et aux textes de l'*Anthologie Palatine*. Sur la datation de l'*Anthologie de Planude*, voir CAMERON, *The Greek Anthology*, pp. 75-77.

Lascaris, imprimée à Florence par Franciscus de Alopa. Cette édition pionnière ouvre la voie à plusieurs autres, comme celles d'Alde Manuce de 1503 et 1505.²¹⁹ Très vite, dans les années 1520, fleurissent d'autres collections d'épigrammes extraites de l'*Anthologie de Planude* et accompagnées de traductions latines, dont celle de Johannes Soter en 1525, enrichie en 1528 de poèmes supplémentaires,²²⁰ qui compte 11²²¹ ou 9²²² épigrammes grecques traduites en latin par Alciat, puis celle de Janus Cornarius, parue à Bâle en 1529,²²³ qui en contient 153,²²⁴ 154²²⁵ ou 168, selon le récent « compte d'apothicaire » de J.-L. Charlet.²²⁶ J. Cornarius ajoute à ses propres traductions celles des plus illustres humanistes de son temps : Michel Marulle, Ange Politien, Pietro Crinito, Thomas More, John Collet, Érasme de Rotterdam et enfin André Alciat.²²⁷ Il y joint quelques traductions d'auteurs latins de l'Antiquité, comme Ausone et Valerius Aedituus. Il suit l'ordre de l'*Anthologie de Planude*, impliquant une division en livres et un classement par sujet. Il présente chaque épigramme grecque accompagnée d'une ou plusieurs traductions latines. En publiant ce genre de sélection, J. Soter et J. Cornarius ont l'intention de procurer des modèles, afin d'encourager la jeunesse à suivre les auteurs antiques (*sequi*), à les imiter (*imitari*) et à les surpasser (*aemulari*).²²⁸

Alciat se sert, selon A. Saunders, de 30 des épigrammes de la collection de J. Cornarius, comme base pour la création des

219 HUTTON, *Greek Anthology*, pp. 37-38.

220 *Epigrammata graeca veterum elegantissima eademque latina*, 1528.

221 TUNG, « Revisiting », p. 332.

222 SAUNDERS, « Alciati and the Greek Anthology », p. 3.

223 *Selecta epigrammata graeca latine versa*, 1529.

224 SAUNDERS, « Alciati and the Greek Anthology », p. 3.

225 TUNG, « Revisiting », p. 328.

226 CHARLET, « Les épigrammes d'Alciat », p. 98 tient compte, en effet, des pièces d'Alciat qui « associent ou contaminent deux, voire trois, épigrammes grecques. »

227 LAURENS, *L'abeille*, pp. 549-550.

228 À propos de la réception de l'*Anthologie grecque*, voir HAYNES, « The Modern Reception », pp. 565-583, en particulier p. 566.

Emblemata édités deux ans plus tard par H. Steyner.²²⁹ Cependant, les spécialistes des *Emblèmes* se contredisent et semblent brouiller leurs comptes.²³⁰ La source des difficultés provient de la confusion, lors du décompte des épigrammes de l'*Anthologie grecque* transformées en emblèmes, entre celles qui figuraient déjà dans les *Selecta Epigrammata* de J. Cornarius et celles qui ne s'y trouvaient pas, mais sont aussi des imitations de l'*Anthologie grecque*. Pour résumer cet épineux problème numérique, M. Tung dresse la liste suivante,²³¹ dont voici la partie qui concerne les éditions du *Livre d'emblèmes* :

1. Édition de 1531, emblèmes basés sur des épigrammes dans Cornarius : 31
2. Édition de 1531, emblèmes basés sur des épigrammes qui ne se trouvent pas dans Cornarius : 10
3. Édition de 1534, emblème basé sur une épigramme de Cornarius : 1
4. D'autres emblèmes (1534, 1542, 1546) qui ne se trouvent pas dans Cornarius : 11

Ainsi, en additionnant, il aboutit au nombre total d'emblèmes inspirés par l'*Anthologie grecque*, soit 53.²³²

Quel que soit le nombre d'épigrammes issues des précédents recueils de traductions et recyclées en emblèmes, elles ne subissent apparemment aucun changement dans le texte. Seul l'ajout d'une gravure sur bois en illustration et d'un titre les distingue

229 SAUNDERS, « Alciati and the Greek Anthology », p. 3.

230 TUNG, « Revisiting », p. 327-332 présente un bilan des précédentes recherches.

231 TUNG, « Revisiting », p. 332.

232 TUNG, « Revisiting », p. 335. Parmi ces 53 épigrammes transformées en emblèmes, 32 proviennent du livre 9 de l'*Anthologie Palatine* (épigrammes épictétiques ou descriptives), 14 des livres 7 (épitaphes ou épigrammes funéraires) et 16 (œuvres d'art), 3 du livre 11 et 2 des livres 5, 6 et 10, voir TUNG, « Alciato's Practice », p. 159. Voir aussi, la liste établie par CHARLET, « Les épigrammes d'Alciat », pp. 99-100 note 12, de la répartition des épigrammes d'Alciat publiées par J. Cornarius, d'après les livres de l'*Anthologie Palatine*, avec une prépondérance du livre 9.

d'une simple épigramme. A. Saunders affirme que la plupart se bornent à être des traductions presque littérales du grec,²³³ alors qu'elle reconnaît plus loin dans son analyse que « les traductions d'épigrammes de l'*Anthologie* d'Alciat sont bien plus qu'une traduction littérale ». ²³⁴ Cet avis quelque peu contradictoire est aujourd'hui contesté par la plupart des spécialistes qui estiment que le traitement réservé par Alciat aux épigrammes grecques pour les convertir en emblèmes est bien plus varié qu'il n'y paraît, de la traduction littérale, mot à mot, à l'ajout d'un titre, à des changements syntaxiques et lexicaux, au changement d'une narration à la première personne ou à la troisième personne en un dialogue ou inversement, à l'adaptation, par développement ou abréviation (augmentation ou diminution du nombre de vers) ou à la transposition historique ou culturelle, à la combinaison d'éléments issus de plusieurs épigrammes différentes ou d'une épigramme et d'autres sources extérieures à l'*Anthologie*.²³⁵ La question de la traduction du grec au latin, puis de l'adaptation sous forme d'emblème mérite donc un examen attentif pour les

233 SAUNDERS, « Alciati and the Greek Anthology », p. 4 The Greek Anthology...is a very important direct source, providing quite literally the text – wholly unaltered- of nearly one – third of the 104 emblems which make up the Steyner edition.

234 SAUNDERS, « Alciati and the Greek Anthology », p. 11. De même CALLAHAN, « An interpretation », p. 256 affirme que « Very often his Latin versions present an almost literal translation of the Greek. In some cases, however, he introduced innovative changes to fit his didactic intentions. »

235 Voir l'étude récente, avec l'analyse de 24 emblèmes basés sur des épigrammes de l'*Anthologie* de TUNG, « Alciato's Practice », pp. 159-186. Voir aussi TUNG, « Revisiting », p. 334 ; LAURENS, *L'abeille*, pp. 551-552. CHARLET, « Les épigrammes d'Alciat », pp. 100-103 livre des conclusions semblables à propos des épigrammes de la collection de J. Cornarius, dérivées d'épigrammes grecques. À l'inverse de cette tendance, DICKIE, « Alciato's Knowledge of Greek », pp. 59-67 engage à relativiser la connaissance du grec que possédait Alciat et souligne (p. 65) que les erreurs dans ses traductions d'épigrammes grecques, malgré leur petit nombre, démontrent une connaissance bancale et approximative du grec. Parmi les erreurs qu'il dénonce, voir l'exemple dans notre commentaire de l'Embl. 95 *Captivus ob gulam* p. 450 note 886.

épigrammes de notre corpus et une étroite comparaison entre le texte original grec et la version latine, afin d'évaluer l'ampleur des changements et les procédés de métamorphose utilisés.

L'*Anthologie grecque* constitue donc la principale source de près d'un tiers des 104 emblèmes de l'édition de 1531. Ceux qui s'en inspirent directement reflètent toute la variété tant thématique que formelle des modèles grecs. Ils se caractérisent par divers procédés stylistiques également utilisés dans les épigrammes, tels que la prosopopée qui donne la parole à l'objet décrit, l'*apodeixis* marquée par l'usage du démonstratif ou l'apostrophe d'un objet ou du spectateur, le dialogue et la narration à la troisième personne.²³⁶ Plusieurs classifications de ces épigrammes recyclées en emblèmes ont été proposées, par thèmes ou par types. A. Saunders²³⁷ distingue celles qui décrivent les attributs de l'Amour, de la Fortune ou de Némésis ; celles qui mettent en scène des figures mythologiques et historiques, comme Arion de Méthymne, les héros Ajax ou Hector, les philosophes Héraclite ou Démocrite ; celles qui utilisent le comportement des animaux pour donner une leçon morale applicable au monde humain ;²³⁸ celles qui décrivent simplement le comportement humain à travers des anecdotes amusantes et en tirent une morale. Cette classification thématique ne rend toutefois pas compte de la richesse et de la variété des emblèmes. Les épigrammes destinées à devenir des emblèmes semblent soigneusement sélectionnées et se limitent toutes à un sujet « allégorique ». P. Laurens propose de les classer en trois catégories, dont les deux premières rappellent le lien entre texte et image dans l'emblème, aussi présent à l'origine dans les épigrammes grecques antiques issues d'inscriptions funéraires ou votives qui accompagnaient des objets, tombeaux ou œuvres d'art :²³⁹

236 LAURENS, *L'abeille*, pp. 61-62.

237 SAUNDERS, « Alciati and the Greek Anthology », pp. 5-6.

238 C'est le cas de la plupart des emblèmes de notre corpus.

239 LAURENS, *L'abeille*, pp. 43-62 avec un aperçu des différents types d'épigrammes et leur rapport à l'inscription et pp. 550-551 pour les trois catégories ; DRYSDALL, « Alciato, Pater et Princeps », p. 92. BÄSSLER,

- Des épigrammes *ecphraseis*, qui décrivent les attributs et l'apparence d'un objet, statue ou gemme, et expliquent leur symbolisme. Ainsi, l'épigramme de Posidippe décrit la statue de l'Occasion, œuvre du sculpteur Lysippe, et justifie le choix de ses attributs sous forme de questions et de réponses.²⁴⁰
- Des épigrammes funéraires ou épitaphes qui décrivent des tombeaux et leur signification allégorique, comme les guêpes sur le tombeau d'Archiloque, symbole de médisance, ou l'aigle sur celui d'Aristomène, symbole de vaillance.²⁴¹
- Des épigrammes épictiques où le poète lui-même invente la valeur symbolique, à partir d'une « chose vue », d'une anecdote ou d'un événement particulier. Bien souvent, ces épigrammes ressemblent à des fables, ainsi, le dauphin échoué sur la plage, victime de la mer, témoignant qu'il faut aussi craindre de périr par la cruauté des siens.²⁴²

Les autres emblèmes de la collection ressemblent, par leur caractère, leur thématique, leur forme et leur style, à ceux qui dérivent des épigrammes grecques. De fait, rien ne distingue fondamentalement une épigramme originale forgée de toutes pièces par Alciat d'une épigramme recyclée de l'*Anthologie grecque*. Parmi les épigrammes consacrées aux animaux comprises dans notre corpus, plusieurs se fondent sur des épigrammes de l'*Anthologie grecque*, dont 9 se trouvaient déjà dans la collection de J. Cornarius.²⁴³ Après 1531, André Alciat n'intègre pas à son

Die Umkehrung der Ekphrasis, p. 32 remet cependant en question la pertinence et la validité d'une telle classification.

240 Embl. 122 *In occasionem* (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 523).

241 Dans notre corpus, voir Embl. 33 *Signa fortium* et 51 *Maledicentia* (commentaire pp. 200-208, 265-271).

242 Embl. 167 *In eum qui truculentia suorum perierit* (commentaire pp. 627-631).

243 Embl. 33 *Signa fortium* ; 64 *In eum qui sibi ipsi damnum apparat* ; 95 *Captivus ob gulam* ; 105 *Qui alta contemplantur cadere* ; 112 *Dulcia quandoque amara fieri* ; 167 *In eum qui truculentia suorum perierit* ; 173 *Iusta ultio* ; 180 *Doctos doctis obloqui negas esse* ; 194 *Amor filiorum*. D'autres sont aussi des adaptations de l'*Anthologie grecque*, mais ne figuraient pas dans le recueil de J. Cornarius : Embl. 51 *Maledicentia* ; 70 *Garrulitas* ; 86 *In avaros* ; 177 *Pax* ; 185 *Musicam diis curae esse*.

Livre d'emblèmes les 124 épigrammes restantes traduites en latin dans la collection de J. Cornarius. *L'Anthologie grecque* continue cependant d'influencer les nouveaux emblèmes, à travers la forme de l'épigramme, « fécondée par l'ensemble de la pensée allégorique de l'Antiquité ».²⁴⁴

4.2. L'influence des fables

Après une longue histoire depuis Ésope, Babrios, Phèdre et Avianus,²⁴⁵ le genre de la fable se perpétue à la Renaissance.²⁴⁶ Aux recueils de fables grecques et latines compilés dans l'Antiquité tardive succèdent des éditions destinées à un usage scolaire. En Italie, au XV^{ème} siècle, Laurentius Abstemius et Leon Battista Alberti composent des fables latines en prose, la plupart du temps originales, à l'imitation d'Ésope.²⁴⁷ Les humanistes italiens s'emploient à retrouver les sources authentiques et à restituer le plus fidèlement possible le corpus ésopeque, à traduire en latin les fables grecques. En 1505, Alde Manuce publie un recueil ésopeque.²⁴⁸ Cette édition, connue d'Alciat dès 1506 ou 1507,²⁴⁹ émet un intense rayonnement et donne lieu

244 Nous empruntons l'expression à LAURENS, *L'abeille*, p. 553. Voir aussi TUNG, « Alciato's Practices », p. 241.

245 Sur l'évolution du genre dans l'Antiquité, voir NØJGAARD, *La fable antique* ; RODRIGUEZ ADRADOS, *History of the Graeco-Latin Fable*.

246 Pour une synthèse sur le genre de la fable à la Renaissance, voir *Poétiques de la Renaissance*, pp. 373-379, en particulier pp. 375-378 ; THOEN, « Les grands recueils ésopeques latins », pp. 659-678 ; FUMAROLI, *Fables*, pp. LXXIX-CIII, en particulier pp. LXXIX-LXXXVI et XCVIII-CIII.

247 THOEN, « Les grands recueils ésopeques latins », p. 661.

248 *Vita [auctore Planude] et fabellae Aesopi, cum interpretatione latina*, éd. A. Manuce, Venise, 1505.

249 TUNG, « Alciato's Practice », p. 186 ne mentionne toutefois pas cette édition célèbre, parmi celles qu'Alciat aurait pu avoir connues. TUNG, « A Serial List of Aesopic Fables », pp. 319-320 ne la cite pas non plus dans sa liste des éditions ésopeques. En revanche, selon DRYSDALL, « L'humaniste en herbe », pp. 56 et 59, Alciat utilise cette édition comme source principale de la *Bifloedora* (voir introduction pp. 1-2).

à de nombreuses rééditions, notamment celle de Jean Froben à Bâle.²⁵⁰ Elle comprend les fables d'Ésope dans leur version originale grecque ainsi que celles de Babrios – en réalité d'un abrégiateur byzantin –, accompagnées d'une traduction latine. Le volume est enrichi de textes théoriques grecs et latins sur le genre de la fable, que M. Fumaroli qualifie de « pièces justificatives » :²⁵¹ un traité de Phornutus *Sur la nature des dieux*, qui suggère la parenté entre la théologie des Anciens, les mythes, et les fables ésopiques ; un traité de Palaephatos, *De la narration fictive (De non credendis historiis)* ; un traité d'Héraclide *les Allégories d'Homère*, dont la présence rappelle que la lecture allégorique des épopées homériques peut aussi s'appliquer aux fables d'Ésope ; à la suite, Alde Manuce imprime également les *Hieroglyphica* d'Horapollon, puis un recueil de proverbes grecs et, enfin, un chapitre tiré des *Images* de Philostrate, le tableau III, où Ésope est comparé à Homère.²⁵²

L'influence de l'œuvre des fabulistes se ressent non seulement sur plusieurs épigrammes de l'*Anthologie grecque*²⁵³ dont nous avons déjà vu l'importance dans l'œuvre d'Alciat, mais aussi sur les *Emblemata* eux-mêmes, puisqu'une vingtaine d'entre eux seraient liés d'une manière ou d'une autre aux fables d'Ésope.²⁵⁴ Il est parfois difficile de déterminer leur influence exacte, puisque bien souvent, derrière un emblème, se cachent de multiples sources, parfois dépendantes les unes des autres. En effet, plusieurs épigrammes de l'*Anthologie grecque* présentent des similitudes avec les fables quant au contenu et, partiellement aussi, quant à la structure. Ainsi, parmi les emblèmes de notre

250 THOEN, « Les grands recueils ésopiques », p. 661 ; FUMAROLI, *Fables*, pp. LXXXII-LXXXIII.

251 FUMAROLI, *Fables*, p. LXXXVI. Voir aussi, à propos de cette édition et de son importance, *Poétiques de la Renaissance*, p. 377.

252 PHILOSTR. *Im.* 1,3.

253 LAURENS, *L'abeille*, pp. 63-64.

254 TUNG, « Alciato's Practice », p. 186 et pp. 245-246 (tableau récapitulatif). DRYSDALL, « Alciato, Pater et Princeps », p. 93 en dénombre, quant à lui, une quinzaine.

corpus, certains dérivent d'une épigramme de l'*Anthologie grecque*, elle-même en relation avec une fable ésopique.²⁵⁵ Dans ces cas, Alciat semble avoir privilégié la version de l'épigramme,²⁵⁶ tout en empruntant parfois quelques éléments à la fable correspondante.²⁵⁷ Notons que l'influence des fables ne se limite pas uniquement à Ésope, mais des parallèles apparaissent aussi avec les fables versifiées de Babrios, telles qu'elles sont présentées dans l'édition aldine de 1505, c'est-à-dire dans la version byzantine d'Ignatius Diaconus.²⁵⁸ Étant donné que le texte des fables de Phèdre, tel que nous le connaissons, n'a été édité qu'en 1596 par Pierre Pithou, sur la base d'un manuscrit dont les origines et la provenance sont mystérieuses et que l'histoire des autres manuscrits se révèle tout aussi complexe,²⁵⁹ il

255 Voir la liste de TUNG, « Alciato's Practice », p. 246.

256 TUNG, « Alciato's Practice », p. 200.

257 Dans notre corpus, l'Embl. 105 *Qui alta contemplantur cadere* qui dérive de AP 7,172 et AESOP. 117 (commentaire pp. 468-480).

258 Dans notre corpus, les Embl. 7 *Non tibi sed religioni* ; Embl. 126 *Ex damno alterius, alterius utilitas* ; Embl. 129 *Male parva male dilabuntur* (commentaire pp. 138-147, 504-514, 527-534). À propos d'Ignatius Diaconus (784-815) et des *Tetrasticha*, voir RE IX 1,967 ; DNP 5,925-926.

259 Le témoin le plus important, le manuscrit P, probablement écrit à Reims, en possession de P. Pithou, le premier éditeur de Phèdre, contient toutes les *Fables*, et possédait un jumeau R, également écrit à Reims, découvert en 1608, par le jésuite Sirmond et détruit par le feu en 1774. Or, on ne connaît pas les origines et la localisation de P avant qu'il n'entre en possession des frères Pithou, tandis que R se trouvait à l'Abbaye de Saint-Rémi. Un autre manuscrit D, écrit à Fleury et ayant appartenu à P. Daniel, conservé au Vatican, ne contient quant à lui que 8 fables (1,11-13 et 17-21). Enfin, le manuscrit N de Perotti comprend 32 fables issues des livres 2-5 et 32 autres fables qui ne figurent pas dans les autres manuscrits PRD, appelées *Appendix Perottina*. En raison de son mauvais état de conservation, la plupart des savants utilisent une copie, provenant de la bibliothèque des ducs d'Urbino, conservée au Vatican. Voir REYNOLDS L. D., *Texts and Transmission : a survey of the Latin classics*, Oxford, 1983, pp. 300-303 ; HERVIEUX L., *Les fabulistes latins : depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge. Phèdre et ses anciens imitateurs directs et indirects* vol. 1-2, New York, 1965, pp. 55, 68-69 ; BOLDRINI S., *Fedro e Perotti, ricerche de storia della tradizione*, Urbino, 1986, pp. 29-55.

est peu probable qu'Alciat y ait eu accès.²⁶⁰ Outre le contenu, certains indices tendent à désigner les épigrammes de l'*Anthologie grecque* et les *subscriptions* qui dérivent d'une fable :

- La fonction parénétiq^{ue}²⁶¹ se manifeste par la présence d'une conclusion morale, souvent clairement marquée par le changement de personne, de la troisième personne narrative à la deuxième personne, ou par des expressions telles que *huius ab exemplo disces*, dans l'emblème 153 *Aere quandoque salutem redimendam*.²⁶²
- Le personnage n'est pas identifié par un nom propre, mais par un terme générique, comme par exemple l'oiseleur de l'emblème 105 *Qui alta contemplantur cadere*, afin de conférer un caractère universel.²⁶³
- La forme dialoguée se retrouve dans certaines *subscriptions* issues d'une fable, comme l'emblème 129 *Male parta male dilabuntur*, ainsi que la forme narrative, suivie d'une conclusion morale, comme dans l'emblème 126 *Ex damno alterius, alterius utilitas*.²⁶⁴

Ces quelques exemples démontrent la parenté formelle entre les fables et les *Emblèmes* d'Alciat. Tous deux reposent sur le plaisir de la *similitudo* (analogie), et poursuivent un même objectif, procurer une leçon morale qui pénètre d'autant plus facilement l'esprit du lecteur que l'enseignement ou le conseil est paré de la beauté du style. Les fables, tout comme les emblèmes, délivrent, sous le voile de la fiction poétique, des leçons morales essentielles et de façon indirecte, souvent à travers l'exemple des animaux, confrontent les hommes à leurs propres vices.

260 À ce propos, voir notre commentaire pp. 698-700 note 1659 et commentaire pp. 595-596 note 1350.

261 NØJGAARD, *Fable antique*, p. 364.

262 Voir commentaire pp. 592-593.

263 Voir commentaire p. 468.

264 Voir commentaire pp. 527 et 504.

4.3. L'influence des naturalistes

4.3.1. Un regain d'intérêt pour les naturalistes à la Renaissance

Dans les années 1492-1493, deux ouvrages importants sur l'*Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien voient le jour : les *Castigationes pliniana*e d'Ermolao Barbaro et le *De Plinii et aliorum medicorum in medicina erroribus* de Niccolò Leonicensis. Barbaro procède à une approche philologique du texte et tente de le purger des erreurs de transmission accumulées au cours des siècles, tandis que Leonicensis, un médecin, s'intéresse davantage à l'exactitude des descriptions et des renseignements fournis par Pline. En dépit de leur point de vue différent, ces deux œuvres critiques attestent l'intérêt naissant pour les sciences naturelles.²⁶⁵ Au début du XVI^{ème} siècle, Érasme de Rotterdam recommande aux maîtres d'école l'étude du naturaliste latin dans son *De ratione studii*,²⁶⁶ montrant ainsi que l'histoire naturelle antique fait partie du bagage culturel de l'humaniste au même titre que les poètes ou les philosophes. Son éditeur bâlois, Jean Froben, publie une édition de Pline, préparée par ses soins, en 1523, bientôt suivie de deux autres en 1530 et 1535. L'humaniste suisse Conrad Gesner est considéré comme l'un des plus importants naturalistes du début du XVI^{ème} siècle et son *Historia animalium* témoigne des débuts de la zoologie moderne. Dans cette œuvre, publiée entre 1551 et 1558, il présente chaque animal selon un plan clair et précis, de la nomenclature à la description de l'apparence extérieure et du comportement, en passant par l'étymologie et l'usage médical ou culinaire. En bon humaniste, il cite plusieurs auteurs antiques comme Aristote, Élien, Dioscoride ou Pline l'Ancien. Il termine par un paragraphe consacré aux symboles véhiculés par l'animal, aux proverbes et aux fables. Ces éléments pourraient sembler incongrus dans un ouvrage de sciences naturelles, mais

265 OGILVIE, *Science of describing*, p. 122. Voir aussi BIANCHI, « Le scienze nel Quattrocento » dans *Le filosofie del Rinascimento*, éd. P. C. Pissavino, Milan, 2002, pp. 104-105.

266 ERASMUS, *De rat. stud.* (ASD I,2 p. 150).

ils reflètent pourtant le goût de l'époque pour l'allégorie et les proverbes et une conception de la nature à la fois scientifique et didactique qui vise à l'instruction morale.²⁶⁷ Conrad Gesner emprunte fréquemment des éléments aux *Emblèmes* d'Alciat qu'il cite par leur titre. Ainsi, les naturalistes sont également sensibles au langage allégorique de la nature et lui accordent une grande importance.²⁶⁸

4.3.2. Les œuvres des naturalistes dans les *Emblèmes*

André Alciat, bien qu'il soit juriste de formation, partage avec les humanistes de son temps un intérêt marqué pour les œuvres des naturalistes. Dans une lettre de mai 1528 à Boniface Amerbach, il se réjouit du travail philologique consciencieux de Beatus Rhennanus dans les *Adnotationes in Plinium* et appelle de ses vœux la publication d'une nouvelle édition corrigée et munie d'images des œuvres de Pline l'Ancien.²⁶⁹ De fait, la monumentale *Histoire Naturelle* offre une source inépuisable d'informations sur tous les sujets, avant tout la botanique et la zoologie, mais aussi la géographie, l'histoire, l'histoire de l'art et la géologie. Les livres VIII à XI sur les animaux terrestres, aquatiques, les oiseaux et les insectes fournissent de multiples correspondances, dans la langue et le contenu, avec des emblèmes de notre sélection, même si c'est d'une manière pour ainsi dire transfigurée par la poésie. Dans ces livres, Pline l'Ancien se fonde sur des sources grecques plus anciennes qu'il synthétise, essentiellement Aristote. Ces ouvrages scientifiques de l'Antiquité fournissent à Alciat et aux emblématises une riche provision de faits étranges sur le monde vivant.²⁷⁰ Ils constituent un vaste répertoire de sujets, ces données brutes nécessitant cependant une transformation pour

267 HARMS, « On Natural History and Emblematics », pp. 81-82 ; ASHWORTH, « Emblematic natural history », pp. 17-23.

268 HARMS, « On Natural History and Emblematics », pp. 69-70 et pp. 81-82 souligne les liens entre la littérature emblématique et les auteurs d'histoire naturelle, en se focalisant sur J. Sambucus et J. Camerarius.

269 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 42, 62-73.

270 TUNG, « Alciato's Practices », pp. 215-218, 235-236 et 250-251 ; LAURENS, *L'abeille*, pp. 555-556.

devenir matière à emblème. En effet, les naturalistes décrivent la nature de la façon la plus exhaustive possible, en détaillant l'apparence extérieure, le comportement, l'habitat et toutes les caractéristiques de l'animal en question, en prose, dans un style dépourvu de figures rhétoriques élégantes, de sentences ou de métaphores. La composition de l'emblème implique la sélection d'une ou plusieurs caractéristiques de l'animal et son interprétation allégorique et morale, ainsi qu'une transposition en vers. Cette lecture moralisante des phénomènes naturels n'apparaît pas, ou très peu, chez les naturalistes antiques Aristote et Pline, mais se manifeste plus nettement chez Élien,²⁷¹ Oppien et Plutarque. Un deuxième groupe de sources relatives à la faune condense le savoir de l'Antiquité sur les animaux et offre à Alciat des modèles de lecture symbolique : l'exégèse biblique, en particulier Basile de Césarée et Ambroise de Milan, Isidore de Séville et le *Physiologus*.²⁷² Parmi ces sources, l'influence des *Hexamérons* de Basile de Césarée et d'Ambroise de Milan, qui unissent la pensée chrétienne aux connaissances scientifiques de l'Antiquité païenne à travers la contemplation des merveilles de la création, apparaît le plus manifestement. Les phénomènes naturels y sont

- 271 L'édition princeps d'Élien par C. Gesner date de 1556, soit après la mort d'Alciat. Plusieurs manuscrits se trouvaient en Italie et certains humanistes semblent les avoir consultés, tel Ange Politien. Voir par exemple, POLITIANUS, *Miscellanea* chap. XCVI, pp. 638-639, où l'humaniste italien cite un passage d'Élien en traduction latine avec des références précises. Ce chapitre des *Miscellanea* pourrait d'ailleurs être l'une des sources de l'adage *Mus albus* (ERASMUS, *Adag.* 1608 [ASD II,4 p. 92]), auquel Alciat se réfère lui-même dans l'Embl. 79 *Lascivia* (commentaire pp. 384-385). Il n'est certes pas impossible qu'Alciat ait pu avoir accès à l'un ou l'autre de ces manuscrits. Mais, étant donné que dans la plupart des emblèmes où le *De natura animalium* pourrait se profiler comme une source, d'autres textes antiques présentent des renseignements identiques ou similaires, nous ne pensons pas qu'Alciat ait puisé dans l'œuvre d'Élien. Tout au plus a-t-il pu en avoir une connaissance indirecte via Politien ou Érasme.
- 272 Le *Physiologus* ne constitue pas une source des *Emblèmes* d'Alciat. En revanche, il est utilisé par d'autres emblématises plus tardifs, comme Camerarius, voir à ce sujet PEIL, « On the Question of a Physiologus Tradition », pp. 103-130.

lus à travers la lunette de la morale. Les animaux offrent aux hommes des modèles des vertus à imiter ou des vices à éviter. Cette lecture symbolique de la nature ressemble, au point de vue du fond, à celle des *Emblèmes*, bien qu'Alciat utilise relativement rarement les œuvres des Pères de l'Église comme modèle principal d'un emblème.²⁷³

4.4. L'influence des œuvres d'Érasme de Rotterdam

Si l'*Anthologie de Planude* constitue la source essentielle des *Emblèmes* d'Alciat, les *Adages*, les *Paraboles* et plusieurs autres œuvres didactiques d'Érasme de Rotterdam exercent également une influence décisive sur le contenu des *Emblèmes*. Les commentaires du XVI^{ème} siècle rattachent 35 emblèmes aux *Adages*, mais un examen plus détaillé démontre que plus de 60 en dérivent.²⁷⁴ Les *Adages* rassemblent une foison de proverbes et d'anecdotes, plus de 4000 dans l'édition finale, glanés au fil des lectures du grand humaniste dans les œuvres des auteurs antiques. Ils sont publiés initialement en 1500, mais plusieurs éditions augmentées, retravaillées et corrigées se succèdent jusqu'à la mort de leur auteur en 1536, attestant l'immense succès de l'œuvre. Dans les *Prolegomena*, Érasme cite plusieurs définitions du proverbe, d'après les anciens grammairiens grecs et latins :

a nonnullis describitur hoc pacto : παροιμία ἐστὶ λόγος ὀφέλιμος ἐν τῷ βίῳ, ἐπικρύπτει μετρίᾳ πολὺ τὸ χρήσιμον ἔχων ἐν ἑαυτῷ, id est proverbium est sermo ad vitae rationem conducibilis, moderata quadam obscuritate, multam in sese continens utilitatem. ab aliis hoc finitur modo :

273 Selon, TUNG, « Alciato's Practices », p. 236, Alciat dédaignerait d'utiliser comme modèle l'exégèse biblique, au contraire de LAURENS, *L'abeille*, pp. 555-556. Voir dans notre corpus, Embl. 30 *Gratiam referendam* ; 62 *aliud* ; 192 *Reverentiam in matrimonio requiri* (pp. 193-199, 305-312, 702-712).

274 DRYSDALL, « Alciato, Pater et Princeps », p. 93. Voir aussi à propos des rapports entre les œuvres d'Érasme et les *Emblèmes*, LAURENS, *L'abeille*, pp. 567-570.

παροιμία ἐστὶ λόγος ἐπικαλύπτων τὸ σαφὲς ἀσαφεία, id est proverbium est sermo rem manifestam obscuritate tegens.²⁷⁵

Les Latins Donat et Diomède « semblent rechercher dans tout proverbe quelque voile, de sorte qu'ils en ont fait une espèce d'allégorie. Puis, ils attendent qu'il y ait quelque chose de gnomique, c'est-à-dire une forme de sentence, lorsqu'ils ajoutent ce critère : approprié aux événements et aux circonstances. »²⁷⁶ Tout en relevant des exceptions notables, Érasme insiste, lui aussi, sur la notion de métaphore²⁷⁷ dont sont parés la plus grande partie des adages :

quanquam haud inficias iverim maximam adagiorum partem aliqua metaphorae specie fucata esse. tum optimas fateor eas, quae pariter translationis pigmento delectent et sententiae prosint utilitate.²⁷⁸

Ces diverses définitions suggèrent une certaine parenté entre l'adage et les emblèmes d'Alciat, fondée sur la notion de métaphore, d'*obscuritas*, de plaisir et d'utilité morale. Les *Adages* et les *Emblèmes* partagent deux autres caractéristiques, la *brevitas*

275 ERASMUS, *Adag. Prolegomena* (ASD II,1 p. 45) « Certains définissent de cette façon le proverbe : le proverbe est un énoncé utile à la conduite de la vie et qui, avec une certaine obscurité, renferme en lui un grand profit. D'autres en proposent cette définition : le proverbe est un énoncé qui cache une évidence sous une forme obscure. »

276 ERASMUS, *Adag. Prolegomena* (ASD II,1 p. 46) *siquidem Donatus et Diomedes, ut interim alia non excutiam, in omni paroemia requirere videntur involucrum aliquod, ut qui eam allegoriae speciem fecerint. deinde γνωμικόν, id est sententiale quiddam expectant, cum addunt rebus temporibusque accommodatum.*

277 À propos du rôle structurant de la métaphore dans les *Adages*, voir BALAVOINE, « Bouquets de fleurs », pp. 60-62.

278 ERASMUS, *Adag. Prolegomena* (ASD II,1 p. 46) « Pourtant, je n'irais pas jusqu'à nier que la plus grande partie des adages sont parés par la beauté de la métaphore. Dès lors, j'avoue que les meilleurs sont ceux qui peuvent à la fois charmer par la couleur de la métaphore et servir par l'utilité de la pensée qu'ils renferment. » Il conclut toutefois par sa propre définition moins restrictive : *paroemia est celebre dictum, scita quapiam novitate insigne, ut dictum generis, celebre differentiae, scita quapiam novitate insigne proprii vicem obtineat.*

et la *festivitas* qui contribuent à leur succès commun auprès des lecteurs.²⁷⁹ Enfin, leur désordre organisé faisant volontairement fi des classements alphabétiques ou thématiques, témoigne du goût des deux humanistes pour « une esthétique de la *docta varietas* ». ²⁸⁰ Ce n'est sans doute pas un hasard, si les *Adages* influencent la forme et le sujet du *Livre d'emblèmes*, comme le démontre V. Woods Callahan.²⁸¹ Elle était sa thèse en se fondant sur l'analyse et l'interprétation de l'emblème 138 *Duodecim certamina Herculis*,²⁸² où Alciat comparerait le grand humaniste à Hercule.²⁸³ Selon son analyse, chacun des douze travaux du héros évoque une qualité, une œuvre ou un épisode de la vie d'Érasme. Profondément ému par la mort de son ami, Alciat lui aurait rendu hommage, à travers cet emblème.²⁸⁴ Il se sent

279 ERASMUS, *Adag. Prolegomena* (ASD II,1 p. 60) *easque servatas esse partim ob compendium brevitatemque partim ob festivitatem ac leporem [...]*.

280 Voir à propos du classement des *Adages*, BALAVOINE, « Bouquets de fleurs », pp. 63-64. Sans doute, la disposition « désordonnée » des emblèmes, avant le classement thématiques de l'édition de 1548, répondait-elle davantage à la volonté d'André Alciat de surprendre les lecteurs et de créer une œuvre littéraire foisonnante et variée.

281 WOODS CALLAHAN, « Erasmus's Adages », pp. 241-256.

282 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 592.

283 WOODS CALLAHAN, « Erasmus-Alciati Friendship », pp. 133-141 ; « Andrea Alciati's View », pp. 203-210 ; « Erasmus : An Emblematic Portrait », pp. 82-86. Selon elle, plusieurs autres emblèmes feraient allusion à Érasme et à son œuvre, voir ci-dessous pp. 111-112 note 434.

284 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 99,14 *amara mihi lucituosaque fuit domini Erasmi mors, nec potui credere donec tuis literis certior fierem ; composui duo epigrammata, sed quae nec mihi quidem placeant, tantum abest ut boni poetae sint probaturi. adscribam tamen, ut tecum omnia mea etiam si inepta communicem.* « La mort d'Érasme me causa de l'amertume et de l'affliction et je n'y ai pu croire jusque à ce que ta lettre ne m'en informe ; j'ai composé deux épigrammes, mais qui ne me plaisent pas même, tant s'en faut que les bons poètes leur donnent leur approbation. Je te les écrirai cependant, afin de partager avec toi toutes mes œuvres, même si elles sont ineptes. » Alciat joint à cette lettre à B. Amerbach, une épigramme funéraire célébrant la gloire d'Érasme de Rotterdam et de ses œuvres : *Conditur hic magnus Batavorum gloria Erasmus/si modico tantus vir loculo esse potest, / cuius fama frequens*

redevable envers celui qui l'a mentionné, dans les *Adages* et le dialogue *Ciceronianus*, en termes élogieux.²⁸⁵ Nul besoin même de souligner les relations tissées entre les deux humanistes pour percevoir la parenté entre les *Adages* et les *Emblèmes*.

De nombreux parallèles peuvent en effet être mis en évidence, sans aucune surprise, puisque plusieurs adages se fondent sur des métaphores, des comparaisons ou des anecdotes, tout comme les emblèmes.²⁸⁶ Toutefois, la thèse de V. Woods Callahan laisse dans l'ombre de semblables liens qui existent également entre les *Paraboles* et le *Livre d'emblèmes*. Le recueil des *Parabola* ou *Similia* est publié en 1514 à Strasbourg, par Matthias Schürer, en même temps que le *De copia*.²⁸⁷ Dans les *Parabola*, Érasme confère une valeur morale aux propriétés des plantes ou des minéraux, ainsi qu'aux comportements des animaux. Dans la préface, il recommande l'usage de la métaphore pour orner le discours, enseigner, plaire et persuader :

metaphora sola cumulatius praestat universa, quam exornationes reliquae singula. delectare vis ? nulla plus habet festivitatis. docere studes ? non alia probat vel efficacius, vel apertius. flectere paras ? nulla plus addit acrimoniae. studes copiae ? nusquam supellex locupletior. [...]

*totum circumvolat orbem/qui celebris fertur dicta per ora virum/
translati auctores, proverbialia, tanta operum vis/verum et victurum
semper Erasmon habent.*

- 285 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 37,21-23 *Erasmio me plane omnia debere video, qui, ut scribis, mei mentionem etiam cum honore, in immortalis illo Adagiorum opere fecerit : utinam possem aliqua ratione id agere ne illi ingratus essem !* « Je constate que je dois presque tout à Érasme qui, comme tu me l'écris, m'a mentionné, et même avec honneur, dans son œuvre immortelle des *Adages* : puissé-je faire en sorte, de quelque manière que ce soit, de ne pas être ingrat envers lui ! » MARGOLIN, « Alciato, A Champion of Humanisme », pp. 369-389 met en évidence les points de convergence entre les deux humanistes. Voir aussi WOODS CALLAHAN, « Erasmus's Adages », pp. 241-256.
- 286 LAURENS, *Labeille*, pp. 568-569. Dans notre corpus, voir par exemple Embl. 21 *In deprehensum* ; 94 *Parvam culinam duobus ganeonibus non sufficere* ; 164 *In detractores* (pp. 180-184, 440-445, 609-620).
- 287 Voir l'introduction de J.-C. Margolin de ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 12).

hac fere condiuntur adagia, huic gratiam suam debent apologi, haec commendat apophthegmata, huius accessione conduplicatur sententiae dos.²⁸⁸

Tout le recueil se cristallise autour de cette figure de style, les *similia*, qu'en français nous pourrions appeler analogies, comparaisons ou métaphores. L'analogie est « un rapport de ressemblance perceptible entre des réalités ou des idées fondamentalement dissemblables. »²⁸⁹ Elle se définit avant tout par sa fonction et son effet sur les auditeurs ou les lecteurs, d'où son usage fréquent par les prédicateurs et les pédagogues. Les *similia* se caractérisent par une structure formelle, proche en bien des points de celle des emblèmes. Érasme les introduit presque toujours par une conjonction de coordination comparative, telle que *ut* ou *quemadmodum*, suivie du corrélatif *ita* ou *sic*, précédant le deuxième terme de l'analogie. Il s'efforce, dans ce recueil, d'enseigner (*docere*) des connaissances portant sur des domaines variés, zoologie, botanique, minéralogie, sciences, médecine, philosophie et politique, sans oublier de plaire (*delectare*). Il fournit aux jeunes gens une foule de comparaisons empruntées aux meilleurs auteurs, pouvant servir de canevas à leur imagination et de matériau de base pour modeler leurs propres compositions. Les *Paraboliae* puisent dans trois principales sources antiques, le moraliste Plutarque, le philosophe stoïcien Sénèque et le naturaliste Pline l'Ancien auquel peuvent être attribués quelque 530 *similia*. Plusieurs d'entre eux peuvent être mis en relation avec les emblèmes d'animaux, notamment le caméléon, comparé aux flatteurs dans l'emblème

288 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 90) « Seule la métaphore cumule tous les avantages qu'offrent les autres figures de style, chacune en particulier. Veut-on plaire ? Aucune figure n'a plus d'agrément. S'efforce-t-on d'enseigner ? Nulle autre ne démontre avec plus d'efficacité et de clarté. Se prépare-t-on à convaincre ? Aucune n'apporte plus de persuasion. Cherche-t-on l'abondance ? Nulle part, on ne trouvera de plus riche matériau. [...] Presque toujours les adages sont assaisonnés de son sel, les fables lui doivent leur agrément, elle donne du prix aux apophthegmes, elle double la mise d'une sentence. »

289 Voir l'introduction de J.-C. Margolin de ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 pp. 75-76).

53 *In adulatores*, mentionné dans pas moins de six paraboles.²⁹⁰ D'une façon générale, tous les emblèmes reposent sur des analogies et la structure des *similia* basée sur la construction *ut... sic/ita* se rencontre dans plusieurs *subscriptions*.²⁹¹ Les raisons qu'avance Érasme pour justifier l'intérêt et l'utilité des *Parabola* peuvent tout aussi bien s'appliquer aux *Emblèmes* d'Alciat : plaie et instruire.

Même si Alciat ne compte pas parmi les grands pédagogues du XVI^{ème} siècle, tels qu'Érasme de Rotterdam, Guillaume Budé, Philippe Mélanchton ou Juan Luis Vivès, il a, lui aussi, participé, dans le domaine juridique, à la réforme des études. Il est sensible aux nouvelles méthodes d'enseignement des humanistes. Érasme a développé, dans ses *Colloques*, le genre des dialogues scolaires destinés non seulement à améliorer la connaissance de la langue latine, mais aussi à influencer le comportement des élèves et à les édifier moralement. Le *De pueris instituendis* apparaît comme une synthèse de toutes ses idées pédagogiques. Dans ce traité, il insiste sur la nécessité de joindre l'utile à l'agréable et conseille d'avoir recours à des images pour faciliter la compréhension des jeunes élèves et soutenir leur mémoire :

quid poetarum fabulis amoenius ? quae sic voluptatis illecebra blandiuntur puerorum auribus, ut adultis quoque non modo ad linguae cognitionem, verum etiam tum ad iudicandum, tum ad dictionis copiam non parum adferant utilitatis. quid libentius audiat puer quam apologos aesopicos, qui tamen per risum iocumque tradunt seria praecepta philosophiae, qui fructus est et in caeteris veterum poetarum fabulis. audit puer socios Ulyssi arte Circes versos in sues aliasque formas animantium. ridetur narratio, et tamen interim discit puer, quod in morali philosophia praecipuum est, eos qui non gubernantur recta ratione, sed affectuum arbitrio rapiuntur, non homines esse, sed beluas. quid Stoicus diceret gravius ? et tamen idem docet ridicula fabula. [...] fabulas et apologos hoc discet libentius ac meminerit melius, si horum argumenta

290 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 pp. 254, 258, 264, 284 et 300). Voir commentaire pp. 271-281.

291 Voir ci-dessus p. 73 et ci-dessous p. 115 note 447.

scite depicta pueri oculis subiiciantur, et quicquid oratione narratur, in tabula demonstratur.²⁹²

Bien des éléments, dans les *Emblèmes*, réalisent les principes de la pédagogie humaniste exposés ici : la méthode dialogique, la forme brève et l'usage des métaphores, afin de persuader le lecteur et d'imprimer plus aisément le message dans sa mémoire, le souci de mêler l'utile à l'agréable en transmettant des enseignements moraux à travers des histoires plaisantes, fables et mythes, et l'apprentissage actif par l'association du texte et de l'image.²⁹³ À travers les deux œuvres qui ont exercé la plus grande influence sur les *Emblemata*, les *Adages* et les *Paraboles*, Érasme de Rotterdam poursuit un double objectif qu'il partage avec Alciat : offrir à ses lecteurs une matière pour enrichir le discours, faire découvrir et rendre accessibles les œuvres de l'Antiquité et leurs trésors de sagesse, dans un but moral et didactique.

Alciat se serait-il donc contenté de puiser des sujets d'inspiration chez Érasme de Rotterdam ? V. Woods Callahan estime que

292 ERASMUS, *De pueris* (ASD I,2 pp. 66-67) « Quoi de plus agréable que les fables des poètes ? Par l'attrait du plaisir, elles charment tant les oreilles des enfants qu'elles leur sont aussi d'une grande utilité, une fois devenus adultes, non seulement pour la connaissance de la langue, mais aussi tantôt pour formuler un jugement, tantôt pour enrichir le style. Qu'écouterait plus volontiers un enfant que les fables ésopiques qui, à travers le rire et la plaisanterie, transmettent néanmoins les préceptes sérieux de la philosophie ? C'est aussi un avantage dans les autres mythes des anciens poètes. L'enfant apprend que les compagnons d'Ulysse ont été transformés en porcs et en d'autres espèces d'animaux par les sortilèges de Circé. Le récit le fait rire, et pourtant, en même temps, l'enfant apprend, ce qui est un principe dans la philosophie morale, que ceux qui ne sont pas gouvernés par la droite raison mais se laissent entraîner par l'arbitraire des passions, ne sont pas des hommes, mais des bêtes. Que dirait de plus sérieux le Stoïcien ? Et pourtant le mythe plaisant enseigne la même leçon. [...] L'enfant apprendra plus volontiers les fables et les apologues et s'en souviendra mieux, si leurs objets sont placés devant ses yeux sous forme d'images artistement peintes et que tout ce qui est raconté par le discours est représenté par un tableau. »

293 KÖHLER, *Der Emblematum Liber*, pp. 86-91.

plusieurs échos des auteurs antiques perceptibles dans les *Emblèmes* s'y répercuteraient en réalité seulement indirectement, via les *Adages*,²⁹⁴ ou, pourrions-nous ajouter, les *Parabolaes*. Le cas de l'emblème 140 *Imparilitas* tend à démontrer qu'Alciat a effectivement utilisé les *Adages*.²⁹⁵ Dans d'autres cas, la question est plus difficile à trancher.²⁹⁶ De fait, n'oublions pas que de tels ouvrages de vulgarisation rappellent au souvenir des textes connus qui constituent le bagage culturel de la plupart des lettrés de la Renaissance. Les humanistes manifestent de la curiosité pour cueillir et savourer les fruits de la sagesse antique. En plus des célèbres recueils des *Adages* et des *Parabolaes*, de multiples autres compilations de *loci communes* ou de proverbes fleurissent à cette époque. Les professeurs encouragent même leurs élèves à compiler leur propre liste au cours de leurs lectures. Cette pratique est si courante qu'il est souvent difficile, voire hasardeux, d'identifier précisément les sources.²⁹⁷ Les deux recueils d'Érasme rassemblent une quantité de textes antiques de tous genres, latins et grecs, qui représentent la véritable source des *Emblèmes*. Aussi, P. Laurens estime-t-il, avec raison sans doute, qu'il serait exagéré de parler d'emprunt à

294 WOODS CALLAHAN, « Andrea Alciati's View », p. 203. DICKIE, « Alciato's Knowledge of Greek », pp. 63-64 défend également la thèse qu'Alciat utilise les *Adages* comme sources principales et que nombre de références aux auteurs grecs se font en réalité via la collection d'Érasme.

295 Alciat a emprunté à la traduction latine de l'adage d'Érasme *Aquila in nubibus* (ASD II,2 p. 343), l'expression *humi pascuntur* (v. 2) plutôt qu'au texte grec original de Pindare (ταπεινὰ νέμονται), puisque le verbe νέμονται signifie « habiter, séjourner, vivre » plutôt que « se nourrir » (*pascuntur*). A-t-il tout de même consulté le texte grec original de Pindare ? Aucun indice ne permet de nous en assurer, étant donné la réélaboration complète de la *subscriptio* par rapport au passage de l'ode pindarique. Voir commentaire pp. 551-552.

296 Ainsi, l'emblème 17 Πῆ παρέβην ; centré sur la doctrine pythagoricienne, cite un vers du *Carmen aureum*. Alciat a-t-il été influencé par la traduction latine de ce vers dans le *De viro bono* d'Ausone, lorsqu'il choisit l'expression *quo praetergressus* (v. 3), ou par l'adage d'Érasme *Quo transgressus*, citant le même vers d'Ausone ? Voir commentaire p. 160.

297 DALY, *Literature*, p. 17.

Érasme, mais plutôt de « la possession d'une culture commune, dépassant largement les personnes d'Alciat et d'Érasme. »²⁹⁸ La parenté entre leurs œuvres « se fonde sur la maîtrise d'une même culture », l'utilisation des mêmes méthodes, la poursuite des mêmes buts littéraires, pédagogiques et moraux.

4.5. L'influence des travaux philologiques d'Alciat

Après avoir passé en revue les influences d'auteurs anciens dans les genres de l'épigramme, de la fable et de l'histoire naturelle, il ne faut pas oublier le reste de l'immense réservoir de la littérature antique, accessible à la Renaissance dans des éditions nouvelles, des traductions et des commentaires. Il serait trop fastidieux et impossible d'énumérer ici tous les auteurs qu'aurait pu fréquenter Alciat, susceptibles d'avoir influencé le contenu des *Emblemata*. Nous pouvons en revanche esquisser quelques pistes et tenter de reconstituer la bibliothèque idéale d'Alciat en nous basant sur ses œuvres autres que le *Livre d'emblèmes*, ses travaux philologiques, ses ouvrages juridiques et sa correspondance.²⁹⁹

Alciat possédait un incunable virgilien, aujourd'hui conservé à la bibliothèque Vallicelliana à Rome (Inc. 156 ou V). Son nom figure, écrit de sa propre main, sur la page de garde. Cet incunable partiellement mutilé ne contient que les poèmes mineurs de Virgile, dont le *De viro bono* et le *Moretum*,³⁰⁰ connus dès l'édition de Scaliger en 1573 sous le nom d'*Appendix Vergiliana*,

298 LAURENS, *L'abeille*, pp. 569-570.

299 De fait, sa correspondance mentionne des auteurs ou des œuvres qu'il souhaitait consulter. Dans plusieurs des lettres d'Alciat à son ami bâlois B. Amerbach, nous le voyons s'informer des éditions nouvellement publiées à Bâle, alors un important centre culturel, lui réclamer certains ouvrages dont il a besoin et le remercier après réception. Ainsi, dans deux lettres du 13 juillet et du 5 novembre 1521 (ALCIATUS, *Le lettere*, n° 14,35-36 et n° 17,19-20), il prie son ami de lui envoyer les œuvres de saint Jérôme.

300 Voir *Embl.* 17 Πῆ παρέβην ; et 75 *In amatores meretricum*. Tous deux contiennent des emprunts directs à ces œuvres de l'*Appendix Vergiliana*.

et de nombreuses notes marginales qui, selon une hypothèse de A. Luceri, dériveraient des leçons suivies par Alciat sous la férule de J. Parrhasius à Milan.³⁰¹ D'après une lettre du 19 décembre 1520, Alciat détenait un manuscrit de Juvénal très ancien, qu'il décrit comme les « Iuvenalis satyras manuscriptas et vetustissimas quantum unquam alium librum viderim »,³⁰² qu'il cherche, selon sa version des faits, à arracher aux griffes de J. Parrhasius, son ancien professeur, après qu'il le lui ait prêté. Il a aussi étudié de près le vocabulaire de Plaute³⁰³ et ses particularités métriques dans deux petits traités, le *De Plautinorum carminum ratione libellus* et le *Lexicon quo totus Plautus explicatur*, un petit dictionnaire de termes plautiniens.³⁰⁴ Plusieurs expressions empruntées volontairement ou non à Plaute se rencontrent dans les emblèmes de notre corpus.³⁰⁵ Il connaît aussi parfaitement les comédies du pendant grec de Plaute, Aristophane, dont il traduit les *Nuées* et qu'il utilise, dans ses traités juridiques, conjointement aux scholies, comme source de renseignements sur les institutions athéniennes.³⁰⁶ En 1517, paraît une édition milanaise de Tacite, accompagnée d'un commentaire d'une dizaine de feuillets d'Alciat, tout nouvellement promu docteur en droit civil et canon. Ce commentaire contient un grand nombre de remarques sur les questions juridiques abordées par l'historien latin, mais manifeste également les autres centres d'intérêt

301 LUCERI, « Elabora, mi Alde », pp. 91-94.

302 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 5, 168-175. Selon BELLONI, « Andrea Alciato et l'eredità », p. 23, il s'agirait du fameux manuscrit de Juvénal de Giorgio Merula. Voir par exemple Embl. 192 *Reverentiam in matrimonio requiri* (commentaire pp. 702-712).

303 Le poète comique était apprécié dans les milieux humanistes milansais : il avait été l'objet d'un cours d'Alessandro Minuziano et, en 1492, Giorgio Merula en avait publié les comédies, voir BELLONI, « Andrea Alciato e l'eredità », pp. 24-25.

304 Voir introduction p. 9.

305 Voir par exemple 35 *In adulari nescientem* ; 47 *Pudicitia* ; 86 *In avaros* ; 142 *Aemulatio impar* ; 164 *In detractores* (commentaire pp. 217-225, 244-248, 403-410, 562-571, 609-620).

306 Voir par exemple, pour l'influence d'Aristophane et ses scholies Embl. 17 Πῆ παρέβην ; 61 *Vespertilio* (commentaire pp. 155-164, 300-305).

d'Alciat que sont la numismatique, l'onomastique, la géographique et la philologie.³⁰⁷ Dès 1520, Alciat mentionne, dans une lettre à son ami F. Calvo, ses *Annotationes in Ausonium*³⁰⁸ et, tout naturellement, des parallèles textuels avec les œuvres du poète latin se dessinent dans plusieurs emblèmes de notre corpus.³⁰⁹ Ausone n'est de loin pas le seul poète qui ait marqué de son empreinte les vers d'Alciat. Parmi la série des emblèmes d'arbres, trois contiennent des emprunts directs à un passage du deuxième livre du *De Raptu Proserpinae* de Claudien et deux autres des ressemblances thématiques importantes.³¹⁰ Des rapprochements textuels et thématiques entre les emblèmes d'arbres et l'édition commentée du *De raptu Proserpinae* de J. Parrhasius, professeur de grec à Milan, suggèrent qu'Alciat a travaillé sur ce poème et en possédait sans aucun doute un exemplaire, dans sa bibliothèque personnelle.³¹¹

4.6. L'influence des œuvres juridiques d'Alciat

La Renaissance est le théâtre d'une controverse juridique entre les tenants du *Mos Italicus* et ceux du *Mos Gallicus*. Ces derniers, influencés par l'humanisme, s'opposent au *Mos Italicus*, fondé sur la tradition des glosateurs et des commentateurs

307 À propos du commentaire et de son apport dans les études tacitéennes, voir CLAIRE, « Les *In Cornelium Tacitum annotationes* », pp. 85-96.

308 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 3,103 in *Ausonium illas annotationes meas nescio an tibi tradam*. Il s'agit de notes manuscrites sur une édition d'Ausone en possession d'Alciat.

309 Voir par exemple Embl. 17 Πῆ παρέβην ; 50 *Dolus in suos* ; 101 *In quatuor anni tempora* ; 105 *Qui alta contemplantur cadere* (commentaire pp. 155-164, 258-265, 460-468, 468-480).

310 Voir ANDENMATTEN, « L'ombre de Claudien sur les Emblèmes », pp. 791-805.

311 À propos du commentaire de Parrhasius, publié en 1500, puis réédité à plusieurs reprises, voir BIRT T., *Claudii Claudani Carmina*, Berlin, 1961, pp. CLXXXIV-CLXXXV ; PRENNER A., « Il Claudiano del Parrasio tra il 1482 e il 1500 » dans *Annali dell'Università degli Studi di Napoli l'Orientale. Sezione filologico-letteraria* 27, 2005, pp. 165-171.

médiévaux. Ils souhaitent rendre à nouveau accessible le droit romain classique, purifié de toutes les erreurs accumulées au fil des compilations, des commentaires, des gloses et pour ce faire, se proposent d'utiliser les méthodes philologiques empruntées aux humanistes, appliquées jusqu'alors aux textes antiques.³¹² La littérature antique, associée aux données épigraphiques, numismatiques et archéologiques, fournit des informations sur les mœurs, les pratiques religieuses, les institutions politiques et le droit public des Romains, ainsi que les origines étymologiques de termes difficiles et permet ainsi d'éclairer certains passages du *Corpus iuris civilis*, de restituer leur sens authentique et de corriger des leçons fautives. Or, André Alciat s'inscrit dans cette ligne et est même considéré comme l'un des principaux réformateurs du droit romain,³¹³ de manière qu'il est impossible d'envisager le *Livre d'emblèmes*, sans référence à la profession principale de son auteur. Si les *Emblèmes* représentent pour Alciat un *otium* plaisant, au cœur de ses travaux de juriconsulte et de professeur de droit, il semble naturel que ces deux facettes de son activité ne soient pas hermétiquement cloisonnées et s'influencent mutuellement.³¹⁴ V. Hayaert, suggère que les liens sont bien plus étroits, en démontrant que les emblèmes se prêtent à la reformulation d'adages juridiques, souvent versifiés, et d'autres expressions mnémoniques utilisées dès

312 À propos de la méthode d'Alciat, basée sur l'analyse historique et philologique, voir ABBONDANZA, « Jurisprudence », pp. 72-90 ; TROJE, « Alciati Methode der Kommentierung », pp. 47-61 ; CAVINA, « Indagini sul *mos componendi* », pp. 207-251.

313 À propos de l'importance du travail accompli par Alciat, voir VIARD, *André Alciat* ; BELLONI, « Contributi dell'Alciato all'interpretazione », pp. 113-160.

314 À propos de l'importance et de l'influence des œuvres juridiques sur les *Emblemata*, voir HAYAERT, *Mens emblematica*, en particulier sur Alciat pp. 149-183. Elle met en garde (pp. 160-161) contre une séparation trop nette entre « l'austère discipline des lois » et « les heures de loisirs » consacrées aux emblèmes. Alciat n'est d'ailleurs pas le seul juriste humaniste à s'être adonné à cet *otium*, voir HAYAERT, *Mens emblematica*, p. 21.

l'Antiquité, dans un but pédagogique.³¹⁵ Ils partagent un même idéal de *brevitas*.³¹⁶ La structure des commentaires juridiques se rapproche de l'esthétique de l'emblème. Ainsi, les *Dispunctiones* se présentent comme un ensemble de notes critiques en marge de la lecture d'un ancien manuscrit du *Digeste*, disposées sans ordre, au hasard de la lecture, à la manière des *Adages* d'Érasme ou précisément des *Emblèmes* avant leur classification thématique.³¹⁷ Au sein des commentaires juridiques, les notes sont assemblées comme une mosaïque et ordonnées selon deux principes : la suite logique des idées et leur rapport au texte source. Leur statut est cependant ambivalent : tantôt elles cherchent à expliquer une difficulté du passage ou une notion obscure, tantôt elles appuient des réflexions philosophiques ou morales suscitées par le texte source. Le côté novateur du juriste Alciat s'affiche également dans la place qu'il laisse au lecteur, à son bon sens et à son jugement pour décider si ses interprétations, qu'il exprime avec beaucoup de réserve, sont valables,³¹⁸ une place qu'il lui accorde également dans l'interprétation des *Emblemata*. L'emblème emprunte à l'humanisme juridique non seulement son modèle épistémique et son processus de création, semblable au butinage des abeilles, à la composition d'une mosaïque ou au tissage d'une tapisserie, mais aussi certains thèmes hérités de la culture juridique. En marge de ses ouvrages juridiques, Alciat mentionne des passages d'auteurs antiques très divers, en donnant la plupart du temps des références précises. Il accumule de nombreuses digressions et présente ainsi des recoupements significatifs avec les *Emblèmes* qui permettent d'identifier avec certitude les textes

315 HAYAERT, *Mens emblematica*, pp. 20-23 montre très bien les liens entre l'emblème et l'humanisme juridique, qui reposent notamment sur la reprise d'un même modèle épistémique.

316 HAYAERT, *Mens emblematica*, pp. 10, 173.

317 ALCIATUS, *Dispunctionum liber* 1523, p. 135 (*proemium*) *igitur cum sparsim et inordinate eos libros quodammodo delibassem, annotavi insigniora quaedam errata in vulgatis codicibus esse...*

318 TOURNON, *Montaigne, la glose et l'essai*, pp. 171-172 et 179. Voir par exemple ALCIATUS, *Paradoxa* V,2, p. 96 *et haec a nobis non quidem pro certis dicta sint, sed ut ex tam variis opinionibus doctior aliquis veriolem eligat.*

qu'il a consultés.³¹⁹ Nous nous bornerons à présenter plus en détail deux de ses ouvrages juridiques où les liens avec les emblèmes se manifestent le plus nettement.

4.6.1. Les *Parerga*, à la frontière entre les *studia humanitatis* et le savoir juridique

Parmi les œuvres juridiques d'Alciat, les *Parerga* attirent l'attention en raison des circonstances de leur naissance et de leur contenu hybride, mêlant l'étude et le commentaire de textes juridiques à des remarques philologiques, historiques et littéraires.³²⁰ Alciat s'efforce en effet d'y expliquer des expressions rencontrées dans des textes de loi, obscures ou mal comprises par ses prédécesseurs, en se référant à des œuvres littéraires, hors du champ habituel des études juridiques.³²¹ Bien souvent, les questions de critique textuelle et historique prennent le pas sur la matière juridique, finissent par être considérées comme une fin en soi et l'auteur semble s'égarer bien loin de l'étude du

319 Dans notre corpus, voir par exemple Embl. 17 Πῆ παρέβην ; 49 *In fraudulentos* ; 50 *Dolus in suos* ; 53 *In adultores* ; 60 *Cuculi* ; 62 *Aliud* (pp. 155-164, 249-257, 258-265, 271-281, 291-299, 305-312). HAYAERT, *Mens emblematica*, pp. 149-151 choisit comme exemple représentatif l'Embl. 32 *Bonis a divitibus nihil timendum* où Alciat présente un contentieux juridique à propos de la construction d'un mur mitoyen qui prive de lumière le voisin, en référence à un article du Digeste, en y mêlant la fable mythologique des Harpies et au roi Phinée ainsi qu'un jeu de mots sur les noms des Argonautes, Calais et Zetes.

320 HAYAERT, *Mens emblematica*, pp. 156-167 ; ROSSI, « La lezione meto-dologica di Andrea Alciato », pp. 145-164 ; GUERRIER, « Fantaisies et fictions », pp. 165-175 ; DRYSDALL, « Alciato and the Grammairians », pp. 695-722 qui pose un jugement relativement sévère sur l'œuvre dont il juge le ton parfois dédaigneux et suffisant.

321 L'auteur le plus fréquemment cité est Plaute, suivi de Cicéron et d'Ovide, mais aussi Aulu-Gelle, Donat, Tite-Live, César, Suétone, les deux Pline, Virgile, Sénèque, Ennius, Perse, Tacite, Juvénal, Horace, Catulle, Ausone, Martial, Salluste et Lucrèce ; du côté grec, les références sont moins fréquentes et le nombre d'auteurs plus limité, ainsi Diogène Laërce trois fois, Polybe, Philostrate, Athénée, Homère, Aristote, Plutarque et Aristophane, seulement une fois. Voir DRYSDALL, « Alciato and the Grammairians », p. 703.

droit.³²² Cette œuvre s'insère dans la tradition humaniste des *Miscellanea* d'Ange Politien ou de Caelius Rhodiginus ou encore des *Adages* d'Érasme de Rotterdam, tout en suivant aussi le sillage des *Annotationes* du juriste Guillaume Budé et des propres œuvres juridiques d'Alciat, comme les *Annotationes*,³²³ les *Paradoxa* ou les *Dispunctiones*. Alciat les distingue toutefois de ses autres œuvres, en les considérant comme plus proches du domaine de l'éloquence que de la jurisprudence. Il perçoit en effet les *Parerga* comme un *otium*, ainsi qu'il le laisse entendre dans la lettre de dédicace adressée à l'un de ses élèves, Otto Truchsess.³²⁴ Il y expose la genèse de cette œuvre, conçue comme un recueil de notes en marge de ses cours :

tribues quoque hoc honestissimis moribus tuis, tribues ingenio, memoriae, facundiae, indoli quae me ad te amandum colendumque sic incitarunt, ut quicquid in scriniis occultandum erat, in apertum referam, absque delectu tuo nomini dedicem. inscripsi autem opus ipsum *παρέργων*, quod obiter haec a me dicta, cum iam legitimo munere perfunctus essem, atque adeo in ipsius lectionis excessu fuerint, qua in re et veteres pictores sum imitatus, qui quum quempiam herosa depingerent, vel cuiusvis dei tabulam ornarent, haudquaquam sola imagine contenti, arbustum alioquod, aviculas, situm regionis, idque genus similia, decoris causa addebant, quae et ipsi *parerga* vocabant. huiusmodi igitur et nos subcisivas operas in arctissimum hunc libellum coactas iudicio tuo subiicimus, ut causa cognita pronunties, an id fecerimus quod ex Athenaei carmine Athenaeus refert : τὸ μὲν παρέργων ἔργον ὡς ποιούμεθα, / τὸ δ' ἔργον ὡς παρέργον ἐκπονούμεθα.³²⁵

322 Pour quelques exemples concrets de la façon de procéder d'Alciat, voir Rossi, « La lezione metodologica di Andrea Alciato », pp. 153-157.

323 À propos des *Annotationes* voir Maclean, « Les premiers ouvrages d'Alciat », pp. 73-84.

324 Otto Truchsess von Waldenburg (1514-1573), voir Wüst W., « Otto Truchsess von Waldenburg » dans *Neue Deutsche Biographie* 19, Berlin, 1999, pp. 667-669.

325 Lettre de dédicace de 1538 au début du volume, Alciatus, *Parergon iuris libri III*, np. « Tu attribueras aussi à tes mœurs très honnêtes, à ton intelligence, à ta mémoire, à ton éloquence et à ton talent qui m'ont incité à t'apprécier et à t'honorer, que je me décide à dévoiler au grand jour et à te dédier, sans procéder à un choix, tout ce qui aurait dû rester caché dans mes archives. J'ai intitulé cet ouvrage *Parergon*, parce que

Bien que les *Parerga* n'aient été publiés pour la première fois qu'en 1538,³²⁶ soit après la première édition du *Livre d'emblèmes*, Alciat y travaillait déjà auparavant, parallèlement à son activité de professeur et à la composition des *Emblemata*. Comme il l'explique dans cette lettre et, en tenant compte du topos littéraire de modestie de l'auteur vis-à-vis de son œuvre, il y a rassemblé, presque au hasard, plusieurs commentaires ou remarques, restés à l'état de brouillon, qu'il n'a pu ou voulu intégrer dans ses cours officiels. La notion d'ornement et d'accessoire, ainsi que la référence au domaine artistique, souligne la parenté, dans la conception même qu'Alciat avait de son œuvre, avec les *Emblemata* qui, d'après leur sens originel, désignent précisément des ornements ajoutés et interchangeables. D'abord composés de trois livres, puis augmentés pour atteindre un total de douze, les *Parerga* constituent une mine d'informations sur certains thèmes abordés dans les emblèmes : ils indiquent de nombreuses références textuelles précises, livrent parfois, en outre, de précieux indices pour interpréter les emblèmes et offrent une source potentielle de création poétique ou littéraire.³²⁷ Nous citerons ici l'exemple de l'emblème 49 *In fraudulentos* qui met en scène le stellion, un petit lézard constellé de taches, qui symbolise la tromperie

j'ai tenu ces propos en passant, alors que je m'étais déjà acquitté de ma charge légitime, et à l'issue de mes leçons proprement dites. En cela, j'ai imité les anciens peintres qui, après avoir peint quelque héros ou orné leur tableau d'un dieu quelconque, sans se contenter nullement de cette seule représentation, ajoutaient comme décor un arbuste, des oiseaux, un paysage et d'autres éléments semblables qu'ils appelaient eux-mêmes des *parerga*. Ainsi donc, de la même façon, je soumetts à ton jugement mes travaux réalisés à temps perdu et réunis très à l'étroit dans ce petit livre, afin qu'en toute connaissance de cause, tu te prononces si j'ai fait, oui ou non, ce qu'Athénée rapporte à propos des poèmes d'Agathon : Nous traitons l'accessoire comme l'œuvre principale et nous élaborons l'œuvre principale comme l'accessoire. » Cette lettre est traduite et citée, d'après l'édition de Gryphe (Lyon, 1548), par Tournon, *Montaigne, la glose et l'essai*, p. 149.

326 Voir introduction p. 9.

327 HAYAERT, *Mens emblematica*, p. 158 parle « d'une collection qui s'offre comme un terrain d'invention » et p. 182 « le texte de loi devient inopinément le terrain d'une *inventio* à vocation littéraire ».

et la ruse. Alciat évoque ce reptile dans un chapitre du *Parergon iuris*, consacré au *crimen stellionatus*, et cite précisément les sources de l'emblème *In fraudulentos*, le mythe étiologique des *Métamorphoses* d'Ovide, deux passages de l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien, ainsi que leur interprétation allégorique.³²⁸ Dans un autre chapitre du *Parergon iuris*, Alciat fait allusion à la technique de chasse aux pigeons qui repose sur l'utilisation d'un appât vivant pour attirer les autres oiseaux. Il construit, autour de cette pratique mentionnée aussi par les auteurs antiques, l'emblème 50 *Dolus in suos* où un canard cause la perte de ses congénères.³²⁹ Au milieu d'un commentaire sur l'origine du mot *litaniae*, le juriste s'efface pour céder la place au philologue qui propose une conjecture d'un vers de Plaute³³⁰ et explique, à cette occasion, le sens du terme *allectator avis*, l'oiseau appât. Bientôt s'immisce aussi le poète qui n'hésite pas à renvoyer à sa propre épigramme consacrée à ce même thème, témoignant une fois de plus des liens étroits entre l'article érudit qui développe et commente et le poème qui intègre et transfigure.

4.6.2. De l'ancien au nouveau : le *De verborum significatione*

Si les *Parerga* se distinguaient des ouvrages juridiques traditionnels, le *De verborum significatione* fait partie en revanche des productions classiques des juristes du XVI^{ème} siècle, héritiers de la tradition bartoliste. Or, Alciat, tout en s'inscrivant dans cette lignée, réserve à cet ouvrage un traitement totalement différent.³³¹

328 Embl. 49 *In fraudulentos* (commentaire pp. 255-257).

329 ALCIATUS, *Parergon iuris libri VII posteriores*, 9,11 (p. 84) et Embl. 50 *Dolus in suos* (commentaire p. 262).

330 PLAUT. *Mil.* 169 *est ne advorsum hic qui advenit Palaestrio ?*

331 À propos du *De verborum significatione*, voir LEVELEUX-TEIXEIRA, BASSANO, « Alciat, le *De verborum significatione* », pp. 283-309 ; DRYSDALL, « A Lawyer's Language Theory », pp. 269-292 ; MÉNIEL, « La sémantique d'un juriste », pp. 131-144. Voir aussi la comparaison entre les *De verborum significatione* de Pierre Rebuffi et d'André Alciat, représentants respectifs de l'ancienne et de la nouvelle école, chez ARABEYRE, « Manière d'enseigner », pp. 88-91 ; MACLEAN, *Interpretation and meaning*, pp. 84-85.

La rédaction du *De verborum significatione* s'étale sur plusieurs années entre le début de son premier professorat à Avignon, dans les années 1520, et son arrivée à Bourges, en mai 1529.³³² L'ouvrage se compose de trois parties : une épître dédicatoire qui fournit des indications sur les intentions de l'auteur, un commentaire sur le dernier titre du *Digeste*, issu directement de la pratique pédagogique d'Alciat à Avignon, et un traité *De verborum significatione* en quatre livres, servant de préface au commentaire.³³³ Tandis qu'Alciat y résume et reformule les propos des juristes antérieurs, en donnant les références précises en marge, il cite, au contraire, les auteurs antiques in extenso et leurs références intégrées dans le corps du texte. Cette différence de traitement s'explique par son souci de promouvoir un latin de grande qualité, un latin d'humaniste, dans les textes juridiques. Le quatrième livre de cet essai est sans doute le plus novateur. Alciat se propose d'étudier les tropes et figures de style qui peuvent être employés par les législateurs et en donne une définition, accompagnée d'exemples tirés des textes de loi autant que des auteurs classiques. En accordant une telle place à l'étude des figures de style, il manifeste l'importance de la grammaire et de la rhétorique dans les études juridiques, comme des instruments ou des outils analytiques.³³⁴ La réflexion sur les mots, les choses et leur signification présentée dans le *De verborum significatione* peut se rapprocher des *Emblèmes* et de leur genèse. Dans les deux cas, Alciat manifeste le même goût pour la redondance, puisque le *De verborum significatione* mêle les orientations de la lettre dédicatoire à la précision du commentaire et aux remarques du traité, qui « renvoient à un propos identique, envisagé sous des angles différents »,³³⁵ de même que les trois parties de l'emblème interagissent entre elles, afin de faire surgir un sens nouveau par

332 Le livre est édité en 1530 par Sébastien Gryphe à Lyon, voir MOUREN, « André Alciat et les imprimeurs », pp. 262-263.

333 Pour un résumé de leur contenu voir VIARD, *André Alciat*, pp. 149-150.

334 LEVELEUX-TEIXEIRA, BASSANO, « Alciat, le *De verborum significatione* », p. 286 ; MACLEAN, *Interpretation and meaning*, pp. 63-65.

335 LEVELEUX-TEIXEIRA, BASSANO, « Alciat, le *De verborum significatione* », p. 289.

leur conjonction. La parenté entre ces deux œuvres d'Alciat, presque contemporaines, se double, comme pour le *Parergon iuris*, de rapprochements textuels plus précis. Ainsi, le recours à un paragraphe du *De verborum significatione* permet de mettre en lumière, dans l'emblème 62, les différents sens symboliques de la chauve-souris et de préciser le sens de l'expression juridique *mala nomina*.³³⁶

4.7. L'influence des *Hieroglyphica*

À la Renaissance, les humanistes se passionnent pour les hiéroglyphes égyptiens, du moins ce qu'ils croient être les hiéroglyphes de jadis. Leur point de vue est conditionné par les auteurs de l'Antiquité, comme Hérodote, Platon, Diodore de Sicile, Plutarque, Plotin ou Clément d'Alexandrie,³³⁷ qui n'avaient pris en compte que le symbolisme de l'écriture égyptienne. De fait, ils les considèrent comme une écriture purement idéogrammatique – c'est-à-dire qu'à chaque signe correspond un mot ou une idée³³⁸ – dont les prêtres égyptiens se seraient servis pour transmettre, sous forme d'énigme, la sagesse divine. En réalité, ce système d'écriture est bien plus complexe, puisque les hiéroglyphes sont avant tout des signes à valeur phonétique. C. Balavoine montre que tous les ouvrages hiéroglyphiques de la Renaissance, comme l'*Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco

336 ALCIATUS, *De verborum significatione*, p. 80 et Embl. 62 *Aliud* (commentaire pp. 308-309).

337 Pour l'influence de ces auteurs sur les humanistes et leur compréhension des hiéroglyphes, voir RUSSELL, « Emblems and Hieroglyphics », pp. 228-230 ; DALY, *Literature*, pp. 21-22.

338 Pour la conception du hiéroglyphe dans le cercle des humanistes de Bologne que fréquentait Alciat ainsi que celle d'Érasme de Rotterdam, voir DRYSDALL, « The Hieroglyphics at Bologna », pp. 228-229, 231-232. Pour eux, le hiéroglyphe est une représentation symbolique et métaphorique de l'idée qui sert d'intermédiaire entre l'idée même et le lecteur. Il prend comme point de départ une qualité naturelle de l'objet qu'il représente. Leur conception dérive surtout de Diodore, Apulée et Ammien Marcellin.

Colonna,³³⁹ étaient le fruit d'une tentative d'assimilation culturelle : autrement dit, les humanistes ne cherchaient pas à présenter d'authentiques hiéroglyphes égyptiens, ni à faire passer pour tels leurs propres inventions, mais à proposer une écriture par image en utilisant des éléments de la culture gréco-romaine.³⁴⁰

À la Renaissance, les *Hieroglyphica* d'Horapollon, une œuvre pourtant entourée de mystère, faisait autorité en matière de hiéroglyphes et d'égyptologie.³⁴¹ Elle se compose de deux livres, structurés en chapitres, consacrés chacun à un signe hiéroglyphique et à son commentaire exégétique. Plus de la moitié des signes du recueil correspondent à de véritables hiéroglyphes égyptiens, plus ou moins correctement interprétés, même s'ils sont présentés comme des idéogrammes purs plutôt que comme des signes phonétiques. Pourtant, Horapollon décrit aussi des hiéroglyphes qui n'ont jamais existé dans l'écriture égyptienne et qui sont probablement le fruit de son imagination. Bien souvent, le type d'interprétation allégorique utilisée dans les *Hieroglyphica* se rattache plus à la tradition classique gréco-romaine ou au *Physiologus*. Ainsi, tous deux

339 A propos de cet ouvrage que l'on peut, à certains égards, considérer comme un précurseur de la littérature emblématique, voir POZZI, « Les Hiéroglyphes de l'*Hypnerotomachia* », pp. 15-27, en particulier p. 16 et pp. 20-23 pour les différences entre les hiéroglyphes de Colonna et les emblèmes, plus particulièrement le hiéroglyphe du dauphin enroulé autour de l'ancre, repris avec une autre interprétation chez Alciat dans l'Embl. 144 *Princeps subditorum incolumitatem procurans* (commentaire pp. 571-579). Or, cet emblème est influencé avant tout par les *Adages* d'Erasmus et non par l'*Hypnerotomachia*.

340 BALAVOINE, « De la perversion du signe égyptien », pp. 27-46.

341 IVERSEN, *Myths of Egypt*, p. 47 date cette œuvre, écrite en égyptien, puis traduite en grec, du IV^{ème} siècle ap. J.-C. Selon THISSEN, *Des Niloten Horapollon*, p. XIII, elle a été compilée dans la seconde moitié du V^{ème} siècle ap. J.-C. par un certain Horapollon, professeur dans une des dernières écoles païennes d'Égypte, tout en étant imprégné de culture grecque. À propos des rapports entre les *Hieroglyphica* d'Horapollon et les emblèmes, voir DRYSDALL, « The Hieroglyphics at Bologna », pp. 225-247 ; RUSSELL, « Emblems and Hieroglyphics », pp. 227-237 ; BRUNON, « Signe, figure, langage », pp. 33-34 ; DALY, *Literature*, pp. 17-27.

affirment que le lion dort les yeux ouverts.³⁴² Selon l'égyptologue E. Iversen, les explications d'Horapollon contiennent cependant, la plupart du temps, un fond de vérité qui a sans doute contribué à persuader les humanistes qu'ils avaient véritablement trouvé la clé de décodage des anciens hiéroglyphes.³⁴³ Le manuscrit de cette œuvre, découvert et acheté sur l'île grecque d'Andros, en 1419, par le moine florentin Cristoforo di Buondelmonti, est amené à Florence en 1422 et la trouvaille suscite l'enthousiasme des humanistes. En 1505, la première édition du livre d'Horapollon sort des presses d'Alde Manuce avec les *Fables* d'Ésope, dans sa version grecque, suivie d'une traduction latine, à Bologne en 1517, par Filippo Fasanini.³⁴⁴ Les *Hieroglyphica* ne connaîtront pas moins de trente autres éditions durant le XVI^{ème} siècle, sans compter de nombreuses traductions en langue vernaculaire et de nouvelles éditions augmentées en latin, telle la collection des *Hieroglyphica* de Piero Valeriano Bolzani, publiée à Bâle en 1556.³⁴⁵

342 HORAPOLLO, *Hierogl.* 1,19 ; *PHYSIOL.* 1 (pp. 5-6). Voir aussi *Embl.* 15 *Vigilantia et custodia* (pp. 152-154).

343 IVERSEN, *Myths of Egypt*, p. 48.

344 Notons qu'il en existait déjà des traductions partielles de Ciriaco d'Ancona et de Calcagnini, ainsi qu'une autre traduction de Bernardo Trebazio, publiée en 1515.

345 Entre les *Hieroglyphica*, parus en 1556, bien après la première édition des *Emblemata* d'Alciat (1531), et les *Emblèmes* se tissent pourtant des liens. Ainsi le lion apparaît chez Valeriano Bolzani (*Hierogl.*, p. 2), comme symbole de vigilance, sous le même titre que l'emblème 15 *Vigilantia et custodia* (commentaire p. 148) ; l'anecdote sur les grues qui transportent un caillou dans leurs pattes durant leur vol, sujet de l'emblème 17 Πῆ παρέβην (commentaire p. 155), est également rapportée chez Bolzani (*Hierogl.* p. 176) et considérée comme le symbole de la *prudentia* ; chez Bolzani (*Hierogl.* pp. 169-170), la cigogne symbolise, tout comme dans l'emblème 30 *Gratiam referendam* (commentaire p. 193), la piété des enfants envers leurs parents devenus vieux. Des parallèles textuels sont en revanche difficilement discernables entre le texte en prose du premier et les vers du second. De plus, les deux auteurs pourraient avoir puisé leur sujet dans les *Hieroglyphica* d'Horapollon et d'autres sources antiques communes. Il convient donc de considérer avec une certaine prudence les relations entre les œuvres

Déjà au début du XX^{ème} siècle, K. Giehlow et L. Volkmann ont postulé que les *Emblèmes* dérivait des *Hiéroglyphes*.³⁴⁶ Dès lors, la plupart des spécialistes leur ont emboîté le pas et certains estiment que les *Hieroglyphica* exercent autant d'influence que les épigrammes de l'*Anthologie grecque* dans le processus de création des emblèmes.³⁴⁷ Or, s'il est vrai que quelques emblèmes s'apparentent aux *Hieroglyphica* d'Horapollon, les emprunts textuels directs sont relativement rares et presque toujours une autre source antique se révèle plus proche de l'emblème.³⁴⁸ Leur structure tripartite est similaire : en effet, chaque

d'Alciat et de Bolzani. Il semble, en effet, que le travail de Bolzani sur les hiéroglyphes ait débuté en 1506 déjà et que les *Hieroglyphica* aient été circulé avant d'être imprimés, sous forme manuscrite, au sein des cercles d'humanistes italiens, voir ROLET, « Genèse et composition des *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano : essai de reconstitution » dans *Umanisti Bellunesi fra quattro e cinquecento, Atti del Convegno di Belluno*, éd. P. Pellegrini, Florence, 2001, pp. 218-220, 224-227. Il est donc permis d'imaginer que tous deux connaissent leurs travaux respectifs. Ils partagent les mêmes intérêts pour l'épigraphe et la poésie épigrammatique de l'*Anthologie grecque*, le même goût pour le symbolisme et baignent dans la même culture. Il est cependant très difficile d'établir lequel des deux exerce son influence sur l'autre. Pour les liens entre les *Emblemata* et les *Hieroglyphica* de Bolzani, voir les récentes recherches de ROLET, « Entre forgerie et aemulatio », pp. 109-140 et « D'étranges objets hiéroglyphiques », pp. 813-844, ainsi que sa thèse défendue à l'Université François Rabelais de Tours, 1996-1997, sur Les *Hieroglyphica* (1556) de Pierio Valeriano Bolzani (non vidi). ROLET A. et S., « Alciat, entre ombre et lumière », p. 21 citent l'exemple de F. Calvo, éditeur milanais ami d'Alciat, qui, pour la parution du *Pro sacerdotum barbibus* de Pierio Valeriano Bolzani en 1531, rédige une lettre de dédicace, où « il se montre pleinement conscient de la parenté profonde qui unit, sous la bannière de l'allégorie, ces genres en apparence opposés que constituent le recueil poétique de brèves épigrammes ecphrastiques [d'Alciat] et la copieuse miscellanée en prose » des *Hieroglyphica* de Valeriano Bolzani.

346 GIEHLOW, *Die Hieroglyphenkunde*, pp. 138-159 ; VOLKMANN, *Bilderschriften der Renaissance*, pp. 41-45.

347 SCHÖNE, *Emblematik*, p. 34-42 ; DALY, *Literature*, pp. 17-27 ; RUSSELL, « Emblems and Hieroglyphics », pp. 227-243.

348 Dans notre corpus, seuls les Embl. 15 *Vigilantia et custodia* (pp. 153-154) et 34 *Ἀνέχου καὶ ἀπέχου* (p. 216) présentent des parallèles textuels

hiéroglyphe se compose d'une image, d'un titre résumant le concept illustré par l'image et d'un texte explicatif en prose.³⁴⁹ Or, les premières éditions des *Hieroglyphica* d'Horapollon étaient dépourvues d'illustrations.³⁵⁰ Le dispositif textuel n'est pas comparable, puisque l'essence de l'emblème se concentre dans une épigramme, une forme poétique brève, absente dans les *Hieroglyphica*, et que l'idéal du hiéroglyphe est de rendre compréhensible un concept sans recours au texte. Dans sa récente contribution, E. Klecker démontre, au contraire, qu'il est possible de résoudre cette difficulté en insistant sur les similitudes, notamment la bimédialité. Elle considère les *Emblèmes* comme un « dictionnaire » hiéroglyphique « avec une très haute prétention littéraire ».³⁵¹ André Alciat possède assurément une connaissance des *Hieroglyphica*, de par ses liens avec le premier traducteur Filippo Fasanini, son ancien professeur à Bologne,³⁵² et, comme il le confirme lui-même dans son recueil

et thématiques véritablement convaincants, confirmés par Alciat lui-même. Voir aussi l'Embl. 38 *Concordiae symbolum* qui pourrait être également en rapport avec les *Hieroglyphica* (p. 229-231). Le contenu des Embl. 30 *Gratiam referendam* (cigogne), 63 *Ira* (lion), 153 *Aere quandoque salutem redimendam* (castor, mais avec un sens symbolique différent), 184 *Insignia poetarum* (cygne) coïncide avec certains hiéroglyphes, mais dérivent avant tout de la tradition antique grecque, elle-même assimilée dans le commentaire d'Horapollon. Nous rejoignons donc le point de vue de LAURENS, *L'abeille*, p. 559 ; BALAVOINE, « Le modèle hiéroglyphique », p. 220 et « De la perversion du signe égyptien », pp. 41-42 ; BÄSSLER, *Die Umkehrung der Ekphrasis*, pp. 17-18.

349 BRUNON, « Signe, figure, langage », pp. 29, 42 et 45.

350 BALAVOINE, « Le modèle hiéroglyphique », pp. 219-220.

351 KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », pp. 42-43, 46-47 ; GABRIELE, « Visualizzazione mnemonica », pp. 402 et 406 souligne également les parallèles entre les *Emblemata* et les *Hieroglyphica*.

352 DRYSDALL, « The Hieroglyphics at Bologna », pp. 225-247, en particulier pp. 234-236 ; RUSSELL, « Emblems and Hieroglyphics », p. 230. Voir aussi, GIEHLOW, *Die Hieroglyphenkunde*, pp. 138-159, en particulier, pp. 146-147. Voir aussi introduction p. 3.

des *Antiquités milanaises*, par des renvois directs à l'œuvre d'Horapollon.³⁵³ Il ne nie pas non plus une parenté formelle et une ambition commune de refléter la pensée par l'image :³⁵⁴

verba significant, res significantur. tametsi et res quandoque etiam significant, ut hieroglyphica apud Horum et Chaeremonem, cuius argumenti et nos carmine libellum composuimus, cui titulus est Emblemata.³⁵⁵

Dans sa préface à la traduction latine des *Hieroglyphica* d'Horapollon, Filippo Fasanini écrit que de cette œuvre peuvent être tirés des motifs propres à être incrustés sur des épées, des anneaux, des tables, des miroirs, des lits ou des vases d'argent. Ainsi se reflètent les mêmes préoccupations pratiques et ornementales que dans la lettre d'Alciat à Calvo.³⁵⁶ Les *Emblèmes* et les *Hieroglyphica* sont certes étroitement liés, naissent et prospèrent pratiquement à la même époque, se fécondant mutuellement, mais il ne faudrait toutefois pas surévaluer l'importance des *Hieroglyphica* comme source textuelle des emblèmes.³⁵⁷

353 Voir Embl. 15 *Vigilantia et custodia* (p. 153 note 59) ; 34 Ἀνέχου καὶ ἀπέχου (p. 216 note 217).

354 BALAVOINE, « Sens et contresens », p. 57 met cependant bien en évidence la différence entre le langage pseudo-hiéroglyphique, où « chaque dessin vaut un mot et l'association matérielle de deux objets un rapport de détermination ou de subordination » et le langage emblématique, où « d'une situation, d'une histoire, d'une particularité de forme ou de mœurs, on tire une leçon sans que le signe en soit pour autant épuisé. »

355 ALCIATUS, *De verborum significatione*, p. 97 « Les mots signifient, les choses sont signifiées, bien que quelquefois aussi les choses signifient, comme les hiéroglyphes chez Horus et Chérémon, un sujet sur lequel j'ai, moi aussi, composé un petit livre en vers, intitulé *Emblèmes*. » Pour un commentaire de ce passage, voir DRYSDALL, « The Hieroglyphics at Bologna », pp. 235-236.

356 BALAVOINE, « Sens et contresens », p. 53 ; KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », p. 42.

357 Voir ROLET, « Le grand œuvre d'Alciat », p. 3, qui engage également à la prudence face au texte horapollinien très fautif de l'édition aldine à laquelle avait accès Alciat.

4.8. L'influence des *Imprese*

Le genre de l'*impresa* ou de la devise est lié au nom de Paolo Giovio qui en a défini le principe de composition et les fonctions. Le terme vient du latin *impredere*, « entreprendre quelque chose ». En français, la « devise » s'apparente au verbe deviser qui autrefois signifiait « former un dessein » et renvoie aussi à l'idée de l'entreprise, *impresa* en italien. Entre les emblèmes et les *imprese*, les ressemblances ne manquent pas : tous deux mettent en œuvre une pensée symbolique qui repose sur l'association du verbe et de l'image et connaissent le succès à la même époque grâce à l'imprimerie. Les deux genres se fondent sur une ressemblance métaphorique, sont versifiés et demandent un effort d'élucidation.³⁵⁸ Certains emblèmes se présentent comme des sortes de « devises emblématisées »,³⁵⁹ ainsi les emblèmes sur les *insigna* de la famille Alciat ou du duché de Milan, l'emblème *Firmissima convelli non posse*, en l'honneur de l'empereur Charles Quint.³⁶⁰ L'emblème 119 *Virtuti fortuna comes*³⁶¹ s'inspire de devises authentiques, le *motto* de celle de Jason de Mayne, professeur d'André Alciat,³⁶² et l'image de celle de Ludovic Sforza, duc de Milan.³⁶³ En tant que milanais, André Alciat ne pouvait

358 Pour une définition de la devise voir TESAURO, *L'idée de la parfaite devise*, pp. 51-59 et pour l'influence des devises, DALY, *Literature*, pp. 27-30.

359 LAURENS, *Les Emblèmes*, p. 9 ; BALAVOINE, « Sens et contresens », p. 56.

360 Embl. 3 *Nunquam procrastinandum* (commentaire pp. 133-138) ainsi que Embl. 1 *Ad illustrissimum Maximilianum duces mediolanensem* ; 42 *Firmissima convelli non posse* (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 9 et 220).

361 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 507.

362 Comme le relève ROLET, « L'emblème d'Alciat *Virtuti fortuna comes* », pp. 350-351 le *motto* *Virtuti fortuna comes* de Jason de Mayne se rencontre dans un poème à la gloire du duc Ludovic Sforza, composé par Giovanni Biffi, l'ancien maître d'école d'Alciat, qu'il avait attaqué dans des poèmes satiriques virulents. Alciat a-t-il emprunté l'*inscriptio* *Virtuti fortuna comes* à J. de Mayne ou à G. Biffi ?

363 ROLET, « L'emblème d'Alciat *Virtuti fortuna comes* », pp. 330-345, 360-361 démontre que pour réaliser les *picturae* des premières éditions de l'emblème (H. Steyner 1531 et C. Wechel 1534), les graveurs ont à l'esprit l'une des variantes du corps de la devise de la famille milanaise

certainement pas ignorer ces devises dont il a réassemblé les éléments. Dans le cas de cet emblème, l'influence des devises ne laisse aucun doute.

Tandis que l'emblème se compose de trois parties, la devise n'en compte que deux : l'*inscriptio* et la *pictura*. M. Praz considère que le titre et l'image se complètent mutuellement,³⁶⁴ tandis qu'A. Schöne parle de « la fonction interprétative » de l'*inscriptio*.³⁶⁵ Ainsi, autant dans la théorie des *imprese* que dans celle des emblèmes, surgit le même débat pour déterminer la fonction de leurs parties constitutives et leurs relations réciproques. L'*impresa* sert de symbole d'une conviction, d'une intention ou d'une ligne de conduite personnelle, destinée à un dignitaire ecclésiastique ou à un prince séculier. Elle est aussi adoptée, plus tard, par les milieux académiques ou les imprimeurs. Parmi ces devises, certaines ont peut-être inspiré Alciat, comme celle de l'imprimeur Alde Manuce, le dauphin enroulé autour de l'ancre avec le titre de *festina lente*, en relation avec deux emblèmes de notre sélection.³⁶⁶ P. Giovio établit une liste des fonctions de l'*impresa*. Elle doit conserver de justes proportions entre le corps (*pictura*) et l'âme (*inscriptio*), ne pas être trop obscure. La *pictura* doit représenter un objet plaisant à regarder, sans faire apparaître de figure humaine. L'*inscriptio* doit être brève, pas plus de trois mots, dans une langue différente de celle de l'auteur et ne pas dévoiler aussitôt la pensée, sans toutefois être trop obscure. Certains théoriciens, comme D. Sulzer, vont jusqu'à affirmer que l'emblème n'est qu'une variante de l'*impresa* et que les contemporains d'Alciat n'auraient pas trouvé révolutionnaire l'ajout de la

des Sforza, le caducée et les deux *cornucopiae*, un motif ornemental très fréquemment représenté. Alciat semble avoir lui-même contribué au changement de l'illustration, par l'ajout des *cornucopiae*, dans l'édition de C. Wechel.

364 PRAZ, *Studies in seventeenth-century*, p. 58.

365 SCHÖNE, *Emblematik*, p. 43.

366 Embl. 20 *Maturandum* et Embl. 144 *Princeps subditorum incolumitatem procurans* (commentaire pp. 172-179, 571-579).

subscriptio.³⁶⁷ Emblèmes et *imprese* diffèrent cependant par le rapport entre leurs parties constitutives. Entre le corps et l'âme de la devise s'établit une relation dialectique, car l'un ne signifie rien sans l'autre. Au contraire, dans l'emblème, la composante supplémentaire, la *subscriptio*, décrit l'image avant d'en expliquer le symbole. Ainsi s'instaure un rapport de « redondance ». ³⁶⁸ D'autres éléments permettent de les distinguer. P. Giovio énonce la règle selon laquelle, dans les *imprese*, l'image ne doit pas représenter une figure humaine, ce qui arrive fréquemment dans les emblèmes. La principale différence réside dans leur utilisation et leurs fonctions respectives. Alors que l'*impresa* est utilisée par une seule personne pour exprimer ses propres buts, les *Emblèmes* sont destinés à un public plus large. Ils ne sont pas, la plupart du temps, personnalisés, mais démontrent le plus souvent des vérités universelles ou présentent des morales valables pour tous. ³⁶⁹

4.9. L'influence de la numismatique et de l'épigraphie

4.9.1. L'influence de la nouvelle science numismatique

Le goût pour les hiéroglyphes et le symbolisme a sans doute suscité l'intérêt des humanistes pour les revers des pièces de monnaie antiques qui souvent portent des représentations mythologiques ou allégoriques. ³⁷⁰ Au début du XVI^{ème} siècle, la numismatique n'en est encore qu'à ses balbutiements en tant que science. ³⁷¹ Pourtant, il semble qu'il y ait des relations réciproques entre les premiers recueils numismatiques du XVI^{ème} siècle et les livres d'emblèmes, à commencer par le premier du genre celui d'André Alciat.

367 SULZER, « Zu einer Geschichte der Emblemtheorien », p. 40.

368 LAURENS, *Les Emblèmes*, p. 11.

369 DALY, *Literature*, p. 29 ; CHATELAIN, *Livres d'Emblèmes et de Devises*, pp. 39-41.

370 CUNNALLY, *Images of illustrious*, p. 105.

371 Voir CUNNALLY, *Images of illustrious*, ainsi que ROLET, « D'étranges objets hiéroglyphiques », pp. 814-816.

Dans la préface adressée à Conrad Peutinger, Alciat lui souhaite de recevoir de l'empereur Maximilien I^{er} des pièces de monnaie antiques.³⁷² Lui-même paraît s'y être intéressé de près. En effet, comme beaucoup d'autres humanistes, il aurait collectionné des monnaies romaines et a écrit deux traités sur les poids et mesures : le *Liber de ponderibus et mensuris*, qui traite des diverses dénominations des monnaies grecques et romaines et le *De re nummaria antiquorum ad recenta tempora redacta*, qui compare la valeur des monnaies antiques à celle des pièces modernes. Deux de ses anciens élèves, Constanzo Landi (1521-1564) et Antonio Agustin (1517-1586), publièrent des ouvrages importants dans la science numismatique, sans doute stimulés par leur professeur qui préconisait, pour interpréter les anciennes lois romaines, de se référer à des sources aussi bien littéraires qu'épigraphiques ou archéologiques.³⁷³ Le second, dans le *Dialogos de medallas* de 1587, compare les revers de monnaie avec les *imprese* de P. Giovio, dresse un catalogue systématique des différentes figures allégoriques rencontrées sur ces monnaies et donne leur signification. Son approche, axée sur la symbolique, ressemble à celle de son ancien maître dans l'*Emblematum liber*. Les livres d'emblèmes et de numismatique contemporains partagent souvent les mêmes éditeurs et imprimeurs, comme G. Rouille à Lyon et C. Plantin à Anvers.³⁷⁴ Inversement, le recueil des *Illustrium imagines* d'Andrea Fulvio, publié en 1517, soit quatorze ans avant l'*Emblematum liber*, pourrait aussi avoir influencé André Alciat et surtout ses éditeurs pour créer la forme canonique donnée, dès les éditions lyonnaises, aux livres d'emblèmes. En effet, l'imprimeur présente au sommet de chaque page un portrait de profil d'un illustre personnage, surtout des empereurs romains, semblable à ceux des pièces de monnaie, surmonté d'une inscription qui

372 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 1 *at tibi supremus pretiosa nomismata Caesar, / et veterum eximias donet habere manus.*

373 CUNNALLY, *Images of illustrious*, p. 120, 187-188 et 198-199.

374 CUNNALLY, *Images of illustrious*, p. 120.

permet de l'identifier et suivi, dans l'espace en dessous, d'une courte notice biographique ou explicative qui met l'accent sur ses défauts ou ses qualités morales.³⁷⁵ Il commence son recueil par un portrait de Janus à deux têtes auquel il joint une interprétation très proche de l'emblème 18 *Prudentes*³⁷⁶ d'André Alciat que nous n'avons toutefois pas retenu dans notre sélection. Il assimile le Janus à deux têtes au *rex prudentissimus* « capable de connaître le passé et de prévoir le futur »,³⁷⁷ tandis qu'Alciat présente le *Janus bifrons*, comme le symbole de l'homme prudent, parce qu'il « sait parfaitement ce qui s'est déjà passé et ce qui adviendra ».³⁷⁸ D'autres emblèmes pourraient s'inspirer également du revers de pièces de monnaie antiques : l'emblème 39 *Concordia* avec la poignée de main (*coniunctae dextrae*) ; l'emblème 40 *Concordia insuperabilis* avec Géryon ;³⁷⁹ l'emblème 119 *Virtuti fortuna comes* avec le caducée flanqué de deux cornes d'abondance ;³⁸⁰ l'emblème 144 *Princeps subditorum incolumitatem procurans*³⁸¹ avec le dauphin enroulé autour de l'ancre, qui constitue aussi la marque typographique d'Alde Manuce ; l'emblème 151 *Respublica liberata* avec deux glaives surmontés d'un *pileus* où Alciat mentionne explicitement dans la *subscriptio* une pièce de monnaie frappée par Brutus et ses collègues, après l'assassinat de César³⁸² et la décrit :

haec ducibus Brutis cusa moneta fuit. / ensiculi in primis, queis pileus insuper adstat [...].³⁸³

375 CUNNALLY, *Images of illustrious*, pp. 52-69.

376 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 84.

377 FULVIO, *Illustrium imagines*, Rome, 1517, p. 5 *deo biceps dictus quod rex prudentissimus extiterit : ut qui praeterita cognosceret et futura prospiceret*. Voir à ce sujet CUNNALLY, *Images of illustrious*, p. 115.

378 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 84 *Jane bifrons, qui iam transacta futuraque calles [...]*.

379 ROLET, « D'étranges objets hiéroglyphiques », pp. 829-832 met en relation cet emblème avec une monnaie frappée par l'empereur gaulois Postumus (260-269 ap. J.-C.).

380 Pour ces trois emblèmes voir, ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 210, 213 et 507.

381 Le seul qui soit abordé dans notre commentaire pp. 571-579.

382 ROLET, « D'étranges objets hiéroglyphiques », pp. 838-839.

383 ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 641-642.

Dans les éditions de Lyon et d'Anvers, la gravure représente d'ailleurs une pièce de monnaie, au centre de la vignette. Les *subscriptions* des autres emblèmes mentionnés ici ne se réfèrent pas forcément à l'origine « monétaire » du motif, et c'est donc davantage la gravure qui fait ressortir la parenté avec les pièces de monnaie. De fait, les influences réciproques entre l'emblématique et la numismatique se ressentiront beaucoup plus fortement chez les successeurs d'André Alciat, comme par exemple Johannes Sambucus et ses *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis*.³⁸⁴

4.9.2. L'épigraphie

Le panorama des différentes sources du *Livre d'emblèmes* ne saurait se conclure sans une mention spéciale de l'apport des inscriptions dont P. Laurens et F. Vuilleumier ont mis en évidence l'importance dans la genèse des *Emblemata*.³⁸⁵ Dans sa jeunesse, André Alciat s'intéresse, au cours de ses recherches sur l'histoire de sa patrie, aux inscriptions de Milan et de sa région. Il compose un recueil, resté inédit, conservé par plusieurs manuscrits, en trois rédactions successives. La date de 1508 semble correspondre à la conception de l'œuvre et à la constitution de son noyau originel. En 1520, Alciat fait part à son ami Francesco Calvo de son souhait de publier ses *Antiquitates Mediolanenses*, projet qui ne se concrétisa jamais.³⁸⁶ L'ouvrage se compose, dans sa version finale, celle du manuscrit de Dresde, sans doute l'exemplaire de travail d'Alciat, des inscriptions de l'*urbs* de Milan, suivies de celles de l'*ager*. Tandis que sur une première page figure le dessin du monument antique, représentant très souvent la figure et l'inscription, sur l'autre page suit le commentaire à la fois épigraphique – provenance, localisation, matériau, état de conservation, forme des lettres, lecture des *litterae*, observations

384 CUNNALLY, *Images of illustrious*, pp. 106-111.

385 LAURENS, VUILLEUMIER, « Le recueil des inscriptions milanaïses », pp. 218-237.

386 LAURENS, VUILLEUMIER, « Le recueil des inscriptions milanaïses », pp. 222-224.

philologiques sur l'orthographe ou sur l'usage, numismatique et enfin institutions romaines, magistratures, noms de famille – et iconographique, où Alciat s'essaie déjà à une lecture allégorique des symboles funéraires dans la veine des *Hieroglyphica* d'Horapollon, ouvrage cité à plusieurs reprises. Les interprétations symboliques de certains monuments rencontrent des échos dans plusieurs emblèmes, notamment le symbole des *manus iunctae* dans les emblèmes 9 *Fidei symbolum*, 39 *Concordia* et 191 *In fidem uxoriæ*.³⁸⁷ Plusieurs sujets d'emblèmes sont évoqués dans le recueil des *Antiquités milanaises*, comme le lion associé au coq, symbole de *Vigilantia et custodia*, parce qu'il dort les yeux ouverts, dans l'emblème 15, ou le taureau, symbole de modération et de tempérance, dans l'emblème 34 *Sustine et abstinence*.³⁸⁸ L'exemple qui sans doute illustre le mieux les liens qui unissent les *Emblèmes* à cette œuvre de jeunesse concerne un monument élevé en l'honneur d'un membre de la famille de Pline, dont le fronton est orné d'un aigle aux ailes déployées. Alciat considère que l'oiseau est le signe de la noblesse.³⁸⁹ Dans le commentaire de ce tombeau, il cite sa propre traduction de l'épigramme d'Antipater, publiée en 1529 dans le recueil de J. Cornarius et devenue l'emblème 33 *Signa fortium*.³⁹⁰

5. La faune dans les *Emblèmes*

5.1. La sélection des emblèmes de notre corpus

La présence d'animaux nous a guidée dans la sélection des emblèmes traduits et commentés dans la seconde partie de cette

387 LAURENS, VUILLEUMIER, « Le recueil des inscriptions milanaises », pp. 232-233 et ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 56, 210 et 813.

388 LAURENS, VUILLEUMIER, « Le recueil des inscriptions milanaises », pp. 233-234 et note 81. Voir commentaire p. 153 note 59 et p. 216 note 217.

389 LAURENS, VUILLEUMIER, « Le recueil des inscriptions milanaises », p. 232.

390 Voir commentaire pp. 200-208.

recherche. L'intérêt pour les animaux et leur valeur symbolique s'est développé dès l'Antiquité et a traversé tout le Moyen Âge. Ils sont nombreux à accompagner les divinités et les Anciens lisaient des présages dans le comportement des oiseaux. Dès les débuts de la littérature grecque, les épopées homériques comparent le comportement des héros à celui de certains animaux. À la suite d'Homère, la poésie épique, lyrique et tragique tire des parallèles entre les humains et les animaux. Les fables les associent plus étroitement encore en prêtant aux animaux des traits de caractère humains et en leur donnant la parole. Les similitudes sont telles que les fables tirent de leur comportement des leçons morales directement adressées aux hommes. Aristote et les autres naturalistes qui suivent ses traces, comme Pline l'Ancien, observent avec soin leur comportement, leurs caractéristiques morphologiques, leur régime alimentaire, leur mode de reproduction et leur répartition géographique. Leurs œuvres témoignent des connaissances et des observations scientifiques des Anciens et servent encore de référence à la Renaissance. Les philosophes s'interrogent sur les rapports d'infériorité ou de supériorité de l'homme et de l'animal. Les uns déprécient les animaux au nom de la raison dont ces derniers seraient privés ; les autres les revalorisent, en leur accordant une certaine forme d'intelligence et en leur attribuant des qualités humaines, souvent dans une perspective moralisante. Ce rapide survol de la littérature antique démontre que les animaux étaient omniprésents dans les genres littéraires qui ont précédé et inspiré les *Emblèmes*. De plus, ceux-ci interviennent également dans d'autres œuvres qui exercent leur influence sur le recueil des *Emblemata*, tels que les *Adages* et les *Paraboles* d'Érasme de Rotterdam, les *Hieroglyphica* et les *Imprese*.

Parmi l'importante collection d'emblèmes, 212 dans l'édition de 1621, nous avons choisi de présenter ceux qui mettent en scène des animaux. Toutefois, la simple mention d'un animal ne suffit pas à l'inclure dans notre corpus. Ce dernier doit jouer un rôle important dans la structure de l'emblème et déterminer sa signification symbolique. Les critères de ce choix ne sont cependant pas absolus et une part d'arbitraire subsiste sans doute.

Nous avons retenu septante-cinq emblèmes dans notre étude, bien que quelques autres mentionnent aussi en passant des animaux.³⁹¹ Ils abordent les thèmes les plus variés, des thèmes chers aux humanistes, comme la valorisation du travail intellectuel, des études et de l'éloquence, l'éloge de la paix, la condamnation des plaisirs de l'amour et de la fréquentation des prostituées, des excès et des vices, les conseils aux princes pour diriger au mieux l'État. Ce fil rouge permet une exploration plus large de thèmes, de sources et d'influences, plutôt que de se confiner, par exemple, aux *subscriptions* qui sont des adaptations de

391 Ainsi, l'Embl. 13 *Nec quaestioni cedendum* mentionne une lionne, mais est davantage centré sur l'amante d'Harmodias, qui aurait porté le nom de *Leaena* ; l'Embl. 36 *Gramen* évoque bien une alouette, mais l'élément créant l'unité du tout est une plante, le *gramen* ; l'Embl. 44 *In simulachrum spei* décrit les nombreux attributs de la statue de l'Espoir, dont la corneille, mais est centré sur l'espoir, la corneille n'étant qu'un élément parmi d'autres ; l'Embl. 72 *Luxuria* met en scène le satyre aux pattes de bouc, symbole du désir sexuel, or l'animal n'occupe que le second plan, après le personnage mythologique ; la même remarque vaut pour l'Embl. 98 *Natura* consacré essentiellement au dieu Pan, où apparaît aussi le bouc (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 77, 152, 228, 321, 409). Voir encore, parmi les emblèmes où des animaux jouent un rôle secondaire, Embl. 1 *Ad illustrissimum Maximilianum* (serpent) ; 2 *Mediolanum* (porc, mouton, truie) ; 14 *Consilio et virtute* (chimère) ; 22 *Custodiendas virgines* (serpent/Athéna) ; 52 *In receptatores sicariorum* (chien/Actéon) ; 54 *Ei qui sua prodigerit* (oiseaux/Médée) ; 57 *Furor et rabies* (lion/Agamemnon) ; 71 *Invidia* (vipère) ; 74 *Tumulus meretricis* (bélier, lionne) ; 76 *Cavendum a meretricibus* (porcs/Circé) ; 77 *Amuletum Veneris* (sanglier/Adonis, Vénus) ; 90 *In avaros vel quibus melior conditio ab extraneis offertur* (dauphin/Arion) ; 92 *Ocni effigies* (âne) ; 103 *Quae supra nos, nihil ad nos* (aigle/Prométhée) ; 106 *Potentissimus affectus amor* (lion/Amour) ; 107 *Potentia Amoris* (poisson/Amour) ; 117 *Senex puellam amans* (hibou, chouette) ; 119 *Virtuti fortuna comes* (serpent du caducée) ; 137 *Nobiles et generosi* (cigale) ; 150 *Salus publica* (serpent/Esculape) ; 154 *Cum larvis non luctandum* (lion, lièvres/Hector) ; 157 *In mortem praeproperam* (dauphins) ; 172 *Iusta vindicta* (moutons/Cyclope) ; 166 *Insanis gladius* (porcs/Ajax) ; 178 *Ex bello pax* (abeilles) ; 190 *Dives indoctus* (bélier/Phryxus) ; 191 *In fidem uxoriam* (chien) ; (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 9, 18, 81, 251, 259, 268, 316, 329, 336, 340, 385, 393, 426, 442, 447, 495, 507, 585, 637, 654, 663, 718, 731, 738, 806, 813).

l'*Anthologie grecque* ou aux emblèmes qui appartiennent à une seule et même section thématique.

5.2. Les types d'emblèmes

Notre corpus reflète non seulement la variété des sources et des thèmes abordés dans les *Emblèmes*, mais également la variété des types, hérités en partie des épigrammes de l'*Anthologie grecque*.³⁹²

- Plusieurs *subscriptions* sont des *ekphraseis* qui décrivent l'apparence et le symbolisme d'une œuvre d'art, tombeaux, blasons, gemmes ou statues : dans notre corpus, la statue d'Aphrodite au pied posé sur une tortue, œuvre de Phidias, dans l'emblème 196 *Mulieris famam, non formam, vulgatum esse oportere*,³⁹³ les tombeaux du héros Aristomène et du poète Archiloque, respectivement dans les emblèmes 33 *Signa fortium* et 51 *Maledicentia*,³⁹⁴ le blason familial d'Alciat dans l'emblème 3 *Nunquam procrastinandum* ou

392 DRYSDALL, « Alciato, pater et princeps », pp. 92-93 ; LAURENS, *L'abeille*, pp. 550-551.

393 Voir commentaire pp. 720-727. Voir aussi par exemple, les Embl. 25 *In statuam Bacchi* ; 44 *In simulachrum Spei* ; 114 *In statuam Amoris* ; 122 *In occasionem* ; 145 *In Senatum boni Principis*, décrivant des statues, sous forme de dialogue (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 139, 228, 473-474, 523, 618), ou encore Embl. 67 *Superbia* (p. 297), ou bien la présence simultanée de deux statues de divinités sur un même autel, comme les Embl. 23 *Vino prudentiam augeri* ; 46 *Illicitum non sperandum* ; 100 *In iuventam* (pp. 129, 235, 418).

394 Voir commentaire pp. 200-208, 265-271. Voir aussi d'autres emblèmes que nous n'avons pas présentés : Embl. 28 *Tandem tandem iustitia obtinet* ; 48 *In victoriam dolo partam* ; 74 *Tumulus meretricis* ; 134 *Tumulus Ioannis Galeacii Vicecomitis, primi Ducis Mediolanensis* ; 136 *Strenuorum immortale nomen* (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 162, 239, 329, 527, 581) et d'autres qui ne sont pas directement des adaptations d'épigrammes grecques, mais peuvent être rattachés au même genre, comme les Embl. 31 *Abstinentia* et 157 *In mortem praeproperam* (pp. 176, 663).

celui des poètes dans l’emblème 184 *Insigna poetarum*, la chouette, emblème d’Athènes, dans l’emblème 19 *Prudens magis quam loquax*.³⁹⁵

- D’autres emblèmes sont des épigrammes épидictiques où le poète tire une interprétation symbolique :
 - soit d’un événement particulier, comme de la mort d’un corbeau piqué par le scorpion qu’il venait d’attraper dans l’emblème 173 *Iusta ultio*, de la capture d’une cigale par une hirondelle dans l’emblème 180 *Doctos doctis obloqui nefas esse* ou de la morsure d’un oiseleur par une vipère dans l’emblème 105 *Qui alta contemplantur cadere*.
 - soit d’un fait naturel, comme de la castration volontaire du castor dans l’emblème 153 *Aere quandoque salutem redimendam*, de la capture des sardines par les daurades et les oiseaux marins dans l’emblème 170 *Obnoxia infirmitas*, de la faculté du rémora à stopper la course des navires dans l’emblème 83 *In facile a virtute descipientes* ou de la nidification des alcyons dans l’emblème 179 *Ex pace ubertas*.³⁹⁶
- D’autres encore tendent à se rapprocher des épigrammes morales, basées sur le modèle de l’apophtegme et de la chrie, ainsi les emblèmes 17 Πῆ παρέβην ; et 34 Ἄνέχου καὶ ἀπέχου intégrant, dans la forme brève et versifiée de l’épigramme, les enseignements des philosophes Pythagore et Épictète.³⁹⁷

395 Voir commentaire pp. 133-138, 683-689, 165-172. L’Embl. 1 *Ad illustrissimum Maximilianum* décrit aussi un blason familial et Embl. 57 *Furor et rabies* évoque le lion ornant le bouclier d’Agamemnon (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 9, 268). Voir aussi, dans notre corpus l’Embl. 144 *Princeps subditorum incolumitatem procurans* (l’ancre et le dauphin comme *insigna* des rois).

396 Nous ne donnerons pas d’autres exemples, puisqu’il s’agit d’un type très répandu dans notre corpus.

397 Embl. 17 Πῆ παρέβην ; et 34 Ἄνέχου καὶ ἀπέχου (commentaire pp. 155-164, 208-217). Voir aussi, par exemple, les Embl. 16 Νῆφε, καὶ μέμνησ’ἀπιστεῖν. ἄρθρα τὰντων τῶν φρενῶν (Epicharme et Héraclite) ; 82 *Desidiam abiiciendam* (Pythagore) ; 152 *In vitam humanam* (Héraclite et Démocrite) ; 187 *Dicta septem Sapientum* (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 91, 360, 647, 785).

Cette classification se heurte pourtant à la variété des modèles et des sources et tous les emblèmes ne se laissent pas aisément réduire dans ces catégories.³⁹⁸

6. Les fonctions des emblèmes

6.1. Fonction pédagogique et morale

Les emblèmes, fondés sur l'association du texte et de l'image, sur l'usage des métaphores et des allégories, sur le genre poétique polyvalent de l'épigramme, métamorphosent la sagesse des Anciens et suivent, à leur manière, le sillage de la pédagogie humaniste, telle que la conçoit Érasme de Rotterdam.³⁹⁹ Plusieurs emblèmes de notre sélection condamnent les vices, gourmandise, bavardage, colère, jalousie, tromperie, adultère, sensualité, avarice et la liste pourrait encore s'allonger. Ainsi, l'emblème 86 *In avaros* souligne la folie de l'avare, privé de la jouissance de ses biens, pareil à l'âne chargé d'abondantes victuailles, se repaissant de ronces et de dures laïches. L'emblème 49 *In fraudulentos* compare le gecko au dos constellé de taches noires aux trompeurs et aux jaloux. Le vil flatteur, prêt à imiter même les mœurs les plus sombres du prince pour lui complaire, est dénoncé sous les traits du caméléon, dans l'emblème 53 *In adulatores*. L'emblème 60 *Cuculi* s'en prend aussi bien aux paresseux qu'aux hommes qui se rendent coupables d'adultère avec l'épouse d'autrui. Dans l'emblème 93 *In parasitos*, le parasite à la panse bien rebondie

398 Ainsi, l'Embl. 101 *In quatuor anni tempora* (pp. 460-468) énumère, tel un catalogue, les quatre saisons associées à différents oiseaux, sans qu'Alciat n'en donne une quelconque interprétation symbolique. De même, l'Embl. 78 *Inviolabiles telo Cupidinis* (pp. 369-379), qui s'inspire d'une ode pindarique, où Alciat détaille la composition d'une amulette servant à préserver contre les tourments de l'amour et les philtres magiques, sans livrer aucune leçon morale.

399 Voir introduction pp. 74-75.

et à la démarche rapide se voit assimilé à un crabe vorace, aux yeux vigilants et aux pattes armées de pinces. Le pélican au large gosier et au cri retentissant incarne le mauvais orateur dans l'emblème 96 *In garrulum et gulosum*.⁴⁰⁰ D'autres contiennent une leçon morale, rehaussée par le récit plaisant tiré de la vie des animaux et la forme poétique. Dans l'emblème 173 *Iusta ultio*, la mésaventure du corbeau, tué par la morsure du scorpion qu'il venait de capturer, enseigne que le méchant voit sa cruauté se retourner contre lui. L'emblème 55 *Temeritas* engage à se méfier de celui qui ne suit pas sa raison et se laisse entraîner par son bon plaisir, à l'image de l'aurige emporté par son cheval dépourvu de frein. Dans l'emblème 64 *In eum qui sibi ipsi damnum apparat*, la malheureuse chèvre dévorée par le loup qu'elle avait auparavant allaité démontre que les méchants ne témoignent aucune reconnaissance à leurs bienfaiteurs. Le lynx de l'emblème 66 *Oblivio paupertatis parens*, oubliant la proie qu'il tient entre ses griffes pour se lancer à nouveau en chasse, ressemble à ceux qui, plutôt que de se satisfaire de leurs propres biens, cherchent, par avidité ou par sottise, à obtenir ceux d'autrui.⁴⁰¹

Certains livrent une morale ou énoncent une vérité générale destinées plus particulièrement aux jeunes gens et aux étudiants. Il en va ainsi de l'emblème 83 *In facile a virtute desciscentes* qui met en garde les jeunes gens contre l'amour des prostituées et les tracasseries des luttes judiciaires qui pourraient les détourner de leur voie toute tracée vers de brillantes études, comme le rémora freine la course des navires. L'emblème 30 *Gratiam referendam* encourage les jeunes gens à imiter l'exemple de la cigogne, en prenant soin de leurs parents âgés.⁴⁰² V. Woods Callahan suggère, dans un article consacré à l'emblème 36 *Obdurandum adversus urgentia*, qu'Alciat l'a composé en été 1522, peu après son discours inaugural adressé aux étudiants et aux professeurs de droit

400 Pour ces différents exemples, voir commentaire pp. 403-410, 249-257, 271-281, 291-299, 431-439, 453-459.

401 Pour ces différents exemples, voir commentaire pp. 646-652, 281-290, 322-328, 335-342.

402 Pour ces deux emblèmes, voir commentaire pp. 389-396, 193-199.

de l'Université d'Avignon.⁴⁰³ À travers l'image du palmier dont les branches fléchissent plutôt que de se briser et soulèvent ainsi leur fardeau, Alciat s'efforce d'encourager ses élèves à ne pas plier devant les difficultés qu'ils auraient à affronter durant leurs études, car ils retireront tant d'avantages de la pratique du droit. Dans notre corpus, Alciat met en relation, dans l'emblème 17 Πῆ παρέβην, la pratique pythagoricienne de l'examen de conscience quotidien avec l'habitude des grues de transporter dans leurs pattes de petits cailloux durant leur vol pour résister aux vents contraires. Or, il cite le vers du *Carmen aureum* de Pythagore sur lequel repose cet emblème, lors d'une *praelectio*, devant ses étudiants, pour les exhorter à garder en mémoire ce précepte.⁴⁰⁴

Dans une autre contribution, V. Woods Callahan propose de regrouper une série de six emblèmes, classés plus tard dans la catégorie *Princeps* et consacrés au thème du pouvoir.⁴⁰⁵ Ceux-ci définissent en effet les qualités du bon souverain, à la manière « d'un miroir du prince »⁴⁰⁶ miniature, et présentent des similitudes

403 WOODS CALLAHAN, « Andrea Alciato's Palm Tree », pp. 219-236. Elle souligne la similitude du thème de la nécessité de l'effort, ainsi que le lien entre la citation virgilienne *labor omnia vicit improbus*, point culminant de son discours inaugural (ALCIATUS, *Opera omnia* IV, pp. 1029-1030), et l'*inscriptio* de l'emblème 36 *Obdurandum adversus urgentia* (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 198).

404 ALCIATUS, *Opera omnia* IV, pp. 1059-1060 *praeceat itaque nobis vetustissimus Italicae philosophiae auctor Pythagoras, qui discipulos suos carmine graeco, quod maxime necessarium adipiscendae disciplinae esset, admonuit, quodque quotidie eos in ore habere iussit. id est eiusmodi Πῆ παρέβην ; τί δ'ἔρεξα ; τί μοι δέον, οὐκ ἐτελέσθη ; quo praeteregressus, quid agis, quid omittis agendum ? etenim tria haec non tam praecepta, quam oracula, unicuique nostrum semper ante oculos esse debent. Voir Embl. 17 Πῆ παρέβην ; (commentaire p. 163).*

405 WOODS CALLAHAN, « The Mirror of Princes », pp. 183-196 ainsi que PINSON, « War and Antiwar », p. 100.

406 Pour une définition de ce genre littéraire, voir par exemple RAC 8,555-632. Ce type d'emblème donnera naissance, dans la littérature emblématique ultérieure, à des livres d'emblèmes spécifiquement consacrés à l'éducation des princes, composés en particulier par des Jésuites, voir CLEMENTS, *Picta poesis*, pp. 72-75.

avec la pensée d'Érasme de Rotterdam et certains passages de ses œuvres pédagogiques.⁴⁰⁷ Dans notre corpus, deux emblèmes renferment les trésors de la sagesse des anciens philosophes, dont la Renaissance avait fait ses maîtres en matière de morale : l'emblème 17 enseigne le précepte pythagoricien de l'examen de conscience quotidien, tandis que l'emblème 34 expose la célèbre maxime *Sustine et abstine* d'Épictète.⁴⁰⁸ Ce type d'épigrammes, développant des maximes morales empruntées aux philosophes antiques, s'apparentent à la chrie, un exercice mnémotechnique pratiqué dans les écoles de rhétorique et de philosophie antiques.⁴⁰⁹ Plus récemment, V. Hayaert a mis en évidence la fonction mnémotechnique de certains emblèmes, servant de « propédeutique ludique au renouvellement de la science juridique ».⁴¹⁰

Plus généralement, le *Livre d'emblèmes* cherche à éveiller la curiosité des lecteurs et à les encourager à poursuivre par eux-mêmes la lecture assidue des Anciens. Les emblèmes ont une utilité pédagogique indéniable et aident à progresser dans les études littéraires.⁴¹¹ Si l'aspect didactique et moral des emblèmes

407 Embl. 144 *Princeps subditorum incolumitatem procurans* ; 145 *In senatum boni principis* ; 146 *Consilarii principum* ; 147 *Opulentia tyranni, paupertas subiectorum* ; 148 *Quod non capit Christus, rapit fiscus* ; 149 *Principis clementia* (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 615-632). À cette liste de six emblèmes pourraient s'ajouter, dans notre corpus, les Embl. 35 *In adulari nescientem*, 38 *Concordiae symbolum* et 179 *Ex pace ubertas*, dont le thème touche aussi au pouvoir et au bon gouvernement (commentaire pp. 217-225, 226-234, 665-673).

408 Embl. 17 Πῆ παρέβην ; et 34 ἀνέχου καὶ ἀπέχου (pp. 155-164, 208-217).

409 Voir ci-dessus p. 103.

410 HAYAERT, *Mens emblematica*, pp. 182 et 149-156 pour les allusions au domaine juridique dans les *Emblemata*, ainsi que dans notre introduction pp. 79-82.

411 KÖHLER, *Der Emblematum Liber*, pp. 56-76 met en évidence la réception pédagogique du *Livre d'emblèmes*, à travers trois exemples : l'*epistula nunciatoria* de W. Hunger (Paris, 1542), précédant la traduction allemande, présente l'*Emblematum liber* comme un « aureus libellus » pour les élèves et leurs maîtres et une « *tabella virtutum et vitiorum* » ; la répartition en lieux communs de B. Aneau (Lyon, 1548) et la *Laudatio ad Alciati emblemata* de C. Mignault, prononcée devant ses étudiants, à Paris en 1576.

a souvent été mis en exergue,⁴¹² il ne faut pas se limiter à cette unique portée de vérité générale et à leur fonction pédagogique. En effet, ce serait occulter une grande partie des emblèmes à caractère personnel ou occasionnel.

6.2. Fonction satirique ou l'art de l'esquive

Au détour de ses très sérieuses œuvres juridiques, Alciat prend un ton léger et ironique. Dès son plus jeune âge (1506/7), il semble s'être essayé à la satire, avec une grande virulence, en écrivant des épigrammes et un poème intitulé *Bifloedoria* contre Giovanni Vincenzo Biffi, maître d'école élémentaire, dont il suivit les leçons à Milan.⁴¹³ Il conserve son esprit caustique et lance également des traits acérés dans certains emblèmes de notre corpus.⁴¹⁴ Dans l'emblème 96 *Doctorum agnomina*, il épingle avec humour les défauts des professeurs de droit, dont certains pourraient être d'anciens maîtres ou des collègues d'université.⁴¹⁵ Il utilise la forme brève et le vers cher à Martial pour se livrer à des attaques contre ses adversaires, la plupart du temps anonymisés : dans l'emblème 164 *In detractores*, il commence

412 LAURENS, *L'abeille*, pp. 570-571 affirme que « le symbolisme d'Alciat est exclusivement moral » et évoque « l'intention pédagogique et protreptique du livre ». Les commentaires de B. Aneau, de C. Mignault et J. Thuilius, guidés par des préoccupations didactiques et morales, ont sans doute contribué à ce point de vue, voir DRYSDALL, « Alciat et le modèle de l'Emblème », p. 178. De plus, la classification thématique de 1548 (introduction pp. 33-34) a probablement faussé la compréhension de certains emblèmes qui étaient à l'origine des pièces occasionnelles ou satiriques, voir DRYSDALL, « Classifying Alciato's emblems », p. 132 et « Alciato, pater et princeps », pp. 94-95.

413 Voir introduction pp. 1-2.

414 HAYAERT, « *Calumnia, De famosis libellis* » (article en ligne) propose une réflexion sur la portée satirique des *Emblèmes* et suggère que l'ironie est une attitude philosophique propre aux humanistes tels qu'André Alciat.

415 ANDENMATTEN, « *Doctorum agnomina* : un emblème d'Alciat hors catégorie », pp. 279-296.

par leur lancer une volée d'injures,⁴¹⁶ puis les compare tantôt à la cigale saisie par une aile, dont les cris redoublent d'intensité, tantôt à des mouches agaçantes dont il est impossible de se débarrasser ; dans l'emblème 142 *Aemulatio impar*, le faucon dégénéré ravissant sa proie au gypaète qui vole dans les hauteurs et le sargue qui suit le surmulet, attendant de dévorer avidement la nourriture que ce dernier laisse échapper, symbolisent un rival d'Alciat, professeur, affublé du surnom ridicule de *Oenocrates*, l'ivrogne, dont les leçons ne servent pas plus aux étudiants qu'un œil chassieux ;⁴¹⁷ les critiques de ses détracteurs, tels les vains aboiements des chiens contre la lune, ne sauraient l'atteindre ;⁴¹⁸ l'emblème 180 *Doctos doctis obloqui nefas esse* dénonce les querelles et les controverses entre savants comparés à l'hirondelle qui dévore une cigale, alors que toutes deux sont des chanteuses vouées aux muses ;⁴¹⁹ l'emblème 65 *Fatuitas* raille un dénommé Othon, dont l'identité reste mystérieuse, pour sa vanité et sa sottise, en jouant sur la ressemblance entre son nom et le hibou (*otus*).⁴²⁰ La plupart du temps, les cibles visées ne sont pas nommées, ainsi le surnom ridicule *Oenocrates* ne nous permet pas d'identifier le rival d'Alciat. Il semble pourtant que ce personnage soit connu de lui, mais il ne juge pas utile de préciser son identité. En revanche, la *subscriptio* de l'emblème 164 *In detractores* est citée quelques années avant la publication de l'emblème, dans une lettre d'Alciat à Boniface Amerbach. La correspondance nous révèle l'identité du « détracteur », un certain Francesco Florido Sabino, professeur de latin et de grec, qui reprochait à Alciat et aux autres juristes humanistes leur mauvais latin. Cet exemple nous dévoile comment Alciat a atténué sa virulente attaque *ad personam*, lors de la transformation de l'épigramme en emblème. De fait, lorsque l'épigramme satirique investit la sphère publique, en devenant un emblème, elle stigmatise un ennemi anonymisé, le nom de

416 Voir commentaire pp. 609-620.

417 Voir commentaire pp. 562-571.

418 Embl. 165 *Inanis impetus*, voir commentaire pp. 620-626.

419 Voir commentaire pp. 674-683.

420 Voir commentaire pp. 328-334.

Francesco Florido Sabino disparaissant de l'*inscriptio* au profit de l'universel *In detractores*.⁴²¹ Dans ces deux cas, l'usage du surnom ou l'anonymisation tendent à élever l'attaque personnelle au rang de vérité universelle.⁴²² Ce n'est plus l'ennemi personnel qui est visé, mais tous les professeurs prétentieux et stupides ou tous les détracteurs qui sont stigmatisés. La verve satirique n'exclut pas une visée pédagogique et morale. En effet, ironiser sur un travers humain le met en évidence, suscite le rire et engage à le corriger. Le *serio ludere* se transforme alors en une pédagogie critique.

6.3. Fonction encomiastique et politique

Certains emblèmes possèdent indéniablement un caractère occasionnel,⁴²³ en lien avec des personnalités ou des événements particuliers.⁴²⁴ L'emblème 128 *Nihil reliqui* évoque, semble-t-il, une période de disette suite à une invasion de sauterelles,⁴²⁵ tandis que l'emblème 155 *De morte et amore* rappellerait une épidémie de peste.⁴²⁶ Les commentateurs du XVI^{ème} siècle s'emploient à préciser les circonstances de ces deux événements.⁴²⁷

D'autres emblèmes remplissent peut-être une fonction encomiastique et font référence à des personnalités connues du XVI^{ème} siècle.⁴²⁸ Nous n'avons pas retenu dans notre corpus les exemples significatifs des emblèmes 1 *Ad illustrissimum Maximilianum, duces Mediolanensem*,⁴²⁹ sur les armoiries du duc

421 Voir commentaire pp. 615-618.

422 Selon la recommandation de MART. 10,33,10 *parcere personis, dicere de vitiis*.

423 DRYSDALL, « Alciato, pater et princeps », p. 95.

424 Les emblèmes de ce type trouvent aussi leur origine dans l'*Anthologie grecque*, voir LAURENS, *L'abeille*, pp. 66-67.

425 Voir commentaire pp. 518-526.

426 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 658.

427 ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 549-550, 658.

428 ROLET, *Les Questions symboliques*, p. 102 note 455.

429 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 9.

de Milan, et 134 *Tumulus Ioannis Galeacii Vicecomitis*,⁴³⁰ décrivant la tombe du premier duc de Milan, Gian Galeazzo Visconti (1351-1402). Ceux-ci sont clairement dédiés à un personnage illustre. Deux emblèmes mentionnent le nom de l'empereur Charles Quint, et trois pourraient également y faire allusion. L'emblème 42 *Firmissima convelli non posse* adapte une épigramme grecque, en l'honneur de l'empereur Tibère, à la réalité politique de son temps, en l'adressant à l'empereur Charles Quint, dont la puissance est comparée à celle de chênes solidement enracinés pour résister aux assauts des vents,⁴³¹ tandis que le 211 *Laurus* célèbre sa victoire à Tunis en 1535.⁴³² Dans ces deux cas le nom de *Carolus* est explicitement mentionné dans la *subscriptio*, au contraire des emblèmes 33 *Signa fortium*, 43 *Spes proxima* et 45 *In dies meliora*, où les commentateurs du XVI^{ème} siècle n'ont pas hésité à établir un rapport avec l'empereur, sans toutefois que la référence au souverain n'apparaisse ni dans les *inscriptiones*, ni dans les *subscriptions*.⁴³³ André Alciat aurait rendu hommage à d'autres personnages, tel Érasme de Rotterdam, selon V. Woods Callahan, dans les emblèmes 21 *Gramen*, 135 *Optimus civis* et 158 *Terminus*, ainsi que dans les emblèmes sur Hercule, 58 *In eos, qui supra vires quicquam audent*, 138 *Duodecim certamina Herculis*, 139 *In nothos* et 181 *Eloquentia fortitudine praestantior*.⁴³⁴ Cependant, sa thèse

430 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 572.

431 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 220 [...] *dum Carolus populis bellica signa dabit*.

432 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 882 *debetur Carolo superatis laurea Poenis/ victrices orment talia sarta comas*.

433 Voir dans notre corpus, Embl. 33 *Signa fortium* et 45 *In dies meliora* (pp. 200-208, 234-244). Dans ces deux cas, l'élément qui permet d'établir ce lien est très ténu : d'une part, la description du tombeau du héros Aristomène orné d'un aigle évoque les armoiries des Habsbourg ; d'autre part, le mot *ulterius* rappelle la devise de Charles Quint, *plus ultra*. À propos de ce dernier emblème 45, voir AMHERDT, « L'emblème *In dies meliora* », pp. 131-142.

434 WOODS CALLAHAN, « The Erasmus-Alciati Friendship », pp. 136-138 ; « Andrea Alciati's View », pp. 203-210 ; « Erasmus : An Emblematic Portrait », pp. 82-86 ; « Erasmus's Adages », pp. 241-256 ; « The Erasmus-Hercules Equation », pp. 41-57. Voir aussi introduction, p. 71.

ne doit pas induire le lecteur moderne à restreindre la portée symbolique de ces emblèmes au seul Érasme, d'autant que son nom n'y est pas même cité.⁴³⁵ Enfin, l'auteur se met lui-même en scène,⁴³⁶ notamment en créant deux emblèmes sur ses propres devises.⁴³⁷ L'emblème 3 *Nunquam procrastinandum* présente ses armoiries, sa devise empruntée à Alexandre le Grand et repose sur des jeux de mots avec son nom de famille. Quant à l'emblème 119 *Virtuti fortuna comes* représentant un caducée, entouré de deux cornes d'abondance, il sert également de devise à Alciat.⁴³⁸ Ces deux compositions emblématiques ornent d'ailleurs le tombeau d'Alciat à Pavie⁴³⁹ et sont donc très personnelles, bien qu'elles puissent aussi se comprendre dans un sens plus général et autorisent une reprise individuelle par autrui.

6.4. Fonction ludique ou la poésie comme passe-temps d'humaniste

Tout comme la poésie, et plus particulièrement le genre de l'épigramme, l'emblème offre à André Alciat un *otium* plaisant dans son *negotium* quotidien, un délassement des ses tâches de professeur de droit et un divertissement digne d'un homme

435 De fait, ces emblèmes consacrés aux vertus d'Hercule et d'autres héros mythologiques ou historiques ne peuvent être rattachés à Érasme que de façon hypothétique, comme le relève également ROLET, *Les Questions symboliques*, p. 104.

436 En certaines occasions, il utilise aussi la première personne du singulier et pluriel, voir par exemple Embl. 45 *In dies meliora* ; 142 *Aemulatio impar* ; 164 *In detractores* ; 184 *Insignia poetarum* (commentaire pp. 234-244, 562-571, 609-620, 683-689).

437 BALAVOINE, « L'emblème selon Alciat », pp. 36-37.

438 ROLET, « L'emblème d'Alciat *Virtuti fortuna comes* », pp. 321-365. Cette devise n'a pas été inventée par Alciat pour lui-même, mais dépend de modèles antérieurs, notamment de la devise de Jason de Mayne, son ancien professeur, pour le *motto*, et de celle du duc de Milan Ludovic Sforza, pour l'image. Une médaille de Jean Second aurait également servi de modèle pour la *pictura* de l'édition de C. Wechel.

439 Voir introduction p. 10.

lettré, susceptible d'être partagé avec ses amis.⁴⁴⁰ Le poème de dédicace à Conrad Peutinger souligne cette fonction ludique de la poésie. Il compare la composition des emblèmes à diverses sortes de jeux, jeux d'enfants avec des noix, jeux de jeunes gens avec des dés et jeux d'hommes avec des cartes :

Dum pueros iuglans, iuvenes dum tessera fallit,
detinet et segnes chartula picta viros,
haec nos festivis emblemata cudimus horis,
artificum illustri signaque facta manu.⁴⁴¹

L'évocation des *festivis horis* ne se réfère pas seulement à la création poétique comme une activité de loisir, mais fait surtout songer à la *festivitas*, la joie et la plaisanterie qui étaient de mise durant les Saturnales. La fonction ludique de l'emblème se révèle aussi dans la place laissée au lecteur, qui est très souvent interpellé à travers des questions oratoires et confronté à des énigmes.⁴⁴² Les jeux onomastiques témoignent à la fois de l'érudition d'Alciat et de son humour, tantôt facétieux, tantôt sarcastique, mais font aussi appel à la finesse d'esprit du lecteur : dans l'emblème 3 *Nunquam procrastinandum*, consacré à sa devise et à son armoirie, l'auteur joue sur les différents sens du mot *alce*, l'élan en latin et la force en grec, qui entre en résonnance avec son nom de famille *Alciatus* ; dans l'emblème 65 *Fatuitas*, le dénommé *Otho* se voit assimilé à un hibou ou *otus*, en raison de sa vanité et de sa sottise ; l'emblème 84 *Ignavi* tire parti de la ressemblance entre les mots *ardeola*, le héron, et *ardelio*, le bon à rien. Par le jeu étymologique, Alciat rapproche le nom latin du gecko, *stellio*, de la couleur de son dos parsemé de taches étoilées (*stellatus*) ; l'emblème 62 *Aliud* évoque la chauve-souris (*vespertilio*) sans la nommer, mais laisse au

440 BALAVOINE, « Archéologie », pp. 15-17 conclut son analyse du poème de dédicace à Peutinger, en disant qu'autour des années 1520, « l'Emblème était une poésie de cercle ».

441 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 1. Pour la traduction, voir introduction p. 24 note 92.

442 Voir par exemple, dans notre corpus, Embl. 35 *In adulari nescientem* ; 60 *Cuculi* ; 79 *Lascivia* (pp. 217-225, 291-299, 379-388).

lecteur établir le rapprochement avec le mot *vesper*, placé en tête du poème, suivi de la description de l'animal. Les allusions se révèlent parfois subtiles, tel le nom de *Septitius* donné à l'avare de l'emblème 86 *In avaros*, qui rappelle les vers de l'épître horatienne traitant de ce vice, où l'un des convives porte ce même nom.⁴⁴³ Les emblèmes inspirés d'une fable ésoopique sont souvent privés de la moralité ou dotés d'une nouvelle morale, invitant ainsi le lecteur à la réflexion et à un retour aux sources antiques.⁴⁴⁴ Ces procédés stylistiques et rhétoriques cherchent à accrocher le lecteur, à titiller sa curiosité et à lui faire esquisser un sourire. L'humour était, à la Renaissance, l'une des qualités indispensables à la sociabilité chez les gens instruits et cultivés, à tel point qu'il existait des traités théoriques sur l'art de la plaisanterie.⁴⁴⁵ Alciat tend, à bien des égards, vers cet idéal humaniste de *facetudo*. Il s'amuse autant qu'il amuse ses lecteurs par divers tours et détours, allusions et jeux de mots.

7. La forme, la langue, le style et la métrique des emblèmes

Alors que de nombreuses études sont consacrées aux sources et aux modèles des *Emblèmes*, ainsi qu'à la genèse obscure

443 Voir Embl. 3 *Nunquam procrastinandum* ; 49 *In fraudulentos* ; 62 *Aliud* ; 65 *Fatuitas* ; 84 *Ignavi* ; 86 *In avaros* (pp. 133-138, 249-257, 305-312, 328-334, 396-403, 403-410).

444 Voir par exemple, dans notre corpus, Embl. 7 *Non tibi, sed religioni* ; 50 *Dolus in suos* ; 95 *Captivus ob gulam* ; 126 *Ex damno alterius, alterius utilitas* ; 129 *Male parta male dilabuntur* ; 189 *Mentem, non formam, plus pollere* (pp. 138-147, 258-265, 445-453, 504-514, 527-534, 696-702).

445 Voir par exemple l'étude du traité *De sermone* de G. Pontano, LUCK G., « *Vir facetus* : A Renaissance ideal » dans *Studies in Philology* 55, 1958, pp. 107-121 ; NESPOULOUS P., « Giovanni Pontano, théoricien de l'art de plaisanter, le *De Sermone* » dans *Cahiers de l'Europe Classique et Néo-Latine 2 : Influences latines en Europe*, Toulouse, 1983, pp. 5-39.

du nouveau genre littéraire, les caractéristiques du style et de la langue d'André Alciat n'ont guère retenu l'attention. Sans doute est-ce parce que celles-ci s'apparentent étroitement à ses sources et ses modèles : les épigrammes de l'*Anthologie grecque*, les fables, les écrits des naturalistes ou des poètes classiques. Certes, il est évident qu'une grande partie de son vocabulaire dérive de ces différents auteurs, que la forme et le style reposent sur les bases déjà éprouvées des Anciens. Il nous appartient cependant d'en donner un aperçu global, alors que le commentaire permettra d'en obtenir une vue plus détaillée.

7.1. La forme

La plupart des emblèmes reposent sur des métaphores ou des comparaisons.⁴⁴⁶ La structure de plusieurs d'entre eux le souligne d'ailleurs clairement par l'usage des conjonctions de coordination, adverbess ou adjectifs comparatifs *ut et sic*, *qualiter*, *talis* ainsi que des phrases du type *similis est* ou *fit*.⁴⁴⁷ Plusieurs éléments formels et structuraux des emblèmes sont hérités des épigrammes de l'*Anthologie* ou des fables ésopiques : les propositions,⁴⁴⁸ les dialogues fictifs sous forme de questions et de réponses,⁴⁴⁹ les narrations, suivies d'une morale,⁴⁵⁰ les narrations

446 Déjà CLEMENTS, *Picta poesis*, pp. 228-230 considérait la métaphore comme l'essence même de l'emblème.

447 Voir par exemple, dans notre corpus, Embl. 34 Ἀνέχου καὶ ἀπέχου ; 53 *In adulatores* ; 73 *Luxuriosorum opes* ; 83 *In facile a virtute descendentes* ; 89 *In divites publico malo* ; 93 *In parasitos* ; 140 *Imparilitas* ; 142 *Aemulatio impar* ; 175 *Alius peccat, alius plectitur* (commentaire pp. 209, 271, 351, 389, 418, 431-432, 545, 562, 653), ainsi que Embl. 60 *Cuculi* ; 75 *In amatores meretricum* ; 86 *In avaros* ; 91 *Gula* (pp. 291, 359, 403, 424). Voir, sur ce point, la ressemblance formelle avec les *Parabolae* d'Érasme de Rotterdam (introduction pp. 73-74).

448 Embl. 64 *In eum qui sibi ipsi damnum apparat* ; 167 *In eum qui truculentia suorum perierit* (commentaire pp. 322, 627).

449 Embl. 33 *Signa fortium* ; 196 *Mulieris famam, non formam, vulgatam esse oportere* (commentaire pp. 200, 720).

450 Voir par exemple, dans notre corpus, Embl. 64 *In eum qui sibi ipsi damnum apparat* ; 105 *Qui alta contemplantur cadere* ; 144 *Princeps*

avec discours direct intégré,⁴⁵¹ les apostrophes à un personnage, puis description d'un objet et de sa signification symbolique,⁴⁵² les questions oratoires lancées en début du poème, posant une énigme, suivie d'une explication du sens symbolique,⁴⁵³ le récit historique, relatant un événement marquant et mettant en scène des personnages illustres, comme Marc Antoine et Cicéron, le roi Antiochos I^{er} Sôter, un empereur romain.⁴⁵⁴ L'emblème 101 *In quatuor anni tempora* revêt une forme particulière, chaque vers mettant en parallèle une saison et un oiseau, et s'ancre dans la tradition antique des cycles des saisons, des mois ou des âges de la vie.⁴⁵⁵ Le choix d'une forme narrative à la troisième personne ou d'un monologue à la première personne semble entrer en adéquation avec le contenu. Ainsi, les emblèmes 95 *Captivus ob gulam* et 173 *Iusta ultio* sont écrits à la troisième personne, tandis que le 64 *In eum qui sibi ipsi damnum apparat* et le 167 *In eum qui truculentia suorum perierit* donnent la parole à la malheureuse victime, à la première personne. Ce changement de point de vue pourrait permettre d'attirer la sympathie du lecteur pour la victime innocente et l'antipathie pour les méchants, voleurs ou gourmands.⁴⁵⁶ Or, ces différents exemples dérivent tous d'épigrammes de l'*Anthologie grecque* qui adoptaient déjà cette distinction de forme. Dans plusieurs *subscriptions*, l'usage des

subditorum incolumitatem procurans ; 153 *Aere quandoque salutem redimendam* ; 173 *Iusta ultio* (commentaire pp. 322, 468, 572, 591, 646).

451 Voir par exemple, dans notre corpus, Embl. 7 *Non tibi, sed religioni* ; 129 *Male parta male dilabuntur* ; 189 *Mentem, non formam, plus polere* (commentaire pp. 138, 527, 696).

452 Voir par exemple, dans notre corpus, Embl. 45 *In dies meliora* ; 93 *In parasitos* (commentaire pp. 234, 431-432).

453 Voir par exemple, dans notre corpus, Embl. 35 *In adulari nescientem* ; 60 *Cuculi* ; 65 *Fatuitas* ; 79 *Lascivia* (commentaire pp. 218, 291, 328, 379).

454 Voir par exemple, dans notre corpus, Embl. 29 *Etiam ferocissimos domari* ; 124 *In illaudata laudantes* ; 177 *Pax* (commentaire pp. 185, 498, 659-660).

455 Embl. 101 *In quatuor anni tempora* (commentaire p. 460).

456 TUNG, « Alciato's practice », p. 165.

démonstratifs, l'*apodeixis*, et du verbe *pingere*⁴⁵⁷ ont conduit à déduire l'existence, dès le départ, d'une image surmontant le poème. Or, il ne faut pas conclure trop vite qu'Alciat avait depuis toujours prévu d'accompagner ses épigrammes de gravures, en oubliant les origines des emblèmes issus, pour un grand nombre d'entre eux, des épigrammes de l'*Anthologie grecque* où ces figures rhétoriques sont intrinsèques au genre littéraire.⁴⁵⁸

7.2. Le style

Alciat affectionne les jeux sonores de type allitératif, les homéotéleutes, les rimes internes à la césure, les parallélismes de construction, chiasmes, antithèses et apporte un soin tout particulier à la composition du dernier vers, généralement un pentamètre, étant donné que la plupart des emblèmes se composent de distiques élégiaques. Ce dernier vers cristallise en effet la pensée de l'auteur, aiguillonne l'âme du lecteur et s'imprime dans sa mémoire d'autant plus aisément qu'il est paré par la beauté du style.⁴⁵⁹ De plus, il ménage souvent un effet de surprise, en dévoilant au lecteur le sens symbolique de l'objet décrit ou de l'anecdote rapportée précédemment. Sa brièveté, sa structure même, la coupe obligatoire formant deux membres de deux pieds et demi chacun, invitent à créer des effets stylistiques,⁴⁶⁰ comme les parallélismes, les antithèses ou les chiasmes, soulignés par des jeux sonores. Ainsi, dans le dernier vers de l'emblème 45 *In dies meliora*, la rime interne à la césure, l'allitération, l'assonance et

457 Voir par exemple, dans notre corpus, Embl. 38 *Concordiae symbolum (haec sceptr)* ; 45 *In dies meliora (haec xenia)* ; 47 *Pudicitia (haec volucris)* ; 49 *In fraudulentos (pictus)* ; 96 *In garrulum et gulosum (pictus erit)* ; 127 *Bonis auspiciis incipiendum (haec bestia)* ; 185 *Musicam Diis curae esse (cicadam hanc)*.

458 LAURENS, *L'abeille*, pp. 60-62.

459 Il va de soi que les figures de style ne se cantonnent pas uniquement dans le dernier vers des épigrammes.

460 Ces différents effets stylistiques ne sont toutefois pas systématiques au point que l'on puisse parler d'un véritable « art de la pointe ».

la répétition du *et* soulignent les deux mots essentiels *melius* et *ulterius* :

cedat, et ut melius// sit, quod et ulterius.

De même, l'emblème 66 *Oblivio paupertatis parens* énonce, dans le dernier pentamètre, une vérité générale qui découle de l'anecdote racontée dans les vers précédents à propos du lynx oublieux des proies déjà capturées au point de repartir en chasse :

qui sua neglexit, // stulte aliena petit.

Les doubles antithèses et le parallélisme de construction accentuent la conclusion morale du récit. L'emblème 50 *Dolus in suos* s'ouvre, dans le premier vers, par une assonance et une allitération, qui mettent en évidence le protagoniste principal, le canard engraisé pour servir d'appât, puis, dans le dernier vers, les antithèses, le parallélisme de construction et les homéotéleutes résument avec force le triste constat du récit :

alilis allectator anas, et caerula pennis [...] officiosa aliis, // exitiosa suis.

La *subscriptio* de l'emblème 7 composée d'une alternance d'hexamètres dactyliques et de sénaires iambiques met en scène un petit âne transportant sur son dos la statue d'une divinité. Ce dernier, orgueilleux et stupide, croit que c'est devant lui que les passants se prosternent et son conducteur de le rappeler à l'ordre et au sens des réalités :

non es Deus tu, aselle, // sed Deum vehis.

Ce dernier vers, un sénaire, repose sur la polyptote *Deus/Deum* de part et d'autre de la coupe hephthémimère, le balancement *non...sed* et la structure en chiasme avec, au centre, l'apostrophe du protagoniste principal (*aselle*). Alciat reproduit parfois en latin, les mêmes figures de style que dans ses modèles grecs. Ainsi dans l'emblème 180 *Doctos doctis obloqui nefas*

esse, il reprend de l'épigramme grecque la succession de trois couples de polyptotes, alternant vocatif et accusatif, *stridula/stridentem, vernam/verna, hospita/hospitam*.⁴⁶¹

7.3. La langue

La langue d'Alciat compte de très nombreuses réminiscences ovidiennes et plautiniennes. Ainsi, les expressions *obtrudere palpum, defraudans geniumque suum* et *lippo oculo* sont empruntées à la langue de Plaute et apportent une touche comique et satirique aux épigrammes,⁴⁶² tandis que *pando dorso, revocet ad nova pensa manus, armiferae Minervae, garrula cornix, spicula missa manu* ou *stellatus corpora guttis* s'inspirent d'Ovide.⁴⁶³ La poésie virgilienne laisse quelques traces dans des expressions à tonalité épique, comme *cognato sanguine, atro felle dolor* et *furias excitat indomitas, a proavis nomen*, ou dans d'autres, proches de la langue des *Géorgiques*, *Bucoliques* et autres pièces de l'*Appendix Vergiliana*.⁴⁶⁴ Plusieurs vers renvoient de possibles échos d'Ausone⁴⁶⁵ et de Martial,⁴⁶⁶ mais aussi de Lucain, Lucrèce et Claudien. Pline l'Ancien marque de son empreinte plusieurs emblèmes, notamment ceux consacrés au

461 Pour ces différents exemples, voir commentaire pp. 234-244, 335-342, 258-265, 138-147, 674-683.

462 Voir par exemple Embl. 35 *In adulari nescientem* ; 86 *In avaros* ; 142 *Aemulatio impar* (commentaire pp. 218, 403, 562).

463 Voir par exemple Embl. 7 *Non tibi sed religioni* ; 19 *Prudens magis quam loquax* ; 20 *Maturandum* ; 49 *In fraudulentos* (commentaire pp. 138-139, 165, 172-173, 249).

464 Voir par exemple Embl. 50 *Dolus in suos* ; 63 *Ira* ; 65 *Fatuitas* (commentaire pp. 258, 313, 328) et 7 *Non tibi sed religioni* ; 73 *Luxuriosorum opes* ; 75 *In amatores meretricum* ; 141 *In desciscentes* (commentaire pp. 138-139, 351, 359, 558).

465 Voir par exemple Embl. 15 *Vigilantia et custodia* ; 17 Πῆ παρέβην ; 19 *Prudens magis quam loquax* ; 50 *Dolus in suos* (commentaire pp. 148, 156, 165, 258).

466 Voir par exemple Embl. 45 *In dies meliora* ; 70 *Garrulitas* ; 84 *Ignavi* ; 164 *In detractores* (commentaire pp. 234-235, 342, 396, 609-610).

gecko, au caméléon, au coucou, au rémora, au roi des abeilles et au castor.⁴⁶⁷ En quelques occasions, Alciat semble avoir également puisé dans les sources plus tardives des auteurs chrétiens Ambroise de Milan,⁴⁶⁸ Jérôme⁴⁶⁹ ou Isidore de Séville.⁴⁷⁰ De toute évidence, Alciat n'a rien d'un puriste Cicéronien,⁴⁷¹ puisqu'il ne dédaigne pas les régions périphériques de la latinité, les époques archaïque et post-classique. De plus, il intègre volontiers des termes grecs, soit translittérés en latin, soit directement en grec, en particulier lorsqu'il s'agit de sentences ou de maximes connues.⁴⁷² Définir la forme, la langue et le style des *Emblèmes* d'Alciat pourrait se résumer à la *docta varietas*.

7.4. La métrique

Les types de mètres sont attachés, depuis l'Antiquité grecque, à des genres littéraires. Ainsi, l'hexamètre dactylique est approprié

467 Voir par exemple Embl. 49 *In fraudulentos* ; 53 *In adultores* ; 60 *Cuculi* ; 83 *In facile a virtute desciscentes* ; 149 *Principis clementia* ; 153 *Aere quandoque salutem redimendam* ; 177 *Pax* (commentaire pp. 249, 271, 291, 389, 580, 591, 659-660).

468 Voir par exemple Embl. 30 *Gratiam referendam* ; 126 *Ex damno alterius, alterius utilitas* ; 192 *Reverentiam in matrimonio requiri* (commentaire pp. 194, 504, 702).

469 Voir par exemple Embl. 79 *Lascivia* ; 93 *In parasitos* ; 128 *Nihil reliqui* (commentaire pp. 379, 431-432, 519).

470 Voir par exemple Embl. 15 *Vigilantia et custodia* ; 30 *Gratiam referendam* ; 170 *Obnoxia infirmitas* (commentaire pp. 148, 194, 641).

471 À propos de la querelle entre cicéronianistes et éclectiques, voir *Poétiques de la Renaissance*, pp. 450-469. Dans une lettre adressée à Alciat (*Epist.* 1706 Allen VI pp. 335-336), Érasme le considère comme un humaniste qui n'est pas membre de la « secte des cicéroniens » et partage avec lui la conviction que « si Cicéron lui-même revenait à la vie, il se moquerait bien de ce genre de cicéroniens. »

472 Voir par exemple les Embl. 35 *In adulari nescientem (hippocomon)* ; 63 *Ira (alcaeam)* ; 88 *In sordidos (clystere)* ; 93 *In parasitos (scommata)*. Voir aussi Embl. 3 *Nunquam procrastinandum* citant la devise d'Alexandre le Grand (μηδὲν ἀναβαλλόμενος) ; l'*inscriptio* de l'Embl. 34 *Ἀνέχου καὶ ἀπέχου* reprenant la maxime d'Épictète.

aux genres épique, didactique et gnomique. Le choix du mètre prépare donc le lecteur, le conditionne pour ainsi dire, à recevoir un certain message. Étant donné qu'un grand nombre de *subscriptions* s'inspirent directement des épigrammes de l'*Anthologie grecque*, le distique élégiaque⁴⁷³ est le mètre le plus fréquemment utilisé dans les *Emblemata*. De fait, Alciat reproduit le mètre de sa source, et même lorsqu'il compose des pièces originales semblables à celles de l'*Anthologie*, il choisit aussi cette forme poétique.⁴⁷⁴ Dans notre corpus, l'emblème 7 *Non tibi, sed religioni* adopte une combinaison d'hexamètres dactyliques et de sénaires iambiques, tandis que l'emblème 53 *In adultores* mêle les hexamètres dactyliques aux dimètres iambiques et l'emblème 189 *Mentem, non formam, plus pollere* use du sénaire iambique.⁴⁷⁵ L'usage du iambe, en référence aux poètes satiriques antiques Archiloque et Horace, pourrait renforcer la tonalité de ces pièces entre raillerie, satire et invective. Ce mètre est aussi celui du dialogue dans les comédies de Plaute et Térence. Enfin, l'emblème 113 *Fere simile ex Theocrito* dérive d'une idylle du pseudo-Théocrite et se compose, comme son modèle, uniquement d'hexamètres. Pourtant, Alciat n'est pas entièrement systématique et cohérent dans le choix des mètres.⁴⁷⁶ En effet, certaines *subscriptions* dont la portée est clairement satirique, comme l'emblème 142 *Aemulatio impar* ou 164 *In detractores*, ne se composent pas de iambes, mais de distiques élégiaques, une forme métrique également utilisée par Martial dont la

473 À propos de la prédominance du distique élégiaque dans les épigrammes de l'*Anthologie grecque*, voir LAURENS, *L'abeille*, pp. 74-78.

474 À propos du choix des mètres chez Alciat, voir KNOTT, « Meters in Alciato's *Emblemata* », pp. 273-277 ; CHARLET, « Les épigrammes d'Alciat », p. 103.

475 Embl. 7 *Non tibi sed religioni* ; 53 *In adultores* ; 189 *Mentem, non formam, plus pollere* (commentaire pp. 138, 271, 696). De même, l'emblème 97 *Doctorum agnomina*, où Alciat se livre à une satire des professeurs de droit, mêle le sénaire et dimètre iambiques, voir ANDENMATTEN, « *Doctorum agnomina* : un emblème d'Alciat hors catégorie », pp. 281 et 283.

476 Voir les conclusions de KNOTT, « Meters in Alciato's *Emblemata* », p. 277.

verve satirique était appréciée dès les débuts de la Renaissance italienne. Les caractéristiques de la métrique d'Alciat, en particulier le détail des schémas métriques, césures et élisions, ont été admirablement présentées par J.-L. Charlet,⁴⁷⁷ bien que son étude se concentre sur les traductions latines d'épigrammes de l'*Anthologie grecque* publiées dans la collection de J. Cornarius (Bâle, 1529). Il relève que dans le choix des schémas métriques de l'hexamètre, Alciat se rapproche des poètes de l'Antiquité tardive, pour la proportion de dactyles et de spondées, ainsi que, pour la fréquence des élisions, de Virgile plutôt que d'Ovide. Comme Catulle, Propertius et l'hellénisant Michel Marulle, il préfère les fins de pentamètres dissyllabiques, influencé sans doute par ses modèles grecs.

7.5. Imitation et variation : un procédé de création

agna lupum etc., capra potius, tametsi neutrum in graeco sit. sed id leviter mihi curae est, qui imitator potius sim quem interpres [...].⁴⁷⁸

C'est ainsi qu'Alciat lui-même définit, dans sa correspondance, le processus de création de ses épigrammes et expose ses intentions littéraires : être un imitateur émule des Anciens plutôt qu'un traducteur fidèle. André Alciat fait parvenir une liste de corrections à son ami Boniface Amerbach, chargé de contrôler et de superviser la future édition de ses poèmes dans les *Selecta epigrammata* de J. Cornarius, imprimés à Bâle en 1529. Il s'agit ici d'une modification du texte dans une épigramme éditée dans la collection de J. Cornarius, puis transformée en emblème, par

477 CHARLET, « Les épigrammes d'Alciat », pp. 103-116. Ce commentaire n'avait pas pour objectif d'étudier en détail les particularités métriques d'Alciat dans les *Emblemata* qui pourraient faire l'objet d'une étude future.

478 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 47,30-31 et n° 45,39-42 *mitto igitur ad te opus una cum auctario non sane modico epigrammatum meorum, quae e graeco partim translata sunt, partim ad graecorum imitationem facta [...]*.

l'ajout de l'*inscriptio In eum qui sibi ipsi damnum apparat*.⁴⁷⁹ À la Renaissance, la traduction était un exercice scolaire très prisé par les humanistes et l'apprentissage des langues latine et grecque se fondait sur l'imitation des modèles antiques. André Alciat n'échappe pas à la règle et a, semble-t-il, pratiqué dans sa jeunesse ce type d'exercice. En effet, dans une lettre adressée à son ami Francesco Calvo, il évoque un manuscrit autographe renfermant plusieurs de ses traductions de jeunesse d'épigrammes de l'*Anthologie grecque*.⁴⁸⁰ Ce processus d'*imitatio et variatio*, souvent comparé au travail des abeilles qui recueillent le nectar de fleur en fleur, puis le transforment en miel,⁴⁸¹ comprend trois niveaux ascendants :⁴⁸² *sequi* qui consiste à « suivre » de près les modèles antiques par une traduction mot à mot, *imitari* qui consiste à « imiter » l'original, en le transformant, et *aemulari* qui consiste à « rivaliser » avec le modèle et à le surpasser, par l'invention, mais non au sens moderne de création *ex nihilo*, mais de réassemblage d'éléments empruntés à différentes sources classiques pour former un tout original. En matière d'imitation, il convient toutefois d'éviter de suivre les modèles de trop près, afin de créer son propre style, de ne pas les reproduire servilement, mais de se les approprier, les transformer, selon le processus de l'innutrition ou de mellification et

479 Embl. 64 *In eum qui sibi ipsi damnum apparat* (commentaire p. 322).

480 Voir introduction pp. 7 et 11.

481 Cette métaphore remonte à l'Antiquité : SEN. *Epist.* 84 engage à imiter les abeilles qui récoltent le suc des différentes fleurs et en façonnent le miel par un processus qui leur est propre, semblable à la digestion des aliments chez l'homme. La métaphore a été souvent utilisée par les auteurs de la Renaissance pour définir l'imitation des modèles antiques (production d'une substance nouvelle, différente de la matière première), dès Pétrarque (*Fam.* 1,8,17-23), puis par Ange Politien (*Oratio super Fabio Quintiliano et Statii Sylvis*, éd. E. Garin, pp. 878-880) et Érasme dans le *Ciceronianus* (ASD I,2 p. 652). À propos de cette image et des autres relatives à la pratique de l'imitation, voir PIGMAN, « Versions of Imitation », pp. 1-32.

482 La division *sequi*, *imitari* et *aemulari* pourrait être due à Érasme de Rotterdam, voir à ce propos PIGMAN, « Versions of Imitation », pp. 3, 25-26.

enfin, de ne pas se fonder sur un modèle unique.⁴⁸³ Ces quelques conseils de Pétrarque serviront de base aux réflexions et aux débats des humanistes des siècles suivants. Dans les *Emblemata*, Alciat se livre à un tel exercice, notamment, lorsqu'il traduit en latin des épigrammes de l'*Anthologie grecque*, en procédant à des modifications affectant le fond et la forme, en usant d'une langue latine inspirée de modèles très divers, ou lorsqu'il crée de toutes pièces des épigrammes, semblables à celles de l'*Anthologie grecque*, basées pourtant sur d'autres sources littéraires antiques.⁴⁸⁴ Il pratique un éclectisme dans le choix de ses modèles, les réélabore de façon active, de sorte que les emprunts textuels dépassent rarement une ou deux expressions isolées, voire un seul mot. Le titre même de son recueil, les *Emblemata*, évoque une des nombreuses métaphores utilisées par les humanistes pour définir le processus d'imitation, à savoir la mosaïque.⁴⁸⁵ Cette image, au contraire de celle des abeilles fabriquant le miel, ne sous-entend pas la notion de transformation complète, mais insiste davantage sur la combinaison de fragments divers pour réaliser une œuvre d'art nouvelle.

483 PETRARCA, *Fam.* 1,8,17-23.

484 Voir les conclusions de l'étude de TUNG, « Alciato's Practices », p. 241
In all phases, he exhibits mastery of providing copiousness and variety, as well as invention and wit, while steadily gaining independence from his models, the ultimate goal of the art of imitation.

485 Une des premières utilisations de cette image, pour illustrer la « poétique de l'éclectisme » se rencontre dans le préambule du livre III des *Profugia ab aerumna* (1442) de Léon Battista Alberti, voir *Poétiques de la Renaissance*, pp. 441-443 et 491-494 (pour le texte italien et la traduction française). Plus tard, Ange Politien, l'utilise dans sa préface des *Miscellanea* pour définir sa technique de composition (POLITIANUS, *Opera*, Bâle, 1553, p. 214 *vermiculata interim dictio, et tessellis pluricoloribus variegata*). La métaphore remonte à CIC. *Brut.* 274 ; *De Orat.* 3,171, voir introduction p. 21 note 82.

7.6. Emprunt textuel ou réminiscence ?

Les liens qui unissent une imitation et son modèle ne se dénouent pas toujours aisément. Trop souvent, lorsque des similitudes surgissent, nous avons tendance à conclure d'emblée qu'il s'agit d'une imitation d'un modèle antique ou d'un emprunt, sans nous demander, si cette similitude pourrait n'être qu'une simple coïncidence ou une réminiscence inconsciente.⁴⁸⁶ Lorsqu'il s'agit de poésie, les coïncidences jouent peut-être un plus grand rôle qu'en prose, en raison des contraintes imposées par le mètre dans le choix des mots et leur position dans le vers. De plus, la métrique facilite la mémorisation, de sorte que certaines expressions pourraient se présenter inconsciemment à l'esprit du poète en phase de création. Les humanistes sont si profondément imprégnés de littérature classique, et ce dès leur plus jeune âge, que des mots, des expressions ou des phrases leur reviennent, sans qu'ils réalisent de quel auteur elles proviennent ou même qu'elles ne leur appartiennent pas en propre. Dans notre quête des sources des emblèmes, nous garderons donc à l'esprit ces mises en garde. Lorsque nous parlons d'une source ou du modèle d'une *subscriptio*, le rapprochement se fonde non seulement sur des mots ou des expressions communes, mais aussi sur un contenu identique et une structure similaire. L'emprunt textuel, usage d'une même expression ou de plusieurs termes identiques dans un même contexte, le plus souvent conscient, se distingue de la réminiscence qui est plus un souvenir de lecture involontaire, lorsqu'un terme ou une expression resurgissent identiques, mais dans un contexte différent. La fonction de l'imitation et des allusions érudites pourrait être le plaisir de l'auteur autant que du lecteur, lorsqu'il reconnaît une phrase ou expression tirée d'une œuvre antique.

486 L'article de PIGMAN, « Neo-Latin Imitation of the Latin Classics », pp. 199-210 a attiré notre attention sur cette problématique.

7.7. La place du lecteur

La richesse de l'intertexte et les multiples allusions érudites, fruit du processus de l'*imitatio* et de la *variatio*, contribuent au plaisir de l'auteur autant qu'à celui du lecteur. Le jeu de l'intertextualité repose sur la sagacité du lecteur, partageant la culture polyvalente et polymorphe de l'auteur, et sur sa capacité à percevoir et à identifier les modèles antiques, afin de décoder le sens de la *subscriptio* et d'ouvrir différentes voies d'interprétation d'un même emblème. Volontairement Alciat laisse à ses lecteurs une certaine liberté d'interprétation, les incite à réfléchir et à retourner aux sources, les interpelle parfois directement, à travers différents procédés stylistiques tels que les apostrophes, les prosopopées ou les questions oratoires, les invitent à résoudre une énigme, à reconstituer, par déduction, les analogies tronquées ou à restituer les moralités manquantes des emblèmes dérivant de fables.⁴⁸⁷

8. Ce commentaire

8.1. Objectifs du commentaire

L'*Emblematum liber* d'André Alciat se situe au confluent de plusieurs traditions tant littéraires qu'artistiques au sens large, entre les textes de l'Antiquité, poésie épique et didactique, histoire naturelle, histoire, philosophie, et les œuvres des humanistes s'efforçant d'en cueillir les plus belles fleurs, tel Érasme de Rotterdam, entre les formes anciennes de l'épigramme et les nouvelles de la Renaissance que sont les *Hieroglyphica*, les *imprese*, les médailles ou les recueils numismatiques. La culture de notre auteur englobe des domaines si variés du droit romain à la philologie, en passant par la poésie, la comédie, l'histoire,

487 Voir quelques exemples ci-dessus pp. 113-114 et 115-117.

l'épigraphie et la numismatique qu'il tend à réaliser l'idéal humaniste de la polymathie. Notre commentaire, en se limitant à un corpus d'emblèmes restreint, cherche à identifier les sources, les réminiscences et les allusions cachées des *subscriptions* et à dévoiler les multiples facettes de leur interprétation.

Il existe jusqu'à présent plusieurs commentaires et traductions des emblèmes, mais très peu en langue française. L'édition de B. I. Knott se base sur l'édition lyonnaise de 1550 et est accompagnée d'une traduction anglaise et d'indications minimales sur les sources de chaque pièce ;⁴⁸⁸ celle de M. Gabriele, basée sur les éditions de 1531 et 1534, est dotée d'une introduction et d'un commentaire orienté particulièrement sur l'iconographie et l'étude des sources n'y est pas détaillée.⁴⁸⁹ L'article de M. Tung, en revanche, s'attache à examiner la méthode de composition d'Alciat et à analyser les procédés d'imitation des épigrammes de l'*Anthologie grecque*, des fables, de l'histoire naturelle ; nous renvoyons toujours à son commentaire des emblèmes de notre corpus également étudiés dans sa contribution.⁴⁹⁰ Le site de l'Université de Glasgow s'impose comme un outil indispensable et incontournable pour qui s'intéresse aux *Emblèmes*. Il offre en effet des fac-similés des principales éditions de l'*Emblematum liber*,⁴⁹¹ des index des emblèmes par année de parution dans les différentes éditions et leur pagination respective, une transcription de chaque emblème, une traduction anglaise et un bref commentaire. Au moment où nous mettons ce livre sous presse a paru, dans la collection le Cabinet des images, un fac-similé de l'édition lyonnaise de 1551, accompagné d'une préface et d'une traduction française de P. Laurens ainsi que de

488 ALCIAT A., *Emblemata, Lyons, 1550*, translated and annotated by B. I. Knott with an introduction by J. Manning, Aldershot, 1996.

489 ALCIAT A., *Il libro degli emblemi : secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, introduzione, traduzione e commento di M. Gabriele, Milan, 2009.

490 TUNG, « Alciato's Practices », pp. 153-257.

491 Au total 22, depuis l'édition du 28 février 1531 de Augsbourg à celle de 1621 de Padoue, voir la page d'accueil, <<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/>>.

notes très succinctes de F. Vuilleumier Laurens.⁴⁹² Enfin, plusieurs emblèmes ont fait l'objet d'articles isolés que nous signalons également. Nous proposons donc une traduction française ainsi qu'un commentaire qui adopte une structure particulière, adaptée à la forme de l'emblème.

8.2. Texte et ponctuation

Pour chaque emblème est présenté un choix de gravures issues des éditions latines : toujours celle de la première édition où paraît l'emblème et de l'édition de P. P. Tozzi, en 1621, parfois aussi des éditions intermédiaires importantes dont les fac-similés sont accessibles sur le site de l'Université de Glasgow. Le texte latin, ainsi que la numérotation des emblèmes, sont tirés de l'édition de 1621, considérée comme une référence. Il arrive cependant que le texte ou la ponctuation de cette ultime édition diffère des précédentes. Aussi avons-nous comparé le texte des principales éditions : celles d'H. Steyner, celles de C. Wechel, celle de 1546 des frères Alde, celles de 1550 et 1551 de G. Rouille et M. Bonhomme et enfin celle de 1621 de P. P. Tozzi. Nous ne prétendons toutefois pas avoir réalisé une édition critique.⁴⁹³ Nous nous sommes limitée à indiquer les principales variantes du texte, en laissant de côté les variantes purement graphiques comme *e/ae* ou *i/y*⁴⁹⁴ ainsi que les

492 ALCIAT A., *Emblemata Les Emblèmes. Fac-similé de l'édition lyonnaise Macé Bonhomme de 1551*, préface, traduction de P. Laurens, notes et table de concordance de F. Vuilleumier Laurens, Paris, 2016.

493 Nous nous référons aux principes généraux de IJSEWIJN, *Companion*, pp. 460-475.

494 Ainsi la graphie *sydera* souvent attestée dans les premières éditions a été remplacée par *sidera*, par souci d'uniformisation et selon la graphie actuelle (voir IJSEWIJN, *Companion*, p. 472-473). Voir par exemple Embl. 105 *Qui alta contemplantur cadere* où *sydera* apparaît dans la plupart des éditions plus anciennes, dans celles de H. Steyner (Augsbourg 1531, 1534), de C. Wechel (Paris 1534-1542), de M. Bonhomme et G. Rouille (Lyon 1550, 1551) et de S. Feyerabendt (Francfort 1567) ou encore Embl. 192 *Reverentiam in matrimonio requiri* où *sybila*

erreurs typographiques manifestes, dont l'édition de H. Steyner regorge.⁴⁹⁵

Certains emblèmes n'ont pas été publiés dès l'édition princeps d'Augsbourg (février 1531), mais paraissent pour la première fois dans l'édition vénitienne de 1546. Quelques titres ont subi de légères modifications, la plupart du temps sans en altérer le sens, bien que, dans quelques cas, les différentes variantes de l'*inscriptio* apportent des nuances dans l'interprétation.⁴⁹⁶ Les emblèmes possédant une *inscriptio* en grec, dans leur édition princeps de Venise (1546), ont ensuite reçu une traduction latine.⁴⁹⁷ Le texte change peu, mis à part quelques inversions de mots, erreurs orthographiques ou typographiques. Toutefois, dans quelques emblèmes, des modifications plus importantes du texte, survenues entre les éditions augsbourgeoises et la première édition parisienne de C. Wechel, sont à considérer avec intérêt et pourraient contribuer à reconstituer l'histoire des

apparaît dans les éditions d'Augsbourg (1531, 1534). Voir aussi le cas de certains noms propres, comme *Bacchylides* dans l'Embl. 140 *Imparilitas : Bacchilydes* dans les éditions de Venise (1546), de Lyon (1550, 1551) et *Bacchilides* dans celle de Francfort (1567).

495 Voir par exemple dans l'Embl. 113 *quaeritus* au lieu de *quertiur*, dans les éditions de Steyner (1531, 1534) ; dans l'Embl. 95 *Captivus ob gulam, opponens* dans les éditions de Steyner (1531, 1534), puis *apponens*, dès l'édition de Wechel (1534) ; dans l'Embl. 169 *A minimis quoque timendum, quaque* dans les éditions de Steyner (1531, 1534) au lieu de *ovaque*, corrigé dès l'édition de Wechel (1534) (commentaire pp. 482, 445, 632).

496 Voir par exemple l'Embl. 21 *In deprehensum* avec diverses variantes graphiques : *In depreusum* (H. Steyner 1531), *In depraesum* (C. Wechel 1534), *In depraeusum* (G. Rouille/M. Bonhomme 1550) et *In deprehensum* (G. Rouille/M. Bonhomme 1551) (commentaire p. 180). En revanche, l'Embl. 19 *Prudens magis quam loquax* s'intitulait dans son édition princeps (Venise, 1546) *Prudens, sed infacundus* (commentaire p. 165).

497 Voir, dans notre corpus, les Embl. 17 Πῆ παρέβην ; τί δ'ἔρεξα ; τί μοι δέον, οὐκ ἐτελέσθη ; *Lapsus ubi ? quid feci ? aut officii quid omissum est* et 34 Ἀνέχου καὶ ἀπέχου, *Sustine et abstine* (pp. 155, 208).

éditions des *Emblemata* et à clarifier l'implication de l'auteur dans les premiers pas de son recueil d'épigrammes.⁴⁹⁸ Dans la mesure où la ponctuation ancienne varie souvent d'une édition à l'autre et que l'auteur n'en assume pas la responsabilité, il nous a semblé opportun de la modifier, afin de faciliter la lecture et la cohérence entre texte latin et traduction française.

8.3. Fonds et forme du commentaire

Le commentaire des emblèmes de notre sélection observe toujours la même disposition. Nous avons présenté un choix de gravures, donné le texte latin, puis une traduction en prose. Bien que les sources des emblèmes soient discutées dans le commentaire et citées précisément, nous donnons, au-dessous du texte latin, un « apparat des sources » dans un sens général, c'est-à-dire que tous les parallèles textuels ou thématiques principaux sont mentionnés. La structure de l'emblème impose un type de commentaire particulier. Notre attention s'est penchée en premier lieu sur la *pictura*, qui attire aussitôt le regard du lecteur, avant d'examiner en détail la *subscriptio*, afin de déterminer sa composition, ses sources d'inspiration et sa fonction symbolique, et, enfin, de mettre en évidence les procédés stylistiques et poétiques. Nous avons préféré au commentaire linéaire un commentaire divisé en paragraphes thématiques. Lorsque les textes sont disponibles, les sources antiques sont citées d'après les éditions standard. Par souci de commodité, elles ne sont pas signalées dans la bibliographie. Les références aux auteurs antiques et à leurs œuvres suivent les abréviations du *Thesaurus linguae Latinae* et du *Greek English Lexicon* de Liddell-Scott-Jones. Font exception les œuvres d'Ausone, dont la numérotation correspond à l'édition de R. P. H. Green (Oxford 1991 et 1999). Les textes sont cités dans leur version originale, bien que, dans de nombreux cas, lorsque nous l'avons jugé nécessaire, en

498 Voir introduction pp. 29-30 et note 121 et, dans notre corpus, Embl. 35 *In adulari nescientem* (commentaire pp. 217-225).

particulier pour les citations plus longues et essentielles pour la compréhension de notre commentaire, nous en avons donné en note une traduction française personnelle ou légèrement modifiée par rapport aux traductions françaises de la collection des Belles-Lettres, afin de mieux mettre en relief les similitudes lexicales ou formelles avec les emblèmes. Les textes d'Érasme proviennent de l'édition en plusieurs volumes de ses *Opera omnia*, publiée à Amsterdam depuis 1969, par un collectif international. Les traductions des textes d'Érasme, d'Ange Politien et des œuvres d'Alciat autres que les *Emblèmes* sont également de notre main.

Texte latin, traduction et commentaire

Emblema III Nunquam procrastinandum¹

Emblème 3 Il ne faut jamais remettre au lendemain



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550. Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Alciatae gentis insignia sustinet alce
unguibus et μηδὲν fert ἀναβαλλόμενος.
constat Alexandrum sic respondisse roganti,
qui tot obivisset tempore gesta brevi :
5 nunquam, inquit, differre volens. quod et indicat alce :
fortior haec, dubites, ocyor anne siet.

2 μηδὲν ἀναβαλλόμενος : SCH. HOM. *Il.* 2,435-436 ; ERASMUS, *Adag.* 3400 (*ASD* II,7 p. 234).

Un élan soutient les armoiries de la famille des Alciat et porte avec ses sabots la devise, ne rien différer. Il est établi qu'Alexandre a répondu ainsi à un homme qui lui demandait comment il avait accompli en peu de temps tant d'exploits : – en ne voulant jamais différer, dit-il. C'est ce qu'indique l'élan : on peut se demander, s'il est plus courageux ou plus rapide.

1 À propos de cet emblème, voir BALAVOINE, « L'emblème selon Alciat », p. 36.

Picturae

L'emblème consacré aux armoiries d'Alciat est publié pour la première fois dans l'édition vénitienne de 1546.² Dans cette dernière, un blason, orné d'un aigle posé sur deux tours, est mis en évidence au centre de l'image et entouré de feuillages. Or, ce motif héraldique n'est pas décrit dans l'épigramme. En revanche, l'élan (*alce* v. 1) jaillit d'un casque placé au-dessus de l'écusson et tient dans l'un de ses sabots une banderole où figure la devise grecque, μηδὲν ἀναβαλλόμενος, citée dans la *subscriptio*. Dans les éditions ultérieures, l'écu portant les armoiries disparaît et seul figure l'animal inséré dans un paysage. Les gravures des éditions de Lyon et de Padoue, très similaires, ne se distinguent que par la présence d'un arbre. L'élan se tient dans la même position, levant sa patte avant pour soutenir la banderole arborant la devise grecque. La représentation des éditions de M. Bonhomme et G. Rouille semble s'inspirer de la description de Pline l'Ancien, en montrant l'élan incapable de plier le genou et placé au pied d'un arbre, ou peut-être adossé contre celui-ci.³

Structure et style de l'emblème

Le premier distique décrit les armoiries de la famille d'Alciat, ornées d'un élan, et cite sa devise μηδὲν ἀναβαλλόμενος. Il repose sur le jeu de mots *Alciatae/alce*. Les quatre vers suivants relatent une célèbre réplique d'Alexandre le Grand, en réponse à la question : « Comment as-tu accompli tant d'exploits en si peu de temps ? » Sa réponse, *nunquam differre* (v. 5), constitue la traduction latine de la devise grecque du second vers.

- 2 Contrairement aux autres éditions postérieures à la réorganisation de 1548, il s'agit, dans celle de 1546, du dernier emblème de la collection, comme une sorte de *sphragis* du recueil. Voir à ce propos GRÜNBERG-DRÖGE, « The 1546 Venice Edition », pp. 10-11. Notons qu'en 1548, il se trouvait dans la rubrique *Insignia*, entre les catégories *Matrimonium* et *Arbores*, avant d'être rapatrié en troisième position, voir BALAVOINE, « Classement thématique », pp. 16-17.
- 3 PLIN. *Nat.* 8,39 [...] *set nullo suffraginum flexu, ideoque non cubantem et adclinem arbori in somno eaque incisa ad insidias capi* [...].

L'*inscriptio* en propose une version différente *Nunquam procrastinandum*, qui possède, de surcroît, une portée morale et pédagogique grâce à l'usage du participe verbal d'obligation. Le vers final feint de s'interroger sur la principale qualité de l'*alces*, le courage ou la rapidité.

Alces ou ἄλκη : l'élan pour incarner Alciatus

Originaire des contrées septentrionales de l'Europe, l'élan n'est que très peu connu dans le bassin méditerranéen, de sorte que les témoignages littéraires antiques sont très rares à son sujet. Pline l'Ancien le mentionne dans son *Histoire naturelle*, comme « semblable au cheval, si la longueur des oreilles et du cou ne l'en distinguait. »⁴ Le cervidé ressemblerait à l'*achlis*, venu de Scandinavie et dont la particularité est de ne pouvoir plier les jarrets. Le naturaliste en donne une brève description, mentionnant sa lèvre supérieure proéminente et sa rapidité exceptionnelle,⁵ rappelée par l'adjectif *ocyor* (v. 6). Un autre passage évoquant l'élan sous le nom d'*alces* figure chez César, l'une des sources possibles du naturaliste.⁶ Il y est comparé à une sorte de grande chèvre avec des cornes et des pattes dépourvues d'articulations, ce qui l'empêche de se coucher pour se reposer et l'oblige à s'appuyer contre les arbres. Cependant, Alciat ne prête guère attention à ces caractéristiques physiologiques de l'*alces*, car c'est bien son nom qui l'intéresse. En effet, le mot *alce* (v. 1) constitue la transcription du mot grec ἄλκη et présente des similitudes sonores avec le nom de famille de l'auteur, *Alciatus*.⁷

4 PLIN. *Nat.* 8,39 *praeterea alcen iumento similem, ni proceritas aurium et cervicis distinguat.*

5 PLIN. *Nat.* 8,39.

6 CAES. *Gall.* 6,27,1-3 *sunt item, quae appellantur alces. harum est consimilis capris figura et varietas pellium, sed magnitudine paulo antecedunt mutilaeque sunt cornibus et crura sine nodis articulisque habent. neque quietis causa procumbunt neque, si quo adflictae casu conciderunt, erigere sese aut sublevare possunt. his sunt arbores pro cubilibus; ad eas se adplicant atque ita paulum modo reclinatae quietem capiunt.*

7 Selon VIARD, *André Alciat*, pp. 27-28, *Alzatus* semble avoir été l'orthographe originelle de son nom de famille, d'après le village de Alzate

Nous verrons plus loin, dans l'emblème 63 *Ira*, un autre exemple de l'esprit malicieux d'Alciat qui s'amuse sur la signification de son patronyme. La queue du lion y est désignée en grec par le terme ἀλκαία, que les scholies et les lexiques faisaient dériver de ἀλκή, la force, la puissance et le courage.⁸ Le dernier vers joue sur les deux sens possibles du mot *alce* (v. 1), soit l'animal, caractérisé chez Pline par sa rapidité (*ocyor*), soit le terme grec ἀλκή, signifiant la force et le courage (*fortior*). Ainsi, par l'entremise du cervidé, Alciat associe ces deux qualités à sa famille et à sa personne.

La devise d'Alexandre le Grand

La devise μηδὲν ἀναβαλλόμενος attribuée à Alexandre le Grand est citée dans les scholies d'Homère, publiées en 1521 par les presses aldines :

ἑρωτηθεὶς γοῦν Ἀλέξανδρος, πῶς τῆς Ἑλλάδος ἐκράτησε, „μηδὲν ἀναβαλλόμενος“ εἶπεν.⁹

Érasme mentionne cette maxime dans l'adage *Nunc tuum ferrum in igni est*,¹⁰ mais en propose une traduction différente de celle de la *subscriptio*. Alciat s'inspire nettement de cette scholie, bien qu'il soit difficile de savoir s'il passe par l'intermédiaire d'Érasme. En effet, il reprend le participe aoriste passif ἐρωτηθεὶς – *interrogatus* dans le latin d'Érasme – en lui donnant une autre fonction grammaticale, le participe présent actif *roganti* étant complément au datif de *respondisse* (v. 3). Alors qu'Érasme traduisait πῶς par *quomodo*, Alciat

près de Milan, bien qu'Alciat lui-même ait toujours écrit son nom *Alciatus*, mis à part dans une édition d'Ausone qu'il possédait. Voir aussi *ALCIATUS, Emblemata*, p. 24.

8 Voir commentaire pp. 313-321.

9 SCH. HOM. II, 2,435-436 « Alexandre, alors qu'on lui avait demandé comment il s'était rendu maître de la Grèce, répondit : en ne remettant rien au lendemain. »

10 ERASMUS, *Adag.* 3400 *Nunc tuum ferrum in igni est* (ASD II,7 p. 234) *Alexander Magnus interrogatus quomodo potitus esset Graecia, respondit : μηδὲν ἀναβαλλόμενος, id est nihil recrastinans.*

utilise *qui* pour introduire l'interrogative indirecte. Notre auteur se distingue toutefois encore plus nettement de ces deux sources potentielles. En effet, alors que celles-ci se demandaient comment Alexandre avait réussi à dominer la Grèce, lui se demande comment le grand homme a pu accomplir tant d'exploits en si peu de temps (v. 4). Cette variation permet à Alciat de s'assimiler plus aisément et plus étroitement au héros grec que s'il était question d'une conquête militaire. La devise μηδὲν ἀναβαλλόμενος, empruntée rien moins qu'à Alexandre le Grand, le suivit, semble-t-il, tout au long de sa vie, puisqu'elle fut inscrite, en caractères grecs, sur son tombeau à Pavie et surmontée d'un élan sculpté.¹¹

Conclusion

Dans l'emblème *Nunquam procrastinandum*, placé en évidence, soit en tête du recueil, dès le classement thématique de Barthélemy Aneau, soit à la fin, dans l'édition aldine, Alciat s'amuse à rapprocher son patronyme *Alciatus* du mot *alce*, qui désigne en latin l'élan, tout en faisant discrètement allusion au terme ἀλκή, la force, la puissance et le courage. Le cervidé n'étant mentionné que rarement dans les sources antiques, nous pouvons supposer qu'Alciat se réfère à un passage de Pline l'Ancien, évoquant, entre autres, la rapidité étonnante de l'animal. Le premier distique décrit les armoiries familiales de l'auteur, arborant un élan qui tient dans sa patte la devise grecque μηδὲν ἀναβαλλόμενος. Celle-ci, vu son importance, est citée à trois reprises dans l'emblème, sous différentes formes, en grec, au second vers, en latin, dans le titre et au cinquième vers. Les deux derniers distiques, s'inspirant des scholies homériques ou de l'adage érasmien *Nunc tuum ferrum in igni est*, attribuent cette devise à Alexandre le Grand. En effet, le roi de Macédoine auquel Alciat semble vouloir se comparer, aurait répondu ainsi, lorsque quelqu'un lui demanda comment il avait pu accomplir tant de hauts faits en si peu de temps. Alciat modifie ici volontairement le contenu de la scholie et de l'adage qui évoquaient

11 Voir introduction p. 10 note 38.

la conquête de la Grèce, afin de pouvoir plus facilement s'identifier à l'illustre personnage. Cette devise l'accompagna jusqu'à sa mort, puisqu'elle figure inscrite sur sa tombe à Pavie, associée à un élan sculpté qui incarne autant la rapidité que le courage, tout en faisant une allusion savante à son nom de famille. L'emblème ne se contente pas de célébrer la gloire d'André Alciat, mais renferme également une leçon morale universelle, énoncée plusieurs fois dans l'*inscriptio* et la *subscriptio* : « Il ne faut jamais rien remettre au lendemain ».

Emblema VII Non tibi, sed religioni¹²

Emblème 7 Pas à toi, mais à la religion



Illustration, éd.
H. Steyner,
Augsbourg, 1531.



Illustration, éd.
C. Wechel, Paris,
1534.



Illustration, éd.
M. Bonhomme
pour G. Rouille,
Lyon, 1550.



Illustration, éd.
P. P. Tozzi,
Padoue, 1621.

5
 Isidis effigiem tardus gestabat asellus,
 pando verenda dorso habens mysteria.
 obvius ergo Deam quisquis reverenter adorat
 piisque genibus concipit flexis preces.
 ast asinus tantum praestari credit honorem
 sibi et intumescit, admodum superbiens,
 donec eum flagris compescens dixit agaso :
 non es Deus tu, aselle, sed Deum vehis.

12 Pour un commentaire succinct de cet emblème, voir WOODS CALLAHAN, « An interpretation », pp. 256-259 et plus récemment TUNG, « Alciato's Practices », p. 190.

1-8 : *Vita et fabellae Aesopi*, p. 52 (=IGNAT. DIAC. *Tetrast.* 1,36) 1 *tardus...asellus* : VERG. *Georg.* 1,273 2 *pando...dorso* : OV. *Ars.* 1,543 *habens mysteria* : ERASMUS *Adag.* 1104 (ASD II,3 p. 130) 4 *concipit...preces* : OV. *Met.* 14,365 7 *agaso* : APUL. *Met.* 7,18.

Un petit âne stupide transportait une statue d'Isis, tenant sur son échine courbée des mystères dignes de vénération. Tous ceux qu'il croise sur sa route se prosternent devant la déesse avec respect et récitent, agenouillés, de pieuses prières. L'âne s' imagine cependant que c'est à lui qu'est rendu un si grand hommage et se gonfle d'orgueil au point d'en être tout bouffi, jusqu'au moment où l'ânier lui dit, en le réprimant à coups de fouet : – Tu n'es pas un dieu, petit âne, mais tu transportes un dieu.

Picturae

La gravure la plus ancienne de 1531 se contente de représenter l'essentiel : l'âne chargé d'un objet non identifié, son conducteur qui le menace d'une sorte de fouet et un homme agenouillé devant lui. Dans l'édition parisienne de C. Wechel, le conducteur lève un fouet dont on distingue les lanières, le *flagrum* évoqué dans la *subscriptio*, alors que la plupart des *picturae* ultérieures le munissent d'un bâton.¹³ L'âne transporte cette fois-ci une statue et plusieurs personnes sont à genoux devant l'animal, les mains jointes. Un homme fait mine de soulever son chapeau, en signe de respect. Le décor est cependant réduit au strict minimum. En 1550, la gravure, beaucoup plus élaborée, nous montre l'âne entouré d'une foule prosternée. Un petit enfant nu s'approche en levant les bras, implorant. La scène se déroule devant les portes d'une ville fortifiée. Enfin, dans l'édition de 1621, les mêmes éléments et personnages se retrouvent, si ce n'est que la statue de la déesse est beaucoup plus grande. L'effigie qui, dans les éditions précédentes, n'était guère mise en valeur, représente ici clairement une femme portant dans une main une branche d'arbre et dans l'autre un navire qui pourrait faire allusion à l'une des principales attributions d'Isis dans le monde hellénistique et romain ; en effet, elle est censée protéger les marins et envoyer des vents

13 Sauf les gravures de l'édition de Stockhamer (1556) et de Francfort (1567), non figurées ici.

favorables à la navigation.¹⁴ Les gravures, en particulier celle de l'édition lyonnaise de 1550, semblent s'inspirer davantage de la fable ésoquie *L'âne chargé d'une statue* que de la *subscriptio*, comme le démontrent certains détails : le bâton au lieu du fouet et la ville comme décor.¹⁵

Structure de l'emblème

L'emblème repose sur une anecdote qui illustre la bêtise de l'âne d'où est tirée une vérité de portée universelle. Il se compose d'une combinaison d'hexamètres dactyliques et de sénaires iambiques. L'épigramme s'ouvre par l'évocation d'Isis, tandis que l'âne n'apparaît qu'à la fin du vers. Les quatre premiers vers décrivent la situation : l'animal transporte sur son dos une statue d'Isis et la foule en prière se prosterne devant lui. Suivent les conséquences : l'orgueil s'empare de l'âne naïf croyant que c'est à lui que sont rendus ces hommages. L'enjambement de *sibi* (v. 6) met en évidence son aveuglement et son égocentrisme. Le dernier vers, à la construction soignée, apporte la conclusion au récit à travers l'intervention au discours direct du conducteur d'âne.

Une touche de poésie classique

Les poètes latins classiques marquent l'épigramme de leur empreinte. L'animal est qualifié de *tardus*, mot à double sens, à la fois lent, qui marche lentement car il est lourdement chargé, et lent d'esprit, naïf et stupide. Cet adjectif, joint au diminutif *asellus*, se rencontre dans les *Géorgiques* de Virgile, mais dans le sens premier de lent, sans qu'il y ait, comme ici, un jeu de mots.¹⁶ Son dos est voûté sous le poids de l'effigie de la déesse. L'expression *pando dorso* pourrait être un souvenir de plusieurs passages d'Ovide qui décrivent, avec les mots *pando asello*, un

14 Voir APUL. *Met.* 11,4-5 où Isis est décrite portant, dans sa main gauche, un cistre et, dans sa main droite, une lampe en forme de barque.

15 AESOP. 193 ὄνω τις ἐπιθεῖς ἀγαλμα ἤλαυνεν εἰς πόλιν. [...] καὶ ὁ ὄνηλάτης [...] αἰσθόμενος τὸ γεγονός τῷ ῥοπάλῳ αὐτὸν παίων ἔφη·

16 VERG. *Georg.* 1,273 saepe oleo *tardi* costas agitator *aselli*/vilibus aut onerat pomis [...].

âne portant sur son dos non pas une statue, mais Silène en personne dans le cortège dionysiaque.¹⁷ Enfin, Alciat reprend l'alliance de mots *concipit preces* (v. 4), attestée dans plusieurs passages ovidiens,¹⁸ et lui donne une couleur plus poétique en l'insérant dans une construction en chiasme : « piasque *genibus concipit flexis preces* ».

L'âne dans les fables d'Ésope et de Babrios

L'emblème s'inspire moins de la fable ésopique *L'âne chargé d'une statue*¹⁹ que de son adaptation en vers par Babrios. Le choix de l'alternance de l'hexamètre et du sénaire iambique, en contraste avec la plupart des autres *subscriptions* écrites en distiques élégiaques, rattache la *scriptio* au modèle iambique de Babrios. La fable figure dans l'édition aldine de 1505, sous le titre de Περὶ ὄνου βαστάζοντος εἴδωλον, accompagnée d'une traduction latine. La *scriptio* présente de nombreuses similitudes avec le texte grec de cette édition, différent de celui des éditions actuelles de Babrios,²⁰ de même qu'avec sa traduction latine :

17 Ov. *Ars.* 1,543 *ebrius, ecce, senex pando Silenus asello/vix sedet et pressas continet arte iubas* ; Voir aussi *Met.* 4,27 ; *Ov. Fast.* 1,399 ; 3,749.

18 Ov. *Met.* 14,365 *concipit illa preces et verba precantia dicit* ; *Met.* 8,682 ; *Fast.* 1,182 ; *Trist.* 3,13,18 ; *Am.* 3,7,44.

19 AESOP. 193 ὄνῳ τις ἐπιθειὲς ἄγαλμα ἤλαυνεν εἰς πόλιν. πάντων δὲ τῶν συναντῶντων προσκυνούντων τῷ ἀγάλματι ὑπολαβὼν ὁ ὄνος, ὅτι αὐτῷ προσκυνῶσιν, ἀναπερωθεὶς ὠγκᾶτο καὶ οὐκέτι περαιτέρῳ προβαίνειν ἐβούλετο. καὶ ὁ ὄνηλάτης αἰσθόμενος τὸ γεγονός τῷ ῥοπάλῳ αὐτὸν παίων ἔφη ὦ κακὴ κεφαλὴ, ἔτι καὶ τοῦτο λοιπὸν ἦν ὄνον ὑπ' ἀνθρώπων προσκυνεῖσθαι. ὁ λόγος δηλοῖ, ὅτι οἱ τοῖς ἀλλοτρίοις ἀγαθοῖς ἐπαλαζονεῦόμενοι παρὰ τοῖς εἰδόσιν αὐτοῦς γέλωτα ὀφλισκάνουσιν.

20 En effet, le texte de l'édition aldine correspond à celui des *Tetrasticha* d'Ignatius Diaconus (1,36), sauf le deuxième vers. Voir introduction p. 64.

Ἵμοις ὄνος πείρησεν²¹ ἀργυροῦν βρέτας,
 ᾧπερ²² συναντῶν, ἅπας τίς προσεκύνει²³
 τύφῳ δ' ἐπαρθεῖς, μὴ θέλων μένειν ὄνος,
 ἤκουσεν· οὐ θεὸς σὺν, τὸν θεὸν δ' ἄγεις.
 Ἐπιμόθιον· ὅτι τοὺς ἐν ἀξιώμασι τιμωμένους δεῖ γινώσκειν, ὅτι ἀνθρώποι
 εἰσιν.

Humeris asinus *gestabat* simulacrum argenteum,
 quod *unusquisque* occurrens *adorabat*.
 superbia vero elatus, nolens manere asinus,
 audivit : non es deus, sed fers deum.

Affabulatio : quod oporteat eos, qui in dignitatibus constituti sunt, se cognoscere se esse homines.²⁴

Le verbe grec προσεκύνει est remplacé chez Alciat à la fois par le verbe *adorare*, également utilisé dans la traduction latine, et par l'ablatif absolu *genibus flexis* (v. 4). Le verbe πείρησεν correspond à *gestabat* dans la traduction latine et dans la *subscriptio* (v. 1). L'indéfini *unusquisque* dans l'édition aldine se rapproche du *quisquis* de la *subscriptio* (v. 3). Ces similitudes ne laissent toutefois pas oublier, dans cette version, l'absence de l'ânier, présent en revanche dans la fable ésopique.

Alors que chez Ésope, l'âne se met à braire et refuse d'avancer, dans l'emblème, celui-ci reste muet et son conducteur s'efforce plutôt de contenir (*compescens*) son enthousiasme à coups de fouet.²⁵ Les fables d'Ésope et de Babrios, de même que la *subscriptio*, atteignent leur point culminant avec l'intervention au discours direct de l'ânier qui cherche à détromper la bête naïve en révélant la vérité. Alciat suit nettement le modèle de

21 La variante παρήγεν se rencontre dans une deuxième version de la fable dans l'édition aldine de 1505 (à la fin du volume np.).

22 La variante ᾧπερ se rencontre dans une deuxième version de la fable dans l'édition aldine de 1505 (à la fin du volume np.).

23 La variante πᾶς τις αὖ ἐπροσκύνει se rencontre dans une deuxième version de la fable dans l'édition aldine de 1505 (à la fin du volume np.).

24 Nous avons repris le texte de l'édition aldine de 1505, *Vita et fabellae Aesopi*, p. 52 (texte grec) et à la fin np. (texte latin).

25 Dans la version aldine de la fable de Babrios, il n'est toutefois pas question des coups de fouet, ni de bâton.

Babrius dans son dernier vers et s'écarte du texte ésopique où le conducteur traite l'âne de « sale tête ». Le texte de l'édition aldine est ici très proche de l'emblème au point de vue structural, avec la répétition de θεός/θεὸν à des cas différents : *deus* correspond à θεός, *es* à εἶ, *deum vehis* à τὸν θεὸν δ'ἄγεις. Alciat modifie cependant la construction du vers de façon à créer une impression de symétrie, en plaçant le héros de l'emblème, *aselle*, au centre, avant la coupe hephthémimère, et en répétant le mot *deus* : « non es Deus tu, *aselle*, // sed Deum vehis. » Ce dernier vers, soigneusement construit, clôt le récit et laisse un certain suspense. En effet, dans l'édition aldine de Babrios, la fable est suivie d'un *epimythium*. Chez Ésope, elle se termine par une morale, introduite par la formule ὁ λόγος δηλοῖ. Mais chez Alciat, rien de tout cela. Malgré ces nombreuses similitudes entre Alciat et les fables, des différences apparaissent, parfois de simples détails. Tandis que chez Ésope et Babrios, la divinité n'était pas nommée, Alciat mentionne la déesse égyptienne Isis. L'emblème insiste davantage sur l'adoration que reçoit l'animal : les hommes s'agenouillent à ses pieds et lui adressent des prières ferventes dont il n'est question ni chez Babrios, ni chez Ésope. Dans la fable d'Ésope, le conducteur est armé d'un bâton et dans la *subscriptio*, d'un fouet.

L'âne d'or d'Apulée

La fable de Babrios constitue donc le squelette de l'emblème sur lequel viennent se rattacher des éléments empruntés à d'autres auteurs. La situation de l'âne chargé d'une statue ne se rencontre pas si fréquemment dans la littérature antique, de sorte qu'elle ne devait pas manquer d'évoquer à un lettré, en plus des fables déjà citées, le roman de l'*Âne d'or* d'Apulée, jouissant d'une grande notoriété au XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, et son modèle grec du Pseudo-Lucien. Or, ni la fable d'Ésope, ni celle de Babrios n'identifiait la divinité portée par l'âne, qu'Alciat désigne comme une effigie d'Isis. Un épisode des *Métamorphoses* d'Apulée pourrait expliquer ce choix. Au cours de ses multiples péripéties, le malheureux Lucius, transformé en âne par des

philtres magiques, se retrouve sur un marché aux bestiaux où il finit par être acheté par un vieil homme débauché et chauve, adepte de « la déesse syrienne ».²⁶ L'âne le remplacera en portant sur son dos une statue de la déesse vêtue d'un manteau de soie.²⁷ Alciat semble avoir mêlé ce passage à l'évocation d'Isis dans le livre XI des mêmes *Métamorphoses*. L'engouement suscité par l'Égypte à la Renaissance, qui se manifeste notamment dans les *Hieroglyphica* d'Horapollon, pourrait aussi conforter ce choix d'Isis plutôt que la *dea Syria*, moins connue.²⁸ Un autre indice qui pourrait témoigner de l'influence d'Apulée est l'emploi, en plus des évidentes contraintes métriques, du terme *agaso* pour désigner le conducteur d'âne, au lieu de *asinarius* correspondant au grec ὄνηλάτης rencontré chez Ésope.²⁹ Or, ce terme *agaso* s'emploie généralement pour nommer un palefrenier ou un conducteur de cheval, sauf chez Apulée, où il désigne spécifiquement le conducteur d'âne.³⁰ La substitution du bâton par le fouet pourrait également découler d'une scène « frappante » des *Métamorphoses* d'Apulée : durant la procession de la déesse syrienne juchée sur le dos de l'âne, l'un de ses adeptes fanatiques se fouette, moins en signe de pénitence que pour impressionner la foule. L'instrument est décrit avec force détails par Apulée, et Lucius, sous sa peau d'âne, redoute de subir de pareils coups.³¹

26 HIJMANS B. L., *Metamorphoses, Apuleius Madaurensis. Book VIII, Text, Introd. and Commentary*, Groningen, 1985, p. 286, identifie la *dea Syria* à une déesse orientale de la fertilité, comme Aphrodite-Astarte et Rhea-Cybèle, mais non à Isis.

27 APUL. *Met.* 8,24 *deamque Syriam circumferentes [...]* ; 8,27 *deamque serico contactam amiculo mihi gerendam imponunt*. Voir aussi la scène correspondante Ps.-LUC. *Asin.* 37.

28 GABRIELE, *Il libro degli Emblemi*, p. 211.

29 Les raisons métriques expliquent aussi parfaitement ce choix.

30 APUL. *Met.* 7,18 *egregius agaso* ; 6,18 ; 7,25. Voir aussi par exemple, dans le sens plus général de palefrenier, PLAUT. *Merc.* 852.

31 APUL. *Met.* 8,28. Dans Ps.-LUC. *Asin.* 38, c'est l'âne lui-même qui reçoit des coups de fouet parce qu'il brayait trop fort.

L'adage Asinus portans mysteria d'Érasme de Rotterdam

Sur la trame de la fable ésopique, Alciat entrelace, dans le deuxième vers, l'expression ovidienne, *pando dorso*, à celle de *habens mysteria* inspirée de l'adage *Asinus portans mysteria*.³² Dans cet adage, Érasme donne la traduction latine d'un proverbe grec attesté chez Aristophane, ainsi que chez les parémiographes et lexicographes grecs.³³ Ce proverbe est lié aux mystères d'Éleusis et donc à Cérès, car les objets de son culte étaient transportés à dos d'âne. Le lien entre l'emblème et l'adage se manifeste par le choix du mot *mysteria*, *portans* étant remplacé par *habens*. Alciat emploie du reste les verbes *vehere* (v. 8) et *gestare* (v. 1), également cités chez Érasme.³⁴

Plusieurs interprétations

L'absence d'une morale, telle qu'elle était exprimée dans la fable ésopique, incite le lecteur à s'interroger sur le sens de l'emblème. Érasme pourrait ainsi l'aiguiller :

ὄνος ἄγων μυστήρια, id est Asinus portans mysteria, in eum dicebatur, qui praeter dignitatem in munere quopiam versabatur, veluti si quis ignarus literarum bibliothecae praefectus esset.³⁵

Dans la morale de la fable, Ésope fustige ceux qui accaparent les mérites d'autrui et ainsi se ridiculisent.³⁶ *L'epimythium* ajouté à la fable de Babrios dans l'édition aldine enjoint à ceux qui

32 ERASMUS *Adag.* 1104 *Asinus portans mysteria* (ASD II,3 p. 130).

33 AR. *Ran.* 159 ; HESCH. ο 915 ; DIOGENIAN. 6,98 ; SUID. ο 382 ; EUST. ad Z 252 (II 303,17) ; APOSTOL. 12,75.

34 ERASMUS *Adag.* 1104 *Asinus portans mysteria* (ASD II,3 p. 130) *ita, per Iovem, sum asinus vehens mysteria [...]. quadrabit et in eos, quorum opera aliis duntaxat est usui, cum ad ipsos praeter molestiam nihil interim redeat, veluti si quis cibos aliis gestet, quibus ipsi non liceat vesci.*

35 ERASMUS *Adag.* 1104 *Asinus portans mysteria* (ASD II,3 p. 130) « Le proverbe *Asinus portans mysteria* s'applique à celui qui occupait une quelconque fonction, indépendamment de son mérite, comme si un illettré était responsable d'une bibliothèque. »

36 Voir ci-dessus note 19.

possèdent des dignités de se rappeler qu'ils restent des hommes. L'interprétation du commentaire de l'édition de Padoue³⁷ va dans le même sens que celle de l'adage : L'âne stupide et gonflé d'orgueil qui se prend pour un dieu représente tous ceux qui croient être plus qu'ils ne sont réellement, tous ceux qui remplissent une fonction importante sans en avoir les capacités et s'en vantent. *L'inscriptio Non tibi, sed religioni* et l'expression *genibus flexis*, orientent plus particulièrement l'emblème vers le domaine religieux,³⁸ rejoignant ainsi la critique féroce d'Érasme dans l'*Éloge de la Folie* contre les théologiens imbus d'eux-mêmes, « une race irritable et sourcilleuse » :

postremo iam diis proximis sese ducunt, quoties quasi religiose magistratri nostri salutantur.³⁹

L'emblème ne vise peut-être pas aussi exclusivement les théologiens et autres ecclésiastiques, car l'orgueil démesuré de l'âne n'épargne pas non plus les hommes politiques et les magistrats. Il faut relever toutefois que dans sa jeunesse, Alciat avait composé une lettre-traité *Contra vitam monasticam* qui mériterait plutôt le titre de pamphlet et que l'auteur de l'*Éloge de la Folie* n'aurait pas désavouée. Plus tard, il s'efforce, par prudence, de se rétracter et même de détruire cette œuvre, jamais éditée de son vivant.⁴⁰ Peut-être cherche-t-il, sous couvert du caractère énigmatique de l'emblème, à réitérer ses critiques à l'égard des religieux ? Si Apulée cachait un homme sous l'apparence d'un

37 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 51.

38 Dès l'édition lyonnaise de 1548, l'emblème 7 est classé dans la première section consacrée à « Dieu et à la religion ». LAURENS, *Labeille*, p. 573 interprète cet emblème comme « une sévère critique du clergé ». À noter également que la fable *L'âne portant des reliques* de LA FONTAINE, *Fables* V,14, inspirée de celle d'Ésope, vise « le magister ignorant », c'est-à-dire un homme d'Église.

39 ERASMUS, *Moria* (ASD IV,3 p. 158, 519-520) « Enfin, ils se croient voisins des dieux, chaque fois qu'on les salue avec dévotion du titre de *magister noster*. »

40 Voir introduction pp. 4-6.

âne, l'inverse se produit bien plus souvent de nos jours, renchérit ironiquement le commentateur des *Emblemata*. L'âne veille pour rappeler aux hommes orgueilleux leur juste place. Est-ce un hasard si l'âne campe le rôle principal dans bien des fables et dans notre emblème ?⁴¹

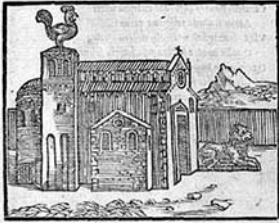
Conclusion

L'emblème *Non tibi, sed religioni* met en scène un petit âne stupide qui transporte sur son dos une statue d'Isis, persuadé que c'est devant lui que la foule se prosterne. À travers ce récit, Alciat fustige l'orgueil déplacé et l'arrogance, mais pourrait aussi viser plus particulièrement les hommes d'Église. La *subscriptio* se fonde sur une fable de Babrios, elle-même une adaptation versifiée de celle d'Ésope. Les similitudes textuelles avec la traduction latine de la fable babrienne dans l'édition aldine de 1505 et la structure semblable du dernier vers des deux poèmes démontrent qu'Alciat connaissait et utilisait cette édition. Alciat ne traduit pas cette fable grecque en latin, mais la paraphrase et y greffe d'autres éléments qui viennent enrichir l'interprétation de l'emblème. La langue est teintée d'expressions tirées de la poésie classique ovidienne et virgilienne. Le lecteur est invité à sourire en lisant la plaisante histoire de « L'âne portant une statue », mais aussi à méditer sur le sens profond et la critique qui s'y cache, en s'aidant des nombreux textes sources de l'emblème, des fables d'Ésope et de Babrios, en passant par les *Métamorphoses* d'Apulée jusqu'à l'adage *Asinus portans mysteria*.

41 Voir sur le thème de l'asinité PANICHI N., « Le bestiaire brunien » dans *Animal et animalité dans la philosophie de la Renaissance et de l'Âge classique*, éd. Gontier T., Louvain/Paris, 2005, pp. 153-179, en particulier p. 154 pour l'Embl. 7 *Non tibi, sed religioni*. Voir aussi sur le symbole de l'âne dans la littérature du XVI^{ème} siècle en Italie ORDINE N., « *Asinus portans mysteria*. Le ragionamento sovra de l'asino de Giovan Battista Pino » dans *Centre de recherches sur la Renaissance, Le monde animal au temps de la Renaissance*, dir. de publ. M.T. Jones-Davies, Paris, 1990, pp. 189-217, en particulier sur l'assimilation entre l'homme et l'âne, p. 195.

Emblema XV *Vigilantia et custodia*

Emblème 15 La vigilance et la surveillance



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

- Instantis quod signa canens det gallus Eoi
 et revocet famulas ad nova pensa manus,
 turribus in sacris effingitur, aerea pelvis⁴²
 ad superos mentem quod revocet vigilem.
 5 est leo sed custos, oculis quia dormit apertis,
 templorum idcirco ponitur ante fores.

1 *instantis...Eoi* : AUSON. XV,26 2 *revocet...ad nova pensa manus* : OV. *Am.* 1,13,24 6 *templorum...ante fores* : HORAPOLLO, *Hierogl.* 1,19

Parce qu'il donne, par son chant, le signal de l'Aurore qui s'approche et rappelle les mains serviles à de nouvelles tâches, le coq est représenté sur les

42 Dans la première édition de cet emblème, chez les fils Alde en 1546, ainsi que dans la plupart des autres éditions, notamment celle de M. Bonhomme (1550 et 1551), de Stockhamer (1556), la place des mots *pelvis* et *mentem* est inversée, ce qui éloigne l'adjectif épithète *aerea* du substantif qu'il complète. La position de *mentem* en fin du troisième vers pourrait souligner l'antithèse entre les mains, un membre du corps, et l'âme, en créant un parallèle avec le vers précédent qui se termine par *manus*. Nous adoptons cependant le texte de l'édition de Padoue (1621) et des éditions plus tardives, comme celle de Leyde (1591), car l'alliance des mots *aerea pelvis* se rencontre chez Alciat lui-même (*Parergon iuris libri VII posteriores*, 8,11) et semble plus logique au point de vue du sens.

tours saintes ; parce qu'elle rappelle l'âme vigilante qui aspire au ciel, la cloche de bronze y est aussi représentée. Quant au lion, il est placé comme gardien devant les portes des églises, parce qu'il dort avec les yeux ouverts.

Picturae

Toutes les images suivent le même schéma iconographique. Un coq qui fait office de veilleur est perché sur le clocher d'une église. Un lion monte la garde, couché devant la porte. Dans l'édition de P. P. Tozzi, tous les éléments sont dupliqués. La cloche de bronze, bien qu'elle ne soit visible sur aucune des gravures, est suggérée par la présence du clocher.

Structure et style de l'emblème

La *subscriptio* de l'emblème *Vigilantia et custodia* décrit deux animaux, le coq et le lion, et un objet, la cloche, comme symboles de la vigilance, *vigilantia*, et de la surveillance, *custodia*. Chaque distique est consacré à l'un d'eux. La répétition du verbe *revocet* souligne l'antithèse entre le coq qui réveille les mains (*manus*), le corps, et la cloche qui réveille l'âme (*mentem*). Le titre se compose de deux substantifs dérivés l'un de l'adjectif *vigilem* (v. 4), l'autre du nom *custos* (v. 5).

Le coq, ales diei nuntius

Dans l'Antiquité païenne déjà, le chant du coq⁴³ non seulement annonce le jour avant même le lever du soleil, mais a aussi une valeur apotropaïque, consistant à mettre en fuite les démons et les mauvais esprits. La symbolique chrétienne reprend à son compte ces deux caractéristiques auxquelles s'ajoute l'idée que le coq « réveille » la conscience de saint Pierre, après le reniement, et, à travers lui, celle de tous les chrétiens.⁴⁴ Dans l'hymne *Aeterne rerum conditor*, attribuée à Ambroise de Milan, et dans une autre de Prudence, l'oiseau, messager du jour, devient

43 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 33-44, en particulier pp. 38-39 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 9-112 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 260-264.

44 RAC 13,363.

le symbole du Christ lumière du monde, qui réveille par son cri les âmes des pécheurs engourdis par leurs fautes et les guide vers la vie éternelle.⁴⁵ Dans la première strophe de l'hymne *Ad galli cantum* de Prudence, plusieurs éléments peuvent être mis en parallèle avec les deux premiers vers de la *subscriptio*, bien que le lexique soit différent :

Ales diei nuntius
 lucem propinquam praecinit ;
 nos excitator mentium
 iam Christus ad vitam vocat.⁴⁶

L'annonce par le chant du coq du lever imminent du jour chez Prudence, *lucem propinquam praecinit*, correspond à *instantis signa canens Eoi*, dans l'emblème ; le coq qui réveille les âmes, *excitator mentium...ad vitam vocat* pourrait suggérer les mots *ad superos mentem...revocet* (v. 4). L'adjectif *pervigil* pour désigner le coq, dans la deuxième strophe de l'hymne ambrosienne, rappelle le titre de l'emblème *Vigilantia*, l'esprit en veille, *vigil spiritus*, de l'hymne prudentienne, l'âme vigilante, *mentem...vigilem* de la *subscriptio* (v. 4).⁴⁷ Cependant, dans ces deux hymnes chrétiennes, le coq réveille les âmes plus encore que les corps. Or, dans l'emblème, si le coq éveille le corps et l'appelle au travail manuel, c'est la cloche qui réveille l'âme.

Le premier vers contient également une référence directe au poète Ausone.⁴⁸ Dans le *Griphus ternarii numeri*, il énumère tout ce qui va par trois, les trois Grâces, les trois Parques, les changements de saisons chaque trois mois et ajoute le coq qui « chante trois fois lorsque s'approche l'Aurore », avec les mêmes

45 AMBR. *Hymn.* 1 ; PRUD. *Cath.* 1. Voir à ce sujet FONTAINE, J., *Ambroise de Milan, Hymnes*, texte établi, traduit et annoté sous la direction de J. Fontaine, Paris, 1992, pp. 143-175.

46 PRUD. *Cath.* 1,1-4.

47 AMBR. *Hymn.* 1,6 *noctis profundae pervigil*. Voir aussi PRUD. *Cath.* 1,77 *vigil vicissim spiritus*.

48 Voir introduction p. 79.

mots *instantis Eoi* que dans l’emblème.⁴⁹ Alciat habille le contenu symbolique chrétien de la langue des poètes païens. Le deuxième vers est très nettement marqué de l’empreinte ovidienne. La treizième élégie du premier livre des *Amores* s’adresse à l’Aurore qui rappelle « la main de la fileuse à sa tâche ». Plusieurs termes sont employés dans le même ordre – respectivement la même position métrique – et dans un contexte similaire :

lanificam revocas ad sua pensa manum.⁵⁰
revocet famulas ad nova pensa manus.

Les similitudes lexicales et thématiques justifient pleinement le rapprochement entre ces deux passages.

L’appel de la cloche

Si le coq réveille les « mains serviles » pour le travail, la cloche réveille l’âme. Dans l’Antiquité païenne, la cloche a, tout comme le coq, le pouvoir de détourner les démons et sert de signal dans le monde militaire et civil. Si pour les hommes du XVI^{ème} siècle, la cloche qui résonne dans la tour des églises – qui lui doit d’ailleurs son nom de « clocher » – évoque immédiatement la religion chrétienne, ce n’est pourtant que dès le VIII^{ème} siècle, dans la Gaule franque et en Italie, que sont attestés dans des sources écrites les premiers clochers.⁵¹ Alciat n’utilise pas, pour désigner la cloche, le terme latin classique *tintinnabulum*, mais une périphrase poétique *aerea pelvis*. Le terme *pelvis* désigne habituellement un récipient, le plus souvent en métal, mais il se rencontre aussi isolément comme synonyme de *tintinnabula*. Dans le *Parergon iuris*, Alciat prend prétexte d’une question juridique pour développer une parenthèse historique sur le terme *campana*, la cloche. Il cite

49 AUSON. XV,26 *ter clara instantis Eoi/signa canit serus deprenso Marte satelles.*

50 Ov. *Am.* 1,13,24.

51 Sur toute l’histoire de la cloche, sa valeur symbolique et ses utilisations dans l’Antiquité païenne et chrétienne voir RAC 11,164-196.

à ce propos le proverbe *Dodonaenum aes*⁵² qui s'applique aux bavards et explique son origine, en citant la même expression, *aerea pelvis*, que dans notre emblème :

Dodonaenum aes : quod in Dodona duae essent columnae, in altera pelvis aerea, in altera puer cum flagro pelvim vento impellente percutiens, unde tinnitus in multas horas perdurabat.⁵³

Dans la suite du passage, il cite un vers de Juvénal d'où pourrait provenir le mot *pelvis*, employé dans le sens d'un objet qui produit du bruit lorsqu'il est frappé.⁵⁴ Il est utilisé dans ce même sens dans un passage d'Ausone, auteur dont dérive également le premier vers de cet emblème.⁵⁵ Alciat a pu s'inspirer de l'un de ces deux auteurs pour l'emploi particulier de *pelvis* dans l'expression *aerea pelvis*, ou aussi de l'adage d'Érasme *Dodonaenum aes*.

Le lion, un gardien à l'œil ouvert

La force du lion et son apparence majestueuse en font, dès les épopées homériques, un symbole de puissance, de courage et de pouvoir. Il revêt également une fonction apotropaïque, tout comme le coq, et souvent une statue de lion est placée devant les portes ou les tombeaux. Aristote et, à sa suite, les naturalistes antiques décrivent l'apparence et le comportement du grand fauve. Élien, Plutarque et Isidore relèvent qu'il n'a besoin que de très peu de sommeil et que ses yeux restent ouverts

52 ZEN. 6,5 ; ST. BYZ. δ 146,130 ; SUID. δ 1445 ; ERASMUS, *Adag.* 7 *Dodonaenum aes* (ASD II,1 p. 120).

53 ALCIATUS, *Parergon iuris libri VII posteriores*, 8,11 (p. 70) « À Dodone, se dressaient deux colonnes ; sur l'une était posé un chaudron d'airain, sur l'autre, un enfant avec un fouet qui frappait le chaudron, chaque fois que le vent le poussait, d'où vient que le tintement durait plusieurs heures. » L'expression *pelvis aerea* paraît être tirée de ERASMUS, *Adag.* 7 *Dodonaenum aes* (ASD II,1 p. 120).

54 IUV. 6,441 *tot pariter pelves ac tintinnabula dicas/pulsari*.

55 AUSON. XXVII,21,23-25 *nec Dodonaei cessat tinnitus aeni, lin numerum quotiens radiis ferientibus ictaelrespondent dociles modulato verbere pelves*.

quand il dort. Le verbe *vigilant*, chez Isidore, rappelle le titre, *Vigilantia et custodia* :

cum dormierint, vigilant oculi ; cum ambulant, cauda sua cooperiunt vestigia sua, ne eos venator inveniatur.⁵⁶

La littérature chrétienne reprend l'ancienne symbolique du lion et lui confère une dimension nouvelle.⁵⁷ Le lion, roi des animaux, est assimilé au Christ, Roi des rois. Ainsi, le *Physiologus* attribue au lion trois « natures » symboliques, dont la seconde est de garder les yeux ouverts, lorsqu'il dort dans sa tanière :

δευτέρα φύσις τοῦ λέοντος. ὅταν καθεύδῃ ὁ λέων ἐν τῷ σπηλαίῳ, ἀγρυπνοῦσιν αὐτοῦ οἱ ὀφθαλμοί ἀνεφγμένοι γάρ εἰσι. [...] οὕτω καὶ τὸ μὲν σῶμα τοῦ Κυρίου μου καθεύδει ἐπὶ τοῦ σταυροῦ, ἡ δὲ θεότης αὐτοῦ ἐκ δεξιῶν τοῦ Θεοῦ καὶ Πατρὸς ἀγρυπνεῖ.⁵⁸

Cette faculté étonnante fait du lion le symbole du « sommeil » de la nature humaine du Christ sur la croix, tandis que « veille » sa divinité à la droite de son Père. Ainsi, le lion, comme le coq et la cloche, donne à cet emblème une couleur chrétienne.

L'interprétation allégorique de l'emblème se rattache certes à la tradition du *Physiologus*, mais bien plus perceptiblement aux *Hieroglyphica* d'Horapollon, parus chez Alde en 1505. Le commentaire iconographique des *Antiquitates Mediolanenses*, œuvre de jeunesse d'Alciat, témoigne en effet sans équivoque de l'apport des *Hieroglyphica*.⁵⁹ L'un des hiéroglyphes représente une tête de lion qui désigne « celui qui reste

56 ISID. *Orig.* 12,2,5. Voir aussi AEL. *NA* 5,39 ; PLU. *Moralia* 670c.

57 Voir VOISENET, *Bêtes et hommes*, pp. 54-57, en particulier pour sa capacité à dormir les yeux ouverts, symbole de la vigilance, pp. 55-56.

58 PHYSIOL. 1 (pp. 5-6).

59 Voir le commentaire des *Antiquitates Mediolanenses*, cité d'après LAURENS, VUILLEUMIER, « Le recueil des inscriptions milanaïses », p. 233-234 note 81 *leo vero custodiae typum gerit, quoniam id animal aperitis oculis dormit : unde et pro foribus templorum solet apponi ; cuius rei Horus auctor est*. Alciat utilise ici les mêmes termes et expressions que dans la *subscriptio* de notre emblème 15, mais sous une forme non versifiée.

éveillé » et le « gardien ». C'est pour cette raison que « l'on place symboliquement aux portes des temples des lions comme gardiens. »⁶⁰ Cette dernière remarque fait écho à l'expression *templorum...ante fores* de la *subscriptio*. De plus, le lion y est qualifié de φύλαξ qui correspond au mot *custos* (v. 5).

Une signification religieuse

Plusieurs indices concordent pour guider le lecteur vers une interprétation chrétienne de l'emblème 15 *Vigilantia et custodia*. Il est classé, dès l'édition lyonnaise de 1548, dans la première section sur la religion. Toutes les *picturae* représentent une église. La *subscriptio* pourrait s'inspirer en partie d'œuvres chrétiennes, les hymnes d'Ambroise ou de Prudence, d'Ausone et d'Isidore. Le commentaire de l'édition de P. P. Tozzi voit dans ces trois symboles, le coq, le lion et la cloche, une allégorie qui rappelle les devoirs de l'évêque : ce dernier doit non seulement veiller sur son peuple, le détourner du péché et jouer le rôle de « gardien » du dogme de l'Église et de la bonne morale, mais aussi faire retentir la Parole de Dieu, comme la cloche qui appelle les fidèles aux offices.⁶¹ Cette interprétation va bien au-delà des intentions de l'auteur, mais témoigne de la polysémie des *Emblèmes* et de l'évolution vers une exégèse moralisante à la fin du XVI^{ème} siècle.

Conclusion

L'emblème *Vigilantia et Custodia* résonne d'une tonalité chrétienne par le choix de trois symboles qui certes existaient déjà dans l'Antiquité païenne, mais que le christianisme a revêtus d'une signification nouvelle. Le coq, messager du jour nouveau, est assimilé au Christ, « éveilleur des âmes endormies par le péché », dans les hymnes d'Ambroise et de Prudence. Le lion, image de force et de majesté, est comparé au Christ dans le *Physiologus*, mais signifie aussi « gardien » dans le langage

60 HORAPOLLO, *Hierogl.* 1,19 ἐγρηγορότα δὲ γράφοντες ἢ καὶ φύλακα λέοντος γράφουσι κεφαλὴν, [...] διόπερ καὶ συμβολικῶς τοῖς κλειθροῖς τῶν ἱερῶν λέοντας ὡς φύλακας παρειλήφασιν.

61 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 90.

symbolique des *Hieroglyphica* d'Horapollon, source principale du troisième distique de la *subscriptio*. Sa capacité à dormir les yeux ouverts est attestée également chez quelques naturalistes. Enfin, la cloche, désignée par une périphrase poétique, tirée peut-être de Juvénal ou d'Ausone, n'est devenue un symbole chrétien que durant le Moyen Âge et renvoie donc plutôt à la symbolique de la Renaissance. La langue d'Alciat est imprégnée de la poésie d'Ovide et d'Ausone, des auteurs qui lui étaient familiers, comme en témoignent deux emprunts textuels directs.

Emblema XVII Πῆ παρέβην ; τί δ'ἔρεξα ; τί μοι δέον, οὐκ ἔτελέσθῃ ;⁶² Lapsus ubi ? quid feci ? aut officii quid omissum est ?⁶³

Emblème 17 Où ai-je commis une faute ? Qu'ai-je fait ? Quel devoir ai-je omis d'accomplir ?



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

- 62 ἔρεξας et ἔτελέσθαι dans les éditions de Venise (1546) et Lyon (1556).
 63 L'emblème 17 Πῆ παρέβην ; τί δ'ἔρεξα ; τί μοι δέον, οὐκ ἔτελέσθῃ ; est publié pour la première fois dans l'édition vénitienne de 1546, uniquement sous son titre grec. Dans les éditions lyonnaises latines (1550 et 1551) et dans l'édition de Padoue (1621), le titre est donné en grec et en latin. Pour un commentaire succinct de cet emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 234-235.

Italicae Samius sectae celeberrimus auctor
 ipse suum clausit carmine dogma brevi :
 quo praetergressus ? quid agis ? quid omittis agendum ?
 hanc rationem urgens reddere quemque sibi.
 5 quod didicisse gruam volitantum ex agmine fertur,
 arreptum gestant quae pedibus lapidem,
 ne cessent, neu transversas mala flamina raptent.
 qua ratione hominum vita regenda fuit.

3 : CARM. AUR. 42 et ALCIATUS, *Opera omnia* IV, col. 1059-1060 *quo praetergressus ?* : AUSON. XIV,20,16 ; ERASMUS, *Adag.* 2901 (*ASD* II,6 pp. 551-552) 5-7 : SCH. AR. *Av.* 1429b ; SUID. α 2498 ; γ 184 ; ϵ 3022 ; PLIN. *Nat.* 10,60 ex ALCIATUS, *Parergon iuris libri III*, 1,20 (p. 32).

Le très célèbre Samien, fondateur de la secte italienne, a lui-même condensé son enseignement dans un court vers : Quelle limite as-tu transgressée ? Que fais-tu ? Quel devoir omets-tu d'accomplir ? Il presse chacun d'adopter ce principe. On rapporte qu'il l'a appris d'un vol de grues qui, après avoir emporté une pierre, la portent dans leurs pattes afin de ne pas s'arrêter et de ne pas se laisser détourner par les vents contraires. Les hommes devraient diriger leur vie selon ce principe.

Picturae

La gravure de l'édition vénitienne de 1546 montre en gros plan l'héroïne de l'emblème, une seule grue, avec un long cou gracile, portant dans l'une de ses pattes une pierre ronde. En revanche, elle ne correspond pas à la description du « vol de grues » de la *subscriptio*. Dans les autres éditions, le schéma iconographique se modifie. Les grues volent en groupe et un homme les observe. L'édition lyonnaise laisse deviner les cailloux dans leurs pattes, mais ils n'apparaissent pas visiblement dans celle de 1621. L'homme pointe du doigt les oiseaux dont la disposition en triangle évoque plusieurs passages d'auteurs antiques.⁶⁴

64 Voir par exemple PLU. *Moralia* 967b ; CIC. *Nat. Deor.* 2,125 et ISID. *Orig.* 12,7,14 qui décrit le vol des grues en forme de lettre de l'alphabet.

Structure et style de l'emblème

Le premier vers de la *subscriptio* résume en quelques mots la biographie du philosophe Pythagore qui n'est pas nommé, mais désigné par une périphrase. Né vers 570 av. JC., sur l'île de Samos (*Samius*), il fonda une école ou communauté philosophique à Crotone, une colonie grecque d'Italie du Sud (*Italicæ sectae auctor*). Le deuxième vers annonce le principe moral, reflet de sa doctrine, exprimé ensuite par une série de trois questions (v. 3).⁶⁵ Celles-ci sont reprises dans l'*inscriptio*, mais dans une forme légèrement différente. Les présents *agis* et *omittis* contrastant avec le parfait *praetergressus* rompent la cohérence des trois aoristes du titre grec (παρέβην, ἔρεξα et ἐτελέσθη) plus conformes avec le sens de ces trois questions que le pythagoricien est invité à se poser « rétrospectivement », à la fin de chaque journée. Le quatrième vers enjoint à chacun d'appliquer ce principe de vie, qui n'est pas explicitement défini, mais seulement suggéré par la sentence précédemment citée (v. 3). Ainsi, les quatre premiers vers sont centrés sur le philosophe et sa doctrine, tandis que les suivants (v. 5-7) décrivent le comportement des grues. Les quatrième et huitième vers encadrent l'anecdote naturaliste, en reprenant comme en écho le mot *ratio*, dans le sens de « norme » ou de « principe de vie » que les oiseaux auraient inspiré au philosophe.

Pythagore, philosophe phare du Moyen Âge et de la Renaissance

Pythagore est sans doute l'un des philosophes présocratiques les plus connus à la Renaissance. Sa doctrine s'étend à divers domaines, la cosmologie, la musique, les mathématiques, la géométrie, mais aussi la morale. Durant le Moyen Âge déjà, il est admiré pour avoir été le premier à reconnaître l'immortalité de l'âme et considéré de ce fait comme un prophète du christianisme. Dès le XV^{ème} siècle, en Italie, la découverte de nouveaux

65 Plusieurs emblèmes se fondent sur des sentences de célèbres philosophes grecs ou sur leur doctrine, voir introduction pp. 103 et 107.

manuscrits, conjuguée à l'influence stimulante d'érudits grecs exilés de Constantinople, a permis de renouveler et de compléter la connaissance de la pensée et des œuvres de Pythagore.⁶⁶ En 1413, un manuscrit des *Vies des philosophes* de Diogène Laërce, comprenant un chapitre très riche sur l'école pythagoricienne et son fondateur, parvient à Florence. Ce texte est traduit en latin par Ambrogio Traversari, en 1433, et connaît un très grand succès.⁶⁷ La bibliothèque du Cardinal Bessarion, extrêmement riche en manuscrits grecs, renferme notamment trois copies des *Vers dorés* de Pythagore.⁶⁸ Les *Vers dorés* – une liste de sentences morales versifiées, probablement réunies dans l'Antiquité tardive, considérées durant le Moyen Âge comme une œuvre authentique – ont contribué à faire de Pythagore un maître en matière de morale. Ces vers renferment la « substantifique moelle » de la doctrine pythagoricienne. Ils devaient servir à guider la conduite des disciples de l'école et à les faire tendre vers la perfection, le but ultime du sage. Au début de la Renaissance, plusieurs manuscrits de cette œuvre circulent en Italie, bientôt suivis par un grand nombre d'éditions imprimées au XVI^{ème} siècle.⁶⁹

La sentence citée en grec dans l'*inscriptio* et en traduction latine dans la *subscriptio* (v. 3), est tirée des *Vers dorés*, mais apparaît aussi chez plusieurs auteurs grecs, comme Plutarque et Diogène Laërce.⁷⁰ Chez ces deux auteurs, comme chez Alciat, le vers est cité isolément, sans les deux vers précédents

66 JOOST-GAUGIER C. L., *Pythagoras and Renaissance Europe, finding heaven*, Cambridge, 2009, pp. 15-18.

67 VUILLEUMIER LAURENS, *La raison des figures symboliques*, pp. 21-24.

68 JOOST-GAUGIER, *Pythagoras and Renaissance Europe*, pp. 245-246.

69 JOOST-GAUGIER, *Pythagoras and Renaissance Europe*, p. 18 note 11. À noter que le premier livre, sorti des presses d'Alde Manuce en 1494-95, contient le *Carmen aureum* de Pythagore. Il sera suivi de nombreuses autres éditions chez Alde et à travers toute l'Europe.

70 CARM. AUR. 42. Voir aussi PLU. *Moralia* 168b ; D. L. 8,22 ; PORPH. VP 40,11 ; HIEROCL. in CA 19.

qui précisent le contexte et sans les deux vers suivants qui indiquent les conséquences de l'examen de conscience. En effet, Pythagore prescrivait à ses disciples de ne pas se laisser gagner par le sommeil avant d'avoir passé en revue et examiné toutes les actions de la journée, en s'efforçant de répondre aux trois questions suivantes :

πῆ παρέβην ; τί δ' ἔρεξα ; τί μοι δέον οὐκ ἐτελέσθη ;⁷¹

Cet examen de conscience quotidien se pratique à l'aune des autres préceptes moraux énoncés dans les *Vers dorés*. Si tous ont été respectés, l'âme peut se réjouir. Au contraire, si elle s'estime coupable de fautes, le repentir doit lui servir de remède pour les éviter. Un tel principe de vie ne pouvait être que favorablement accueilli par l'Occident chrétien.

Des vers dorés aux Adages d'Érasme

Si l'emblème se fonde sur une sentence tirée des *Vers dorés*, très largement diffusés dès le début du XV^{ème} siècle, il ne faut pas exclure l'influence des *Adages* d'Érasme qui représentent un puissant vecteur de la culture classique. Plusieurs sentences de Pythagore figurent parmi les *Adages* et ont été, grâce à leur popularité, largement diffusées.⁷² Dans l'adage *Quo transgressus*, Érasme expose les tenants de la doctrine pythagoricienne avec beaucoup d'admiration pour la vie vertueuse de ses disciples. Il met l'accent sur « le précepte salutaire » de Pythagore qu'il rattache à la morale chrétienne. La traduction latine donnée par Érasme correspond exactement à celle de l'*inscriptio* : « Lapsus ubi ? quid feci ? aut officii quid omissum est ? »⁷³ En revanche,

71 CARM. AUR. 42 « Où ai-je commis une faute ? Qu'ai-je fait ? Quel devoir ai-je omis d'accomplir ? »

72 Pour la place des symboles de Pythagore dans les *Adages* voir VUILLEUMIER LAURENS, *La raison des figures symboliques*, pp. 109-116.

73 ERASMUS, *Adag.* 2901 *Quo transgressus* (ASD II,6 pp. 551-552).

dans la *subscriptio*, la même sentence apparaît sous une forme légèrement différente. Les parfaits *feci* et *omissum est* sont remplacés par des présents, *agis* et *omittis*, et, plus manifestement encore, *lapsus ubi* est remplacé par *quo praetergressus*. Alciat semble s'être inspiré ici d'un vers du *De viro bono* tantôt attribué à Ausone, tantôt rattaché à l'*Appendix Vergiliana*. En effet, le début du troisième vers de l'épigramme d'Alciat (*quo praetergressus*), exactement identique au seizième vers du *De viro bono*, le confirme.⁷⁴ Or, Érasme cite ce même vers dans l'adage *Quo transgressus*, de sorte que la question de la source d'Alciat reste en suspens. A-t-il tiré la traduction du vers pythagoricien qu'il reproduit dans son épigramme directement d'Ausone ou a-t-il bénéficié de l'entremise d'Érasme ?⁷⁵

Les grues pythagoriciennes ou l'art de la navigation aérienne

Une fois de plus, les animaux servent d'exemple aux hommes. Les grues⁷⁶ vivent en troupe bien organisée,⁷⁷ ce que reflète le terme *agmen* (v. 5).⁷⁸ Pour éviter tout danger pendant la nuit, elles désignent des sentinelles qui tiennent dans une de leur patte un petit caillou ; le bruit de sa chute, les empêche de s'endormir et trahit leur négligence. Cette anecdote, maintes fois répétée dans les sources antiques, leur assure une réputation de

74 AUSON. XIV,20,16=APPEND. VERG. *De viro bono* 16 *quo* (v. l. *qua, quae*) *praetergressus, quid gestum in tempore, quid non ?*

75 DICKIE, « Alciato's Knowledge of Greek », pp. 63-64 estime, quant à lui, qu'Alciat a tiré de l'adage érasmien la traduction d'Ausone du vers du *carmen aureum* de Pythagore. Il semble cependant oublier qu'Alciat avait rédigé des *Annotationes in Ausonium*.

76 Pour une synthèse des différentes sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 68-75, en particulier p. 72 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 52-54 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 279-286, en particulier p. 280.

77 Voir par ex. ARIST. *HA* 597b,29 ; PLIN. *Nat.* 10,58 ; AEL. *NA* 2,1.

78 Pour le terme *agmen*, désignant des groupes d'oiseaux voir par exemple VERG. *Georg.* 1,381 ; *Aen.* 1,393 ; PLIN. *Nat.* 10,61 ; 63 ; 73 ; AMBR. *Hex.* 5,16,53 et en particulier de grues AVIEN. *Arat.* 1714.

prudence.⁷⁹ Toutefois, Alciat ne s'y réfère pas dans l'emblème, mais rapporte une autre histoire de caillou. Plusieurs auteurs relèvent que les grues ont l'habitude de porter, durant leur vol, une pierre, mais les avis divergent : pour les uns,⁸⁰ elles avalent la pierre, pour les autres,⁸¹ elles la portent dans leurs pattes ou dans leur bec. Plusieurs raisons sont invoquées pour expliquer ce comportement étrange. D'après la plupart des auteurs, la pierre leur sert de lest, pour se stabiliser face aux vents contraires,⁸² mais elle permet aussi aux grues qui volent à très haute altitude de savoir, en la lâchant, si elles se trouvent au-dessus de la mer ou de la terre.⁸³

Alciat se réfère à la version de Pline qui explique que, durant leur voyage, « elles se stabilisent avec du gravier et qu'à mi-parcours, elles lâchent les petites pierres tenues dans leurs pattes. »⁸⁴ Alciat utilise *lapis* au lieu du diminutif, *lapillus*, mais précise que les grues tiennent les cailloux dans leurs pattes, en usant du terme *pedibus* (v. 6). Dans la Souda et les scholies d'Aristophane, les deux caractéristiques citées par Alciat sont réunies. Les cailloux sont portés, non pas avalés, et servent de lest contre les vents violents :

- 79 Voir par exemple PLIN. *Nat.* 10,59 ; AEL. *NA* 3,13 ; ERASMUS, *Adag. Grues lapidem deglutinentes* 2568 (ASD II,6 pp. 375-376). Voir aussi HORAPOLLO, *Hierogl.* 2,94, où l'image d'une grue désigne « ceux qui sont sur leurs gardes contre les persécutions de leurs ennemis ».
- 80 AR. *Av.* 1137. Le poète comique raconte comment les oiseaux ont réussi à bâtir une cité, sans l'aide de maçon ou de charpentier. Les grues se sont chargées du transport des pierres servant aux fondements, en les avalant. Voir aussi AR. *Av.* 1428 ; AEL. *NA* 2,1 ; 3,13.
- 81 SCH. AR. *Av.* 1137a ; SCH. AR. *Av.* 1429a-b ; SUID. α 2498 ; γ 184 ; ε 3022. Voir aussi PLIN. *Nat.* 10,60 ; SOLIN. 10,12 et 15 ; CASSIOD. *Var.* 4,47.
- 82 AEL. *NA* 2,1 ; 3,13 ; CASSIOD. *Var.* 4,47 ; SOLIN. 10,12 ; SCH. AR. *Av.* 1429b ; SUID. α 2498 ; γ 184 ; ε 3022. Voir aussi ARIST. *HA* 597a,30-b,1 mais selon lui, il s'agit d'une fable.
- 83 SCH. AR. *Av.* 1137a ; SUID. γ 184.
- 84 PLIN. *Nat.* 10,60 [...] *mox saburra stabiliri ; cum medium transierint, abici lapillos e pedibus* [...]. (trad. Saint-Denis modifiée)

πολλάκις γὰρ καὶ στηρίγματος ἕνεκα περιφέρουσι τοὺς λίθους αἱ γέρανοι
πρὸς τὸ μὴ παραφέρεσθαι ἀνέμοις.⁸⁵

Ces petits détails laissent deviner une parenté étroite entre ces textes et l'emblème. De plus, Alciat lui-même confirme, dans le premier livre du *Parergon iuris*, qu'il connaissait ces passages :

metaphora a gruibus sumpta est, quae in terram descendunt subripiendi alicuius lapidis causa, quem pede retinent, ut in alto volitantes, eo demisso experiantur ex cadentis strepitu supra mare, an vero terram volitent, ut Suidas et Aristophanis interpretes in Avibus ostendit. Plinius probabilius credit [...].⁸⁶

Alciat mentionne non seulement ses sources, mais utilise aussi le même participe *volitans* que dans l'épigramme. Face à ces multiples textes qui tous rapportent la même anecdote, avec de nombreuses variantes, il est difficile de déterminer avec certitude quelle est l'origine de l'emblème. Le *Parergon iuris* nous livre un indice précieux, en indiquant les textes connus par l'auteur, mais ne suffit pas à exclure tout autre influence que celles mentionnées. Alciat opère une synthèse entre plusieurs sources latines et grecques, sans que des similitudes textuelles évidentes puissent donner la prépondérance absolue à l'une ou l'autre d'entre elles.

85 SCH. AR. Av. 1429b « En effet, souvent, pour garantir la stabilité, les grues portent des pierres pour ne pas être détournées de leur route par les vents. » Voir aussi SUID. α 2498 ; γ 184 ; ε 3022.

86 ALCIATUS, *Parergon iuris libri III*, 1,20 (p. 32) « La métaphore a été tirée des grues qui descendent à terre pour prendre une pierre qu'elles tiennent dans leurs pattes, afin que, durant leur vol, elles sachent, après l'avoir laissée tomber, d'après le bruit de sa chute, si elles volent au-dessus de la mer ou de la terre, comme le montrent la Souda et le scholiaste d'Aristophane dans les *Oiseaux*. Pline pense de façon plus probable [...]. » Dans l'adage *Grues lapidem deglutinentes*, Érasme cite les mêmes sources qu'Alciat : la Souda, les scholies d'Aristophane et l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien, voir ERASMUS, *Adag.* 2568 (ASD II,6 pp. 375-376).

De l'observation de la nature à la leçon morale

Pythagore aurait tiré de l'observation des grues en vol l'idée de l'examen de conscience quotidien, formé d'une suite de trois questions renfermées dans les fameux *Vers dorés*. Alciat assemble de façon originale les deux éléments constitutifs de l'emblème : Pythagore et son principe de vie et le comportement des grues. En effet, nulle part, dans la littérature antique, n'existe cette relation. Or, elle apporte une dimension supplémentaire à la doctrine pythagoricienne. Les grues, réputées pour leur prudence, qui tiennent une pierre pour résister aux vents contraires et continuer leur route imperturbablement, ne représentent-elles pas symboliquement la constance, la sagesse et la vertu pratiquées jour après jour par les pythagoriciens ? Alciat souligne ainsi que la nature recèle des enseignements pour les hommes que seuls certains sages parviennent à décrypter. Dans l'adage *Quo transgressus*, Érasme suggère, non sans une pointe d'ironie, aux prêtres et aux moines de méditer en rentrant dans leur chambre, après un copieux et riche festin, le précepte pythagoricien.⁸⁷ L'emblème ne vise pas spécialement les hommes d'Église, mais s'adresse à tous les hommes et plus particulièrement aux jeunes gens qui se destinent aux études libérales. Alciat lui-même aurait exhorté ses élèves, lors d'une *praelectio*, en citant ce vers de Pythagore et en leur recommandant de garder constamment sous les yeux ce précepte.⁸⁸

87 ERASMUS, *Adag.* 2901 *Quo transgressus* (ASD II,6 p. 552) *utinam saltem sacerdotes ac monachi, cum a prolixis splendidisque convivii ingrediuntur cubiculum, dicant apud sese : πῆ παρέβην ; τί δ' ἔρεξα ; τί μοι δέον, οὐκ ἐτελέσθῃ ;*

88 ALCIATUS, *Opera omnia* IV, pp. 1059-1060 *praebeat itaque nobis vetustissimus Italicae philosophiae auctor Pythagoras, qui discipulos suos carmine graeco, quod maxime necessarium adipiscendae disciplinae esset, admonuit, quodque quotidie eos in ore habere iussit. id est eiusmodi Πῆ παρέβην ; τί δ' ἔρεξα ; τί μοι δέον, οὐκ ἐτελέσθῃ ; quo praetergressus, quid agis, quid omittis agendum ? etenim tria haec non tam praecepta, quam oracula, unicuique nostrum semper ante oculos esse debent.* Le commentaire de l'édition de Padoue accentue fortement la

Conclusion

L'emblème 17 repose sur une sentence versifiée du *Carmen aureum* attribué à Pythagore, l'une des œuvres du philosophe grec les plus populaires à la Renaissance. En effet, la doctrine morale pythagoricienne a trouvé un écho très favorable dans le monde chrétien où Pythagore est considéré comme une autorité en matière de morale. Plusieurs éditions de cette œuvre très brève se succèdent dès le XV^{ème} siècle. Érasme en a tiré l'adage *Quo transgressus* duquel semble dériver l'*inscriptio* latine de l'emblème, ajoutée dans les éditions lyonnaises. « Où ai-je commis une faute ? Qu'ai-je fait ? Quel devoir ai-je omis d'accomplir ? » Telles sont les trois questions que l'homme sage est invité à se poser chaque soir avant de s'endormir, en parcourant toutes ses actions de la journée d'un œil critique. De façon originale, Alciat met en lien ce principe de l'examen de conscience avec le comportement des grues, décrit par plusieurs sources antiques, des naturalistes à la comédie, en passant par les lexicographes et les scholies. Il est toutefois difficile d'établir laquelle constitue la source la plus déterminante. Un passage du *Parergon iuris* permet toutefois de savoir avec certitude qu'Alciat avait au moins lu l'anecdote des grues dans la Souda, les scholies d'Aristophane et chez Pline. Cet emblème revêt une portée pédagogique évidente dans un souci de perfectionnement moral constant qui tenait à cœur au professeur de droit qu'était André Alciat.

visée pédagogique de l'emblème et le destine aux étudiants, afin de les détourner des distractions nuisibles à leurs études (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 105).

Emblema XIX Prudens magis quam loquax⁸⁹

Emblème 19 Plus sage qu'éloquent



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Noctua Cecropiis insignia praestat Athenis,
inter aves sani noctua consilii.
armiferae merito obsequiis sacrata Minervae,⁹⁰
garrula quo cornix cesserat ante loco.

2 : D. CHR. 72,13-14 3 *armiferae...Minervae* : Ov. *Am.* 2,6,35 4 *garrula...cornix* : Ov. *Met.* 2,547-548 ; Ov. *Am.* 3,5,21-22 ; AUSON. XIV,22,3.

La chouette sert de symbole à Athènes, la ville de Cécrops, la chouette de sage conseil parmi les oiseaux. Elle est consacrée à juste titre au service de la belliqueuse Minerve, poste auquel l'avait précédée la corneille bavarde.

89 L'emblème est publié pour la première fois dans l'édition vénitienne de 1546, sous le titre de *Prudens, sed infacundus*, « Sage, mais dépourvu d'éloquence », ainsi que dans celle de 1556. Dans les éditions de Lyon (1550, 1551), de Paris (1584), de Leyde (1591) et de Padoue (1621), le titre est *Prudens magis quam loquax*. Quant à l'édition de Francfort (1567), elle donne les deux différentes *inscriptions*.

90 Les éditions de 1546, 1550, 1551, 1556, 1567 font suivre *Minervae de est*. En raison de l'élision, la présence du *est* ne modifie pas la scansion du vers et n'est donc pas indispensable.

Picturae

L'illustration de l'édition vénitienne dirige le projecteur sur la chouette, perchée, avec de grands yeux ronds et brillants, sans représenter ni la déesse Athéna, ni la corneille. Dans les éditions postérieures, dès l'édition lyonnaise, le schéma iconographique se modifie et reste toujours le même par la suite. La chouette n'est plus aussi « réelle », mais représentée sur un blason adossé à un arbre, sans doute pour suggérer les *insigna* (v. 1) de la ville d'Athènes.

Structure et style de l'emblème

La *subscriptio* place la chouette, dont le nom est répété à deux reprises, sur le devant de la scène, alors que la corneille, sa rivale, n'est mentionnée qu'au dernier vers. Elle oppose les deux oiseaux, à travers le complément de qualité *sani consilii* et l'adjectif épithète *garrula* (v. 2 et 4). Il ne s'agit pas d'une véritable antithèse, puisque le contraire de bavard devrait être silencieux, mais, par ce raccourci, Alciat condense sa pensée, en associant le bavard à l'imprudence et le sage au silence. La structure même de l'emblème donne la préséance à la chouette avisée, citée en premier et plus longuement décrite que la corneille. L'*inscriptio* de l'emblème *Prudens magis quam loquax* qualifie la chouette de « plus sage que bavarde ». Les deux adjectifs *prudens* et *loquax* rappellent la différence de comportement entre les deux volatiles, développée dans la *subscriptio*. Ce titre sous forme de sentence peut se comprendre dans un sens moral et rappeler que la sagesse vaut mieux que l'éloquence. L'*inscriptio* de l'édition princeps, *Prudens, sed infacundus*, « sage, mais dépourvu d'éloquence », s'applique à la chouette, en sous-entendant non seulement qu'elle est sage, mais aussi qu'elle est peu bavarde, ce qui ne ressort pas de l'autre *inscriptio*.

La chouette, « emblème » d'Athènes

Dans le premier vers, la chouette chevêche, *noctua* en latin, γλαῦξ en grec, est présentée comme le symbole – ou pourrait-on

dire l'emblème – d'Athènes (*insigna*).⁹¹ Le terme *insigne* désigne toute forme de marque de distinction militaire ou honorifique et renvoie aux origines mêmes du genre de l'emblème.⁹² La cité grecque reçoit l'épithète *Cecropiae*, car, selon le mythe, elle aurait été fondée par Cécrops, un être monstrueux dont le corps se termine en queue de serpent. De plus, Cécrops aurait servi d'arbitre entre Poséidon et Athéna, qui se disputaient la possession de l'Attique, et donné sa préférence à la déesse. Cette épithète se rencontre relativement souvent en poésie, mais n'est que rarement associée à *Athenae*.⁹³ Avant d'être l'attribut de la ville d'Athènes, l'oiseau nocturne est d'abord consacré à Athéna, sa déesse tutélaire. La vierge athénienne, surnommée *γλαυκῶπις*, la choisit comme son oiseau car ses grands yeux à l'éclat intense ressemblent aux siens.⁹⁴ Dans l'Antiquité, très souvent des chouettes étaient représentées seules ou posées, soit sur la main de la déesse, soit à ses pieds, sur les vases, les gemmes et principalement les monnaies, à tel point que les monnaies athéniennes reçurent le nom de « chouettes ».⁹⁵

La chouette, sage entre tous les oiseaux

Le deuxième vers insiste sur le « sage conseil » de la chouette. Sa prudence découle certainement du fait qu'elle est associée à Minerve, déesse de la sagesse et des arts. Cette bonne réputation lui colle pour ainsi dire « aux plumes » au-delà de l'Antiquité, puisque l'année même de la naissance d'Alciat, en 1492, paraît la *Praelectio in priora Aristotelis Analytica*, aussi intitulée *Lamia*, d'Ange Politien. En novembre 1492, l'humaniste florentin

91 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 76-80 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 55-56 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 346-351 ; ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, p. 110.

92 Voir introduction pp. 19-20.

93 Voir AETNA 581-2 ; ANTH. 411,1.

94 CORN. ND 37.

95 Voir par exemple AR. *Av.* 516 ; *Eq.* 1092-3 ; SCH. AR. *Av.* 301 ; D. S. 20,11,3-4. Érasme se réfère aux scholies d'Aristophane dans plusieurs adages, en particulier ERASMUS, *Adag.* 1731 *Noctuae Laurioticae* (ASD II,4 p. 168). Pour le nom de la monnaie athénienne voir PLU. *Lys.* 16,2.

débuta son cours annuel sur l'*Analytica priora* d'Aristote par une leçon inaugurale où il attaque ses détracteurs qui l'accusent de ne pas être compétent pour enseigner la philosophie. Il réplique en comparant ses calomnieurs à des lamies et en s'efforçant de définir ce qu'est le véritable philosophe. Il conclut son discours en racontant une fable ésopique, rapportée par Dion Chrysostome, qu'il traduit librement en latin. Il semble avoir sous les yeux, d'après les étroits parallèles textuels, les paragraphes 13 à 15 du discours 72 du rhéteur grec, plutôt que le passage semblable dans le discours 12.⁹⁶ Cette fable vante la sagesse et l'intelligence de la chouette qui suscita l'admiration de tous les autres oiseaux :

aves olim prope universae noctuam adierunt rogaruntque eam ne posthac in aedium cavis nidificaret, sed in arborum potius ramis atque inter frondes ; ibi enim vernari suavius. quin eidem quercum modo enatam, pusillam tenellamque adhuc ostendebant, in qua scilicet molliter, ut aiebant, et sidere ipsa aliquando noctua et suum sibi construere nidum posset. at illa facturam se negavit. quin invicem consilium dedit iis ne arbusculae illi se crederent, laturam enim quandoque esse viscum, pestem videlicet avium. contempsere illae, ut sunt leve genus et volaticum, sapientis unius noctuae consilium. iam quercus adoleverat, iam patula, iam frondosa erat : ecce ibi aves illae omnes gregatim ramis involitant, lasciviunt, subsultant, colludunt, cantilant. interea quercus ea viscum protulerat, atque id homines animadverterant. implicitae ergo repente ibi omnes pariter misellae ac frustra eas sera paenitentia subiit, quod salubre illud consilium sprevisent. atque hoc esse aiunt cur nunc aves omnes, ubi ubi noctuam viderint, frequentes eam quasi salutant, deducunt, sectantur, circumsidunt, circumvolitant. etenim consilii illius memores admirantur eam nunc ut sapientem [...].⁹⁷

- 96 D. CHR. 72,14-16, mais aussi 12,7-8. Notons la fable AESOP. 39 très semblable, bien que plus brève, où l'hirondelle remplace la chouette. Pour une étude complète de l'œuvre d'Ange Politien voir WESSELING A., *Angelo Poliziano Lamia Praelectio in priora aristotelis analytica : critical edition, introduction and commentary*, Leyde, 1986 ; CELENZA C. S., *Angelo Poliziano's Lamia : text, translation, and introductory studies*, Leyde, 2010.
- 97 POLITIANUS, *Praelectio in priora Aristotelis Analytica, titulus Lamia*, Florence, 1492 (éd. Celenza, pp. 81-82) « Autrefois, presque tous les oiseaux s'approchèrent de la chouette et lui demandèrent pourquoi

Alciat connaissait sans doute l'une et/ou l'autre de ces versions de la fable. Au second vers, il mentionne le *sani consilii*, le sage conseil de la chouette qui fait écho au *salubre consilium* du récit de Politien. Il est probable qu'il y fasse une allusion discrète.

Ovide, une source essentielle

Les deux derniers vers de l'emblème se rattachent à une légende dont la version la plus célèbre est celle racontée par Ovide, dans les *Métamorphoses*.⁹⁸ Le dieu Apollon s'éprit d'une belle jeune femme nommée Coronis que la corneille surprit en flagrant délit d'adultère. Aussitôt l'oiseau s'empressa de la dénoncer auprès du dieu. La corneille fait le récit de ses déboires passés ; une première fois déjà, son excès de zèle la perdit, quand elle joua les délatrices auprès de Minerve :

elle ne faisait plus son nid dans les trous des maisons, mais dans les branches des arbres et les feuillages. En effet, il est plus agréable de s'y réjouir du retour du printemps. Ils lui montrèrent un chêne tout juste germé, tout petit et encore frêle où la chouette pourrait assurément, à ce qu'ils disaient, se poser elle-même agréablement de temps en temps et y construire son nid. Mais elle répondit qu'elle n'en ferait rien. Bien plus, elle leur conseilla en retour de ne pas se fier à ce petit arbre qui, en effet, un jour porterait du gui, un fléau pour les oiseaux. Comme ils sont d'une race légère et volage, ceux-ci méprisèrent le sage conseil de la chouette. Déjà, le chêne avait grandi, déjà, il était large et touffu. Voilà que tous ces oiseaux volètent en groupe dans ses branches, folâtent, sautillent, s'amuse et chantent. Entre temps, ce chêne avait produit du gui et les hommes l'avaient remarqué. Et soudain, les malheureux étaient tous pareillement englués. En vain, ils se repentirent tardivement d'avoir méprisé ce conseil salutaire. Et c'est pour cette raison, dit-on, qu'à présent tous les oiseaux, lorsqu'ils voient en quelque endroit une chouette, pour ainsi dire la saluent, l'escortent, la suivent, se posent et volent autour d'elle. De fait, ils se souviennent de ce conseil et l'admirent maintenant comme un sage [...]. »

98 Ov. *Met.* 2,542-595. Les naturalistes voient dans cette légende l'origine de la haine entre les corneilles et les chouettes, puisqu'elles dévorent les œufs les unes des autres. Voir ARIST. *HA* 609a,10-12 ; AEL. *NA* 3,9 ; 5,48 ; PLIN. *Nat.* 10,203 ; Ov. *Fast.* 2,89.

pro quo mihi gratia talis
redditur, ut dicar tutela pulsa Minervae
et ponar post noctis avem.⁹⁹

Ces vers font directement allusion au « poste » duquel la *garrula cornix* a été chassée (v. 4), « reléguée après l'oiseau de nuit ». La corneille poursuit son récit, en racontant qu'auparavant, elle était une belle jeune fille de rang royal. Poursuivie par les ardeurs de Neptune, alors qu'elle se promenait au bord de la mer, elle implora le secours de la vierge Minerve. Elle fut transformée en corneille et devint la compagne de la déesse. Elle termine son discours en se plaignant d'avoir été évincée par Nyctimène, une autre jeune fille métamorphosée en chouette. En plus de l'allusion au récit de la corneille supplantée par la chouette comme oiseau favori de Minerve, un parallèle textuel laisse penser que ce passage des *Métamorphoses* constitue une source de l'emblème. Alciat qualifie la corneille de « bavarde », *garrula cornix* (v. 4), par les mêmes mots qu'Ovide.¹⁰⁰ L'alliance de mots *garrula cornix* se rencontre aussi par ailleurs dans un poème d'Auson.¹⁰¹ Cependant, le contexte thématique similaire du passage des *Métamorphoses* tendrait plutôt à démontrer qu'il s'agit bien de la source d'inspiration principale du dernier vers de l'emblème. Ovide marque aussi de son sceau le troisième vers où la déesse est appelée *armiferae Minervae*, une alliance de mots qui se rencontre dans plusieurs passages ovidiens. Dans l'un d'eux, cette expression est associée à la *cornix*, « odieuse à Minerve » :

vivit et *armiferae cornix* invisā *Minervae*,
illa quidem saeculis vix moritura novem.¹⁰²

99 Ov. *Met.* 2,562-564.

100 Ov. *Met.* 2,547-548 [...] *quem garrula motis/consequitur pennis, scitetur ut omnia, cornix* [...]. Voir aussi Ov. *Am.* 3,5,21-22 ; Ov. *Fast.* 2,89 qualifie aussi la corneille de *loquax*, comme dans l'*inscriptio Prudens magis quam loquax*.

101 AUSON. XIV,22,3 *hos novies superat vivendo garrula cornix* [...].

102 Ov. *Am.* 2,6,35. Pour l'expression *armiferae Minervae*, voir aussi *Fast.* 3,681 ; 6,421 ; *Met.* 14,475 ; *Trist.* 4,10,13.

Ainsi, non seulement la thématique de l'emblème est empruntée à Ovide, mais également les expressions poétiques qui émaillent la langue d'Alciat.

Le silence, parure du sage

La signification de l'emblème est conditionnée par l'*inscriptio Prudens magis quam loquax* qui oriente le lecteur vers une interprétation morale du récit mythologique. La corneille bavarde évincée par la chouette au service de la déesse de la sagesse, protectrice de la ville des Sages, suggère que le silence est l'apanage du sage et qu'il l'emporte sur les vains bavardages. En effet, l'oiseau nocturne peut, grâce à ses yeux, voir la nuit comme en plein jour et il chante rarement ; ainsi le sage peut comprendre même des choses obscures et difficiles et sa prudence le pousse à garder le silence. À travers l'allégorie des deux oiseaux, Alciat offre une variation plaisante sur un lieu commun largement répandu depuis l'Antiquité. Les exemples foisonnent dans les écrits du moraliste Plutarque, comme celui de Caton d'Utique, mentionné par le commentaire de l'édition de 1621, qui « ne parlait que pour dire ce qui ne méritait pas d'être passé sous silence ».¹⁰³ Dans le petit traité *De garrulitate*, le même Plutarque, après avoir longuement énuméré tous les inconvénients du bavardage, fait l'éloge de l'attitude opposée. Il cite des modèles de laconisme et associe le silence à la sagesse.¹⁰⁴ Tous ces exemples célèbres peuplent l'imaginaire des hommes de la Renaissance qui les reprennent à leur compte et s'en inspirent.

Conclusion

À travers l'allégorie de la chouette et de la corneille, Alciat oppose la sagesse et le bavardage. Il s'inspire du récit mythologique des *Métamorphoses* d'Ovide. Dans cet emblème, il met en garde contre les discours qui sonnent creux et rappelle que le silence est une belle parure. La chouette représente l'homme

103 PLU. *Cat.* 4.

104 PLU. *Moralia* 510e-511c.

sage et est qualifiée de *noctua sanii consilii*, peut-être en souvenir d'une fable d'Ésope, rapportée par Dion Chrysostome et traduite en latin par le grand humaniste florentin Ange Politien. L'allusion au mythe raconté par Ovide dans les *Métamorphoses* rappelle que la corneille a perdu sa place d'honneur auprès de Minerve à cause de ses imprudents bavardages et valorise le silence de la chouette. *L'inscriptio Prudens magis quam loquax* confère à l'emblème un sens moral bien plus affirmé. Il résume l'opposition entre les deux attitudes personnifiées par la chouette et la corneille, donnant la préférence à la première.

Emblema XX Maturandum¹⁰⁵

Emblème 20 Il faut agir à point nommé



Illustration, éd. H. Steyner, Augsbourg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Maturare iubent propere et cunctarier omnes,
 ne nimium praeceps, neu mora longa nimis.
 hoc tibi declaret connexum echeneide¹⁰⁶ telum.
 haec tarda est, volitant spicula missa manu.

105 Pour un commentaire succinct de cet emblème voir CALLAHAN, « Erasmus's *Adages* », pp. 249-251.

106 *echneide* (les trois éditions d'Augsbourg de février et avril 1531 et de 1534). Cette variante sera corrigée, pour des raisons métriques, en *echeneide* avec les deux premiers *e* brefs dans les éditions ultérieures.

1 *maturare* : GELL. 10,11,1-5 ; ERASMUS, *Adag.* 1001 (ASD II,3 p. 16) 2 *mora longa* : Ov. *Am.* 2,2,23 4 *spicula missa manu* : Ov. *Pont.* 1,3,60

Tous invitent à mener une entreprise à sa fin en hâte, tout en prenant son temps, de n'être ni trop pressé, ni de s'attarder trop longuement. La flèche attachée au rémora te le démontre. Le poisson est lent, les flèches volent quand la main les a lancées.

Picturae

Seule la gravure des éditions augsbourgeoises de H. Steyner contraste avec celles de toutes les autres éditions ultérieures. En effet, elle représente la flèche en plein vol et le rémora ne ressemble pas à un poisson, mais plutôt à un coquillage. Cette illustration singulière pourrait résulter, pour peu que l'on considère cette *pictura* comme une erreur d'interprétation,¹⁰⁷ soit de la réutilisation d'un ancien bloc de gravure, soit d'une confusion avec la description, dans l'*Histoire naturelle* de Pline, d'un coquillage (*murex*) qui, tout comme le rémora évoqué précédemment, passe pour s'attacher aux navires et les freiner.¹⁰⁸ Dès l'édition de C. Wechel, se met en place le schéma iconographique qui dominera par la suite et auquel seuls les décors en arrière-plan apporteront une touche de variété. Il est sans doute influencé par le motif du dauphin enroulé autour de l'ancre de la *pictura* de l'emblème 144 *Princeps subditorum incolumitatem procurans* correspondant à la marque de l'imprimeur Alde Manuce.¹⁰⁹ Le rémora ressemble à un serpent, dans la plupart des éditions, ou à une anguille dans celle de C. Wechel puisque sa queue se termine par une nageoire. Au centre de l'image, le poisson s'enroule autour d'une flèche dressée, pointe vers le bas. Toutes les *picturae* illustrent soigneusement le troisième vers de la *subscriptio*. Celle

107 TUNG, « Seeing Is Believing », pp. 385-386 considère cette image comme erronée. En revanche, KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », pp. 34-35 remet en cause ce jugement largement répandu.

108 PLIN. *Nat.* 9,80 *muricem esse latiore purpura, neque aspero neque rotundo ore neque in angulos prodeunte rostro, sed simplice concha utroque latere sese colligente [...]. Trebius Niger pedalem esse et crassitudine quinque digitorum, naves morari.*

109 Voir commentaire pp. 571-579.

de l'édition princeps respecte cependant, mieux que les autres, le texte de la *subscriptio* (*volitant spicula* v. 4). En effet, elle tente de suggérer le mouvement de la flèche placée à l'horizontale, signifiant la rapidité, ralentie par le coquillage-rémora.¹¹⁰

Structure et style de l'emblème

L'emblème 20 *Maturandum* présente une variation sur le thème du proverbe bien connu *Festina lente*. Le rémora enroulé à la flèche y joue le rôle central. Ce petit poisson apparaît à deux reprises dans l'*Emblematum liber* d'André Alciat.¹¹¹ L'adjectif verbal d'obligation, *maturandum*, confère au titre de l'emblème une portée morale et reprend le premier mot de la *subscriptio*, le verbe *maturare* à l'infinitif. Le premier distique répète comme en écho qu'il faut savoir attendre le moment opportun, sans hâte et sans retard excessifs. Les deux infinitifs, placés de part et d'autre de la césure hephthémimère, *maturare*, associé à l'adverbe *propere* qui lui ajoute la nuance de précipitation, et *cunctarier* expriment cette idée que répète encore le second vers. La coupe du pentamètre, les mots de la même famille, *nimum* et *nimis*, ainsi que les jeux sonores allitératifs soulignent l'antithèse entre les deux attitudes opposées également à éviter : « ne *nimum* praeceps, // neu *mora longa* *nimis*. » Alciat se souvient peut-être d'avoir lu l'expression *mora longa* chez Ovide où elle se rencontre fréquemment.¹¹² Le premier distique énonce le conseil exprimé dans le second sous une forme quasi hiéroglyphique à travers la description d'une scène dépeinte par les *picturae*. Le dernier vers repose sur l'opposition entre l'adjectif *tarda* qui renvoie au rémora et le verbe *volitant* qui se rattache à la flèche :

haec *tarda* est, *volitant* spicula missa manu.

110 Selon KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », pp. 34-35, ce détail laisse penser que la *pictura* de l'édition princeps est plus conforme au texte de l'épigramme que les gravures suivantes.

111 Voir aussi Embl. 83 *In facile a virtute desciscentes* (commentaire pp. 389-396).

112 Voir par exemple Ov. *Am.* 2,2,23 *si faciet tarde, ne te mora longa fatiget [...]*. Voir aussi Ov. *Fast.* 1,541 ; *Pont.* 4,16,38 ; *Epist.* 18,28.

La fin du vers *spicula missa manu* est empruntée à un vers des *Pontiques* d'Ovide, où il occupe la même position métrique :

altera Sarmatica spicula missa manu.¹¹³

Comme les contextes sont très différents, il s'agit d'un écho purement verbal qui rehausse d'une touche poétique le dernier vers. La fréquence des antithèses dans la *subscriptio* souligne l'union des contraires qui aboutit au juste équilibre entre rapidité et lenteur.

Mature, maturare, maturandum

L'emblème se rattache au thème de la fameuse maxime d'Auguste, *σπεῦδε βραδέως* ou *festina lente*, qui recommande d'allier la rapidité de l'action à la lenteur de la réflexion.¹¹⁴ L'oxymore « se hâter lentement », devenu proverbial, décrit l'attitude de l'homme sensé qui respecte le juste milieu, le ni trop, ni trop peu si cher à la sagesse des Anciens. Le titre *Maturandum* suggère un lien avec un chapitre des *Nuits attiques*, dans lequel Aulu-Gelle disserte longuement sur la signification de l'adverbe *mature*. Il déplore qu'en son temps, il soit utilisé de façon erronée comme synonyme de *propere* et *cito*, autrement dit « en hâte » et « vite ». Il explique la distorsion du sens de *mature* par rapport à son étymologie :

mature inquit est quod neque citius est neque serius, sed medium quiddam et temperatum est.¹¹⁵

Il précise la nuance en citant comme exemple concret du véritable sens de l'adjectif *maturus*, les fruits *matura* « parvenus à leur plein développement, ni trop verts, ni trop blets ». ¹¹⁶ Aulu-Gelle

113 Ov. *Pont.* 1,3,60.

114 Suet. *Aug.* 25,4.

115 Gell. 10,11,2 « *Mature* signifie ce qui n'est ni trop rapide, ni trop lent, mais quelque chose d'intermédiaire et de mesuré. » (trad. Marache)

116 Gell. 10,11,3 *nam et in frugibus et in pomis matura dicuntur, quae neque cruda et inmitia sunt neque caduca et decocta, sed tempore suo adulta maturataque.*

poursuit, en citant la maxime d'Auguste, *σπεῦδε βραδέως*, comme l'exemple même de la *maturitas*, qui réunit en même temps la rapidité d'exécution et la lenteur de l'application et de la prudence.¹¹⁷ Alciat utilise dans le sens correct le verbe *maturare* dans le titre de l'emblème *Maturandum* et révèle ainsi une possible allusion au passage d'Aulu-Gelle soit directement, soit par l'intermédiaire de l'adage *Festina lente*.¹¹⁸

Le rémora : des naturalistes antiques aux Paraboles d'Érasme

Le rémora, un petit poisson appelé *echeneis* (v. 3), reçoit divers noms dans la littérature antique.¹¹⁹ Il apparaît chez les naturalistes, puis chez les auteurs plus tardifs, notamment dans l'*Hexaméron* de Basile de Césarée. Pline l'Ancien, en se calquant sur Aristote, le décrit comme « un tout petit poisson habitué à vivre dans les pierres, appelé *echeneis* », ¹²⁰ « semblable à une grande limace ». ¹²¹ Les précisions manquent pour parvenir à imaginer son apparence. Tout au plus apprenons-nous qu'il possède des nageoires semblables à des pattes. En revanche, tous les naturalistes s'accordent pour signaler sa capacité surprenante de « retarder » les navires « en se fixant aux carènes » :

hoc carinis adhaerente naves tardius ire creduntur inde inposito.¹²²

117 GELL. 10,11,5.

118 ERASMUS, *Adag.* 1001 *Festina lente* (ASD II,3 p. 10) *quod quidem Gellius Latinis existimat unico verbo dici : matura ; nam maturari, quod neque praepropere fiat, neque serius, quam oporteat, sed ipso in tempore.*

119 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek fishes*, pp. 67-70.

120 PLIN. *Nat.* 9,79 *est parvus admodum piscis adsuetus petris echeneis appellatus.*

121 PLIN. *Nat.* 32,5 *qui tunc posteaque videre eum, limaci magnae similem esse dicunt.*

122 PLIN. *Nat.* 9,79. Voir plus en détail PLIN. *Nat.* 32,2, et aussi ARIST. *HA* 505b,18-22 ; PLU. *Moralia* 641a-b ; AEL. *NA* 2,17 ; OV. *Hal.* 99 ; ISID. *Orig.* 12,6,33 ; AMBR. *Hex.* 5,10,31.

Lorsqu'il choisit le rémora comme symbole du *longa mora*, Alciat se réfère sans doute à ce passage de Pline et peut-être à d'autres auteurs comme Isidore de Séville ou Basile de Césarée qui décrivent également cette caractéristique du poisson. Cependant, aucun rapprochement textuel ne permet de déterminer sa source exacte. L'échéneis apparaît aussi dans les *Paraboles* où Érasme le décrit comme un « tout petit poisson » à la propriété fabuleuse de ralentir les navires, mais sa signification allégorique correspond davantage à l'emblème 83 *In facile a virtute desciscentes*.¹²³

L'adage *Festina lente*

Dans l'adage *Festina lente*, Érasme de Rotterdam développe la même thématique que l'emblème *Maturandum*. Il estime que ce proverbe, au-delà de l'empereur Auguste, plonge ses racines jusque dans « les mystères de l'ancienne philosophie ». ¹²⁴ Dans cet adage, il mentionne le rémora comme symbole de la lenteur, mais l'oppose au dauphin et non à la flèche :

quod igitur symbolum magis conveniebat ad exprimendum acrem illum et indomitum animi impetum quam delphini ? porro ad significandam tarditatem cunctationemque non male quadrabat ἔχηνίς piscis, quem Latini remoram vocant, verum quoniam huius figura parum cognobilis videbatur (nam praeterquam quod admodum pusillus est, nec ulla insigni nota discernitur), magis ad id placuit ancorae symbolum, quae, si quando periculose navigatur ob ventos nimium secundos, ibi cursum immoderatum navis figit ac retinet.¹²⁵

123 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 288) *ut echineis licet exiguus piscis, navem velis citatam remoratur [...].* Voir aussi ASD I,5 p. 230.

124 ERASMUS, *Adag.* 1001 *Festina lente* (ASD II,3 p. 16) *itaque dictum hoc, σπευδὲ βραδέως, ex ipsis usque priscae philosophiae mysteriis profectum apparet [...].*

125 ERASMUS, *Adag.* 1001 *Festina lente* (ASD II,3 p. 16) « Quel symbole pouvait donc mieux convenir pour exprimer cet élan impétueux et indomptable de l'âme que le dauphin ? En outre, pour signifier la lenteur et l'hésitation, l'échéneis, que les Latins appellent rémora, cadrait assez bien, mais, parce que son apparence semblait trop peu reconnaissable (en effet, il est tout petit et ne se distingue par aucun signe remarquable), on lui a préféré comme symbole l'ancre qui arrête et freine la

L'humaniste, comme Alciat dans l'emblème, oppose les deux attitudes, même s'il émet quelque réserve sur l'utilisation du rémora comme symbole de la *tarditas*. Alciat n'a, quant à lui, pas hésité à mettre sur le devant de la scène le tout petit poisson, sans craindre de dérouter ses lecteurs. L'idée de remplacer le dauphin par la flèche pourrait malgré tout dériver d'Érasme qui, dans l'adage en question, évoque « l'incroyable rapidité » du dauphin et cite quelques vers d'Oppien¹²⁶ où l'animal est comparé à une flèche qui fend les flots :

διὰ γὰρ βέλος ὥστε θάλασσαν / ἵπτανται, id est nanque per aequora
lata sagitta / more volant.¹²⁷

Le fréquentatif *volitant* chez Alciat (v. 4) rappelle d'ailleurs le verbe *volant* dans la traduction latine d'Érasme. Dans ce cas, Alciat semble avoir à l'esprit cet adage érasmien, mais se réapproprie partiellement son contenu.

Les devises sur le thème de Festina lente

La maxime de l'empereur Auguste *Festina lente*, empruntée à Suétone, n'est pas citée dans l'emblème, mais se cache derrière l'allégorie du rémora et de la flèche. En plus de l'adage d'Érasme, elle est utilisée dans de nombreuses devises à la Renaissance. Accompagnée du motif du dauphin enroulé à l'ancre, elle figure sur une monnaie de l'empereur Titus¹²⁸ et devient la marque typographique d'Alde Manuce qu'Alciat mentionne dans une de ses lettres à Francesco Calvo, comme exemple d'un motif

course immodérée du navire, si d'aventure la navigation devient dangereuse en raison de vents trop favorables. »

126 Alciat lui-même fait allusion à ce vers d'Oppien dans son commentaire épigraphique des *Antiquitates Mediolanenses*, voir LAURENS, VUILLEUMIER, « Le recueil des inscriptions milanaïses », p. 230 note 64.

127 ERASMUS, *Adag.* 1001 *Festina lente* (ASD II,3 p. 14) ; OPP. *H.* 2,535-536.

128 Cette monnaie (MATTINGLY H., *Coins of the Roman Empire in the British Museum* II, planche 45, n° 19-20, Londres, 1966) est connue à la Renaissance, voir par exemple ERASMUS, *Adag.* 1001 *Festina lente* (ASD II,3 p. 10). Elle aurait été donnée en cadeau par Pietro Bembo à Alde Manuce, voir GABRIELE, *Il libro degli Emblemi*, p. 137 et 612 note 13.

propre à être transformé en emblème. Cette maxime, très en vogue parmi les devises, a été assortie d'une grande variété d'images, bien sûr l'ancre et le dauphin, mais aussi le dauphin et la tortue, la tortue à voile, l'aile et la tortue, la voile attachée à une colonne et enfin le rémora et le navire,¹²⁹ ou ici le rémora et la flèche. Alciat s'amuse avec un motif bien connu de ses contemporains, mais y apporte une variation en remplaçant le navire par la flèche. Il évite de citer la maxime *festina lente* trop rebattue, préférant une certaine *obscuritas*. Elle devait cependant surgir naturellement dans l'esprit de ses lecteurs, grâce à la *pictura*, proche de celle du dauphin et de l'ancre d'Alde, et aux antithèses insistantes entre lenteur et rapidité.

Conclusion

L'emblème *Maturandum*, dont le titre sous forme de sentence morale évoque un passage d'Aulu-Gelle sur le thème de la *maturitas*, fait allusion à la maxime d'Auguste *Festina lente* largement diffusée à la Renaissance parmi les devises et figurant au nombre des *Adages* d'Érasme de Rotterdam. Alciat choisit, pour l'illustrer, une image originale. En effet, le rémora, un petit poisson qui, selon les auteurs antiques, est capable de freiner les navires en pleine course, représente la lenteur, alors que la flèche symbolise la rapidité. Il pourrait avoir puisé dans l'adage *Festina lente* l'idée d'associer le rémora à une flèche, plutôt que le dauphin à l'ancre. La *subscriptio*, ornée de quelques expressions ovidiennes, repose sur l'union des deux attitudes contraires, soulignée par les nombreuses antithèses, jeux sonores et constructions parallèles. Elle énonce un conseil apparemment simple, « hâte-toi lentement », mais rassemble des sources variées et recèle de véritables trésors de sagesse recueillis par les humanistes.

129 Voir la *pictura* de l'Embl. 83 *In facile a virtute desciscentes*, mais l'interprétation symbolique développée dans la *subscriptio* est différente. Pour une liste des devises sur le thème de *Festina lente* voir WIND E., *Mystères païens de la Renaissance*, Paris, 1992, p. 112.

Emblema XXI In deprehensum¹³⁰

Emblème 21 Contre celui qui est pris



Illustration, éd. H. Steyner, Augsburg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Iamdudum, quacunq̄ue fugis, te persequor ; at nunc
 cassibus in nostris denique captus ades.
 amplius haud poteris vires eludere nostras.
 ficulno anguillam strinximus in folio.

4 *ficulno anguillam...in folio* : ERASMUS, *Adag.* 395 (ASD II,1 p. 472).

Depuis longtemps, partout où tu me fuis, je te poursuis ; mais désormais, enfin, tu t'es laissé prendre dans mes filets. Tu ne pourras plus te jouer de mes forces. J'ai saisi l'anguille dans une feuille de figuier.

Picturae

La gravure la plus ancienne se contente de figurer l'essentiel. Un homme, vêtu d'un costume élégant, l'épée au fourreau, tient dans sa main une anguille et une feuille trilobée. Les illustrations des éditions postérieures, à partir de celle de Chrétien Wechel, se ressemblent. Dans l'édition de 1534, un homme, vu de dos,

130 Le titre a maintes fois changé au fil des éditions, mais il ne s'agit que de variantes orthographiques du même mot : *In deprehensum* (H. Steyner 1531), *In depraesum* (C. Wechel 1534), *In depraehensum* (G. Rouille/M. Bonhomme 1550) et *In deprehensum* (G. Rouille/M. Bonhomme 1551). Il peut se traduire en français de deux façons : « Contre celui qui est pris » ou « Contre celui qui est surpris ». Pour un commentaire succinct voir TUNG, « Alciato's Practices », p. 227.

coiffé d'un chapeau à plume et pieds nus, se penche vers un cours d'eau et tient dans sa main, enserrée dans des feuillages, une anguille reconnaissable à sa forme allongée comme celle d'un serpent. Derrière lui, se dresse un figuier chargé de fruits. Dans l'édition de Lyon, le personnage, dans la même attitude, mais de face, capture le poisson. Le décor se compose d'un cours d'eau, d'une maison et d'un arbre, sans doute le figuier. Enfin, dans celle de Padoue, le personnage se saisit fermement de l'anguille à deux mains, grâce à des feuilles pointues comme des feuilles de laurier, et non palmatilobées, une imprécision que relève le commentaire.¹³¹ Il est entouré de maisons et, à sa gauche, d'un arbre. Le cours d'eau est bordé d'une touffe de roseaux et à l'arrière, un moulin plonge sa roue dans les flots.

Structure et style de l'emblème

Deux emblèmes, dans notre corpus, mettent en scène une anguille. L'un *In divites publico malo* sera examiné dans la suite de notre commentaire ;¹³² l'autre, celui qui nous intéresse ici, *In deprehensum*, est publié pour la première fois dans l'édition princeps de février 1531. Dans les deux cas, les emblèmes s'en prennent à un homme malhonnête, voleur, escroc ou criminel. L'épigramme s'ouvre par un monologue assez énigmatique, puisque nous ne connaissons pas les protagonistes. Un homme parle à la première personne du singulier (*persequor* v. 1), puis du pluriel (*nostris, nostras, strinximus*). Il interpelle quelqu'un dont l'identité n'est pas dévoilée, à la deuxième personne du masculin singulier (*captus ades* v. 2), alors que, plus loin, l'*anguilla* (v. 4) est un féminin, puis se réjouit de l'avoir capturé. Alciat souligne, par l'antithèse *fugis/persequor* (v. 1), le caractère insaisissable de la proie, quelle qu'elle soit. Le mot *cassibus* est mis en évidence en tête du deuxième vers, par l'anastrophe. Dans le dernier vers, la capture de l'anguille dans une feuille de figuier doit s'entendre comme une métaphore pour exprimer la difficulté de la prise de l'individu relatée dans les trois premiers

131 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 121.

132 Embl. 89 *In divites publico malo* (commentaire pp. 417-423).

vers. Sa structure reproduit visuellement son contenu, puisque le nom et l'adjectif *ficulno folio* enserrent l'anguille de part et d'autre du vers. Le sens de l'emblème est rendu plus obscur par la superposition de deux métaphores de la capture (*cassibus in nostris*, puis *ficulno...in folio* v. 2 et 4).

L'anguille insaisissable

Dans plusieurs proverbes, l'anguille passe pour être insaisissable et glisser entre les doigts. Ainsi, dans le *Pseudolus* de Plaute, l'esclave habile et rusé lui est comparé.¹³³ Pline la définit comme un poisson « long et glissant » et Isidore relève qu' « elle est si lisse que plus on la serre fortement, plus vite elle glisse entre les doigts ».¹³⁴ Cette caractéristique évoque, par métaphore, un homme rusé, louvoyant, qui manque à la parole donnée ou cherche à se soustraire à la justice, mais finit par être pris. Le troisième vers pourrait faire allusion à l'ouverture de la *Première Catilinaire* de Cicéron, où le brillant orateur s'exclame en s'adressant au Sénat : « Combien de temps encore la fureur de cet individu se jouera-t-elle de nous ? »¹³⁵ Alciat remplace la phrase interrogative par une affirmation, mais choisit le même verbe *eludere* que Cicéron. Cet écho possible à l'un des discours les plus célèbres de l'Antiquité romaine semble orienter l'interprétation de l'emblème vers le domaine judiciaire. Ainsi, dans le dernier vers, l'anguille désignerait, par métaphore, un malfaiteur, enfin arrêté, mis hors d'état de nuire et condamné. Le commentaire de l'édition de Padoue suggère effectivement d'assimiler l'anguille aux criminels qui ont échappé, par la ruse, aux mains des juges. Il évoque quelques personnages historiques qui ont eu maille à partir avec la justice, tels le roi numide Jugurtha ou le conspirateur Catilina.¹³⁶

133 PLAUT. *Pseud.* 747 *anguillast, elabatur.*

134 PLIN. *Nat.* 9,73 [...] *longis et lubricis ut anguillis et congris* ; ISID. *Orig.* 12,6,41 *adeo lenis est ut quanto fortius presseris, tanto citius elabatur.*

135 CIC. *Catil.* 1,1 *quam diu etiam furor iste tuus nos eludet ?*

136 ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 121-122.

L'anguilla lubrica dans les Adages d'Érasme

Deux adages d'Érasme font intervenir l'anguille. Ils contribuent à orienter l'interprétation de l'emblème. Dans le premier *Cauda tenes anguillam*, le poisson glissant sans cesse entre les doigts représente à la fois les hommes perfides et une chose incertaine ou difficile à obtenir.¹³⁷ L'interprétation du second *Folio ficulno tenes anguillam* coïncide parfaitement avec celle de l'emblème 21. Le proverbe est utilisé « lorsqu'un homme fuyant et trompeur est tenu par un nœud assez étroit pour qu'il ne puisse s'échapper. En effet, la feuille du figuier est rugueuse. Aussi Plutarque¹³⁸ a-t-il écrit que son nom lui vient de sa rugosité et, pour cette raison, elle est tout à fait appropriée pour retenir une anguille, glissante par nature. »¹³⁹ Dans le quatrième vers, Alciat cite presque littéralement les termes employés par Érasme, *anguillam, folio ficulno*, et remplace *tenes* par le verbe *stringere*, « étreindre, enserrer », plus recherché et mieux adapté au contexte. L'usage de la feuille rêche du figuier pourrait laisser entendre que les criminels ne se laissent capturer que par la force.

La technique de la pêche à l'anguille

Dans l'emblème 89 *In divites publico malo*, le pêcheur use d'une technique originale, attestée chez Aristophane, pour capturer les anguilles. Il lui suffit de troubler l'eau en remuant la vase,

137 ERASMUS, *Adag.* 394 *Cauda tenes anguillam* (ASD II,1 p. 472) *in eos apte dicitur quibus res est cum hominibus lubrica fide perfidisque aut qui rem fugitivam atque incertam aliquam habent, quam tueri diu non possint.*

138 PLU. *Moralia* 684b τῆς γὰρ συκῆς καὶ τὸ φύλλον διὰ τὴν τραχύτητα θριῖον ὀνόμασται [...].

139 ERASMUS, *Adag.* 395 *Folio ficulno tenes anguillam* (ASD II,1 p. 472) *ubi quis alioqui fugax et lubricus, arctiore nodo tenetur quam possit elabi. nam fici folium scabrum est, ut cui nomen etiam inditum ab asperitate scripserit Plutarchus, atque ob id ad retinendam anguillam natura lubricam vel maxime idoneum.*

afin de les forcer à remonter à la surface pour respirer. En revanche, la capture de l'anguille dans une feuille de figuier n'est pas attestée fréquemment dans des textes antiques. Elle n'est mentionnée dans les *Adages* d'Érasme qu'à partir de Diogenianus,¹⁴⁰ ce qui, en plus des similitudes textuelles et thématiques, confirme l'étroite parenté entre l'emblème et l'adage *Folio ficulno tenes anguillam*.

Conclusion

L'emblème *In deprehensum* dérive principalement de l'adage *Folio ficulno tenes anguillam*, cité presque mot pour mot dans le dernier vers. Les sources antiques n'y apparaissent qu'indirectement pour confirmer la caractéristique essentielle de l'anguille, un poisson allongé, glissant, et donc insaisissable. L'épigramme s'ouvre par un monologue enveloppé de mystère, puisque les personnages en présence ne sont pas nommés. À la première lecture, la capture de l'anguille pourrait être interprétée comme une vérité générale. À force de persévérance, même les choses les plus incertaines et inaccessibles finissent par être obtenues. Cependant, l'écho à la *Première Catilinaire* de Cicéron et les similitudes textuelles avec l'adage *folio ficulno* réorientent l'interprétation symbolique de l'emblème vers le domaine de la justice et révèlent un second niveau de lecture. Cette pièce viserait donc plus spécifiquement les criminels qui croient pouvoir glisser entre les mains des juges, par la ruse, avant d'être enfin capturés, comme l'anguille se laisse prendre dans une feuille de figuier. Alciat lui-même n'a-t-il pas rencontré de tels individus en exerçant son métier d'avocat ?

140 DIOGENIAN. 8,55 ; APOSTOL. 17,44.

Emblema XXIX Etiam ferocissimos domari

Emblème 29 Même les plus farouches sont domptés



Illustration, éd. H. Steyner, Augsbourg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Romanum postquam eloquium, Cicerone preempto,
 perdiderat patriae pestis acerba suae,
 inscendit currus victor iunxitque¹⁴¹ leones
 compulit et durum colla subire iugum,
 5 magnanimos cessisse suis Antonius armis
 ambage hac cupiens significare duces.

1 *Romanum...eloquium* : LUCAN. 7,62 2 *patriae pestis* : CIC. *Fam.* 12,25,4 ; *Sest.* 33 3-6 : PLIN. *Nat.* 8,55 5 *cessisse suis...armis* : CIC. *Phil.* 2,20.

Antoine, cruel fléau de sa propre patrie, après qu'il eut anéanti l'éloquence romaine par l'assassinat de Cicéron, monta, vainqueur, sur un char, y attela des lions et les força à soumettre leur cou au dur joug, désirant, par ce symbole, signifier que les chefs au cœur vaillant avaient renoncé à leurs armes.

Picturae

Toutes les gravures suivent le même schéma iconographique. Elles s'attachent à représenter fidèlement la *subscriptio* (v. 3-4) par un char attelé à deux lions, sur lequel est assis un homme barbu, revêtu d'une armure et coiffé d'un casque, brandissant,

141 *vinxitque* (1531), corrigé en *iunxitque* dès l'édition d'Augsbourg (1534).

d'une attitude martiale, une lance dans sa main. Sa belle pres-tance et son char richement décoré correspondent au triomphe du vainqueur. Il est censé représenter Marc Antoine qui, du-rant la plus grande partie de sa vie, a exercé le métier des armes et remporté des succès militaires. Cependant, dès les éditions lyonnaises, la lance disparaît au profit d'une sorte de sceptre, puis, dans l'édition de Padoue, le guerrier est remplacé par un homme vêtu d'une toge. Par cette modification, l'artiste a peut-être voulu figurer plus conformé-ment aux descriptions antiques l'ornement traditionnel du triomphateur (v. 3), vêtu d'un man-teau pourpre, portant un sceptre d'ivoire, monté sur le *currus triumphalis* orné de reliefs en or, pierres précieuses ou ivoire ?¹⁴²

Structure et style de l'emblème

L'emblème *Etiam ferocissimos domari* se compose d'une unique phrase complexe : une subordonnée circonstancielle temporelle (v. 1-2) évoque l'assassinat de Cicéron, commandité par Marc Antoine ; puis, les vers suivants racontent une anecdote selon laquelle l'homme politique aurait attelé des lions à son char ; enfin, Alciat propose la lecture allégorique de cet événement (v. 5-6). Par ce geste, Marc Antoine lance un avertissement à ses adversaires, les chefs nobles et courageux, les *magnanimos duces*, que l'hyperbate place en évidence en début et fin de vers. Alciat utilise le mot *ambages* (v. 6) de façon inhabituelle dans le sens de « symbole ». Le terme se rencontre en latin classique, généralement au pluriel, parfois également au singulier, comme ici, dans le sens de « détour », ainsi que dans un sens mé-taphorique d'« ambiguïté » ou d'« obscurité » dans le langage.¹⁴³ L'*inscriptio Etiam ferocissimos domari* reprend l'idée énoncée dans la *subscriptio* (v. 4-5), mais en des termes différents. Les

142 Il manque cependant plusieurs éléments essentiels dont la couronne d'or et l'esclave public qui la tenait.

143 Dans le sens de paroles énigmatiques comme celles des oracles, ou chez les auteurs chrétiens des prophètes ou des paraboles, voir par exemple TAC. *Ann.* 13,63 (*ea ambage*) ; *Hist.* 5,13 ; OV. *Met.* 14,57 ; SEN. *Oed.* 214 ; CLAUD. R. *Pros.* 3,80.

lions, symbolisant les hommes très farouches (*ferocissimos*), sont soumis au joug et domptés (*domari*).

L'éloquence contre la tyrannie

Dans cet emblème, Alciat tourne une page sombre de l'histoire romaine, les troubles qui suivirent l'assassinat de Jules César, la formation du second triumvirat et ses luttes de pouvoir, puis l'assassinat de Cicéron qui marque les derniers instants de la République romaine. Il cherche à opposer Cicéron et Marc Antoine, l'éloquence et la tyrannie. Il commence par désigner l'orateur par une antonomase élogieuse, *eloquium Romanum* (v. 1), qui résume à elle seule toute sa carrière et son talent. L'expression rappelle un passage de la *Pharsale* où Lucain nomme Cicéron « le plus grand représentant de l'éloquence romaine ».¹⁴⁴ La structure même de la phrase met en relief l'opposition entre les deux adversaires. Le nom de Cicéron, fervent défenseur de la République, est mentionné au premier vers et son talent oratoire au service de l'État romain est mis en relief par l'hyperbate de *Romanum*, tandis que le nom de Marc Antoine n'apparaît qu'à l'avant-dernier vers. Il n'est désigné au deuxième vers que par une métaphore peu flatteuse, *patriae pestis acerba suae*, le cruel fléau de sa propre patrie. Alciat choisit à dessein le terme *pestis*. En effet, Cicéron le cite très souvent dans ses discours et l'applique à tous ses adversaires, qu'ils soient politiques, judiciaires ou personnels, de Verrès jusqu'à Marc Antoine, en passant par Catilina. Par cette métaphore – *pestis* signifiant à l'origine la maladie ou l'épidémie – il compare ses ennemis à des maladies contagieuses qui se propagent dans Rome, infectent de leur vice les honnêtes citoyens et menacent de ruine

144 LUCAN. 7,62 *Romani maximus auctor/Tullius eloquii* [...]. La formule peut aussi être mise en parallèle de QUINT. *Inst.* 8,6,30 *Romanae eloquentiae princeps*, ou encore du brillant éloge de PLIN. *Nat.* 7,117 *salve primus omnium parens patriae appellate, primus in toga triumphum linguaeque lauream merite, et facundiae Latinarumque litterarum parens*.

la République.¹⁴⁵ Par le choix de ce mot, Alciat ranime la verve du grand orateur et renvoie à ses lecteurs un écho discret de ses virulents discours contre Marc Antoine qui lui valurent le tragique destin évoqué par l'ablatif absolu *Cicerone perempto* (v. 1). La première des quatorze *Philippiques* est prononcée en 44 av. J.-C. et ouvre les hostilités entre les deux hommes, hostilités de courte durée toutefois puisqu'à la fin de l'année 43 av. J.-C., après l'instauration du second triumvirat composé de Marc Antoine, Octave et Lépide, Cicéron fait partie des quelques deux mille trois cents adversaires politiques proscrits et assassinés.

Le meurtre cruel de Cicéron a fortement marqué les esprits et est raconté par plusieurs sources antiques avec des détails sanglants. Une telle sauvagerie devait servir à Marc Antoine de vengeance contre celui qui avait osé l'attaquer ouvertement en écrivant et en prononçant les *Philippiques*.¹⁴⁶ Les deux premiers vers de la *subscriptio* résument le combat courageux mais vain de l'éloquence contre la tyrannie. Par la structure de ces deux vers, l'hyperbate, les métaphores et surtout le choix de l'expression *pestis patriae*, Alciat oppose, avec une ironie tragique, Marc Antoine, le fléau de la patrie, présenté comme un tyran sanguinaire à celui qui avait reçu le titre honorifique de « père de la patrie ».¹⁴⁷

145 Cic. *Fam.* 12,25,4 *Antoni reditus a Brundisio pestis patriae fuisset*, mais aussi *peste patriae* pour désigner P. Clodius dans *Sest.* 33. Voir aussi pour l'emploi de *pestis* comme insulte pour désigner des ennemis par exemple *Phil.* 3,5. 4,7 (Marc Antoine) ; *Catil.* 1,11 et 30 ; *Mur.* 85 (Catilina) ; *Dom.* 5 ; 72 ; 99 (Clodius) ; *Verr.* II 3,64 (Verrès) ; *Pis.* 3 ; 56 (Pison) et la liste pourrait encore s'allonger. Voir FINK G., *Schimpf und Schande : eine vergnügliche Schimpfwortkunde des Lateinischen*, Zürich-Münich, 1990, p. 150.

146 Voir par exemple PLU. *Cic.* 48 ; VAL. MAX. 5,3,4 ; SEN. *Suas.* 7,2 ; APP. BC 4,4,20.

147 Cicéron reçoit le titre de *pater patriae* du Sénat en 63 av. J.-C. pour avoir dévoilé la conjuration de Catilina et sauvé la République. Voir par exemple CIC. *Pis.* 6 ; PLIN. *Nat.* 7,117 ; PLU. *Cic.* 23.

L'allégorie du char tiré par des lions

Les vers suivants rapportent une anecdote qui laisse transparaître l'arrogance et la soif de pouvoir de Marc Antoine. Elle n'est pas tirée d'ouvrages historiques, mais de l'*Histoire naturelle* où, dans la section consacrée au lion, Pline l'Ancien relève que Marc Antoine a été le premier à Rome à avoir « mis sous le joug et attelé des lions à un char, et cela, durant la guerre civile, après avoir combattu dans les plaines de Pharsale » :

iugo subdidit eos primusque Romae ad currum iunxit M. Antonius, et quidem civili bello, cum dimicatum esset in Pharsaliis campis, non sine ostento quodam temporum, generosus spiritus iugum subire illo prodigio significante.¹⁴⁸

Pline l'Ancien n'est certes pas le seul à mentionner cet événement. Plutarque en parle aussi brièvement dans la *Vie d'Antoine*.¹⁴⁹ Cependant plusieurs indices attestent qu'Alciat s'inspire ici de Pline. Il utilise les mêmes verbes *iunxit* et *significare* que le naturaliste, le même terme *currus*, la même expression *subire iugum* ainsi que le synonyme *magnanimos* au lieu de *generosos*. Enfin, il donne à ce geste le sens caché et symbolique que lui conférait Pline, *ambage hac* faisant écho à *illo prodigio* :

inscendit currus victor iunxitque leones
compulit et durum colla subire iugum,
magnanimos cessisse suis Antonius armis
ambage hac cupiens significare duces.

Marc Antoine aurait souhaité, par cette action théâtrale, intimider ses adversaires politiques et manifester sa puissance. Les lions, symboles de courage, de force et de noblesse, sont souvent comparés, depuis la poésie homérique, aux héros vaillants, aux chefs militaires et aux rois.¹⁵⁰ Dans l'allégorie de l'emblème (v. 3-6), empruntée à Pline l'Ancien, les *leones* sont assimilés aux *magnanimos duces*, « domptés » par Marc Antoine.

148 PLIN. *Nat.* 8,55.

149 PLU. *Ant.* 9,8.

150 Voir par exemple HOM. *Il.* 5,554-560 ; 11,113-119 ; 173-176 ; 548-557.

L'empreinte cicéronienne

De même que dans le deuxième vers, Alciat empruntait à Cicéron l'expression *pestis patriae*, dans le cinquième vers, il en utilise une autre *cedere armis* qui peut être rapprochée d'un passage de la seconde *Philippique* où l'orateur joue avec une ironie subtile sur la formule *cedant arma togae* :

cedant arma togae. quid ? tum nonne cesserunt ? at postea tuis armis cessit toga. quaeramus igitur utrum melius fuerit libertati populi Romani sceleratorum arma an libertatem nostram armis tuis cedere.¹⁵¹

Cicéron s'adresse ici à Marc Antoine qu'il accuse d'avoir, par ses armes, privé de liberté le peuple Romain. L'expression *tuis armis cessit* peut être mise en parallèle avec le texte de l'emblème *cessisse suis...armis*. Ainsi, Alciat semble vouloir donner au lecteur l'impression d'entendre la voix même de Cicéron dénoncer son assassin.

La chronologie des événements

Alciat situe l'épisode du char attelé à des lions après la mort de Cicéron (*postquam...Cicerone perempto...iunxitque leones*). Or, les commentateurs de l'édition de Padoue font remarquer qu'il ne respecte pas la chronologie puisque Cicéron fut assassiné après le jour où Marc Antoine attela des lions à son char.¹⁵² Ils émettent l'hypothèse qu'Alciat se serait inspiré d'un passage des *Philippiques* où Cicéron dresse le portrait de Marc Antoine et la liste de ses vices, en le décrivant monté sur un char, escorté par des proxénètes et que, dans l'édition du discours qu'il aurait eue sous les yeux, une variante du texte, *leones* au lieu de *lenones*,

151 Cic. *Phil.* 2,20 « Que les armes cèdent à la toge. Et bien quoi ? N'ont-elles pas cédé à la toge à ce moment-là ? Mais ensuite, c'est la toge qui a cédé à tes armes. Posons-nous donc la question s'il valait mieux que les armes des criminels cèdent à la liberté du peuple Romain ou que notre liberté cède à tes armes. » (trad. Boulanger/Wuilleumier modifiée)

152 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 170. Pline l'Ancien (*Nat.* 8,55) situe l'événement juste après la bataille de Pharsale (48 av. J.-C.), soit avant la mort de Cicéron (43 av. J.-C.).

l'aurait induit en erreur.¹⁵³ Certes, la question mérite d'être soulevée, bien que cette variante textuelle ne résolve aucunement le problème chronologique. Il n'en demeure pas moins que l'orateur n'était pas encore mort, lorsque Marc Antoine attela des lions à son char, puisque, dans sa correspondance, il enjoint à son ami Atticus de « ne pas se laisser effrayer par les lions d'Antoine ».¹⁵⁴ Le strict respect du déroulement chronologique n'est pas le souci premier de l'emblème. Alciat cherche plutôt à faire ressortir la portée symbolique de cet événement qui témoigne de la cruauté et de l'orgueil de Marc Antoine, en le juxtaposant au meurtre de Cicéron.

Une interprétation ambiguë

Après la défaite de Pompée dans la plaine de Pharsale, Marc Antoine « dompte » les chefs les plus farouches et les contraint à se soumettre à sa volonté. Son char attelé à des lions symbolise la soumission des *magnanimos duces*, c'est-à-dire des aristocrates adversaires de César, et, sous le voile de l'allégorie, il leur adresse une mise en garde contre toute tentative ultérieure de rébellion ou de complot. Le texte de Pline l'Ancien donne cette interprétation intimement liée au contexte historique qui précède l'assassinat de César. Le meurtre de Cicéron illustre, quant à lui, les représailles qui menacent les opposants à Marc Antoine, durant le second triumvirat. *L'inscriptio* permet de relier les deux événements indépendants au point de vue strictement historique. Elle élargit également le champ des interprétations. En rappelant le caractère éphémère de la gloire, elle confère une portée universelle à l'emblème. L'éloquence de Cicéron lui assura plusieurs victoires retentissantes. Il défendit avec succès les Siciliens lésés par les exactions et les pillages de Verrès, déjoua la conjuration de Catilina, triompha dans plusieurs autres procès et, finalement,

153 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 169 ; CIC. *Phil.* 2,58 *sequebatur raeda cum lenonibus, comites nequissimi*. En réalité, il s'agit d'une leçon isolée du manuscrit *b*, que le philologue florentin Pietro Vettori (Victorius, 1499-1584) soutient en se basant sur le passage de Pline mentionné ci-dessus.

154 CIC. *Att.* 10,13,1 *tu Antoni leones pertimescas cave*.

voulut s'opposer à Marc Antoine par crainte de la tyrannie et pour la sauvegarde de la République. Il s'est battu avec ses armes de prédilection, les traits acérés de sa langue, mais Marc Antoine a finalement « dompté » sa fougue de façon définitive, en ordonnant son exécution.

Alciat, en fin connaisseur des comédies de Plaute, s'est peut-être souvenu, en décrivant le « vainqueur monté sur son char », d'un passage des *Ménechmes* où un attelage imaginaire de chevaux fougueux s'attaque à un vieux lion édenté et décrépi :

nunc equos iunctos iubes
 capere me indomitos, ferocis, atque in currum inscendere,
 ut ego hunc proteram leonem vetulum, olentum, edentulum.¹⁵⁵

L'occurrence de l'expression *currum inscendere* tend à relier ces vers comiques avec la *subscriptio* où Marc Antoine victorieux « monte sur un char », *inscendit currus* (v. 3). La situation est renversée chez Plaute. Le char n'est pas attelé à des lions, mais à des chevaux *indomitos* et *feroces*. Les lions ne sont plus *ferocissimos*, mais se transforment en « un vieux lion puant et édenté ». Ce char n'existe que dans l'imagination du personnage, ici Ménechme II, qui feint de parler à Apollon pour effrayer le vieillard. Le triomphe de Marc Antoine apparaît dès lors ridicule et dérisoire, si le lecteur fait le rapprochement avec ce passage de Plaute. Ce jeu de l'intertextualité pourrait souligner une interprétation détournée de l'emblème.

La sentence de l'*inscriptio* *Etiam ferocissimos domari* résume l'ensemble, en rappelant que même les plus puissants peuvent être renversés et soumis au joug. Certes, elle peut s'appliquer parfaitement au destin de Cicéron, mais tout autant à celui de Marc Antoine, et englober toute l'humanité. La fortune capricieuse renvoie dos à dos les deux adversaires, Cicéron et Marc Antoine, l'éloquence et la tyrannie.

155 PLAUT. *Men.* 862-864.

Conclusion

L'emblème *Etiam ferocissimos domari* revient sur un événement retentissant de l'histoire romaine, le meurtre de Cicéron commandité par Marc Antoine, durant le second triumvirat. Par la structure de l'emblème, le choix d'un vocabulaire cicéronien évocateur, Alciat oppose l'éloquence de Cicéron, père de la patrie, à la tyrannie et à la cruauté de Marc Antoine, fléau de la patrie. Comme l'attestent les similitudes textuelles et thématiques, il emprunte à Pline l'Ancien l'anecdote du char attelé à des lions et son interprétation symbolique. La petite note grinçante apportée par le rapprochement avec la comédie de Plaute pourrait insinuer le doute dans l'esprit du lecteur. Le triomphe de Marc Antoine est-il aussi éclatant qu'il y paraît ? *L'inscriptio*, qui résume le sens de l'allégorie du char attelé à des lions, oriente l'interprétation de l'emblème dans une direction bien précise. Elle relève le point commun entre Cicéron et Marc Antoine, deux « lions » nobles et fiers anéantis dans de tragiques circonstances et suscite une réflexion sur la fragilité de la gloire et de la vie des hommes, aussi puissants ou éloquents soient-ils.

Emblema XXX Gratiam referendam

Emblème 30 Il faut remercier



Illustration, éd.
H. Steyner,
Augsbourg, 1531.



Illustration, éd.
C. Wechel, Paris,
1534.



Illustration, éd.
M. Bonhomme
pour G. Rouille,
Lyon, 1550.



Illustration,
éd. P. P. Tozzi,
Padoue, 1621.

Aerio insignis pietate ciconia nido
 investes pullos, pignora grata, fovet.
 taliaque expectat sibi munera mutua reddi,
 auxilio hoc quoties mater egebit anus.
 5 nec pia spem soboles fallit, sed fessa parentum
 corpora fert humeris praestat et ore cibos.

1 *insignis pietate* : VERG. *Aen.* 6,403 1-2 *nido...pulos...fovet* : ISID. *Orig.* 12,7,17 4 *mater...anus* : ALCIATUS, *Contra vitam monasticam* 26 5-6 : AMBR. *Hex.* 5,16,55.

Dans son nid élevé, la cigogne, réputée pour sa piété, réchauffe ses petits encore dépourvus de plumes, ses enfants pleins de reconnaissance. La mère attend en retour de pareils services, chaque fois qu'elle en aura besoin, dans sa vieillesse. Et sa pieuse nichée, loin de tromper son espérance, porte sur ses épaules les membres fatigués de ses parents et leur offre de la nourriture avec son bec.

Picturae

Les gravures des éditions de 1531, 1534 et 1550 s'attachent à illustrer les deux derniers vers de la *subscriptio*, en montrant deux cigognes, l'une portant l'autre sur son dos. L'édition de C. Wechel s'efforce d'atteindre une plus grande conformité avec le texte, puisque, tout en volant, la première cigogne se retourne pour tendre avec son bec un poisson à la seconde posée sur ses épaules. Celle de Lyon reproduit la même scène, mais l'oiseau offre ici un serpent. En revanche, la *pictura* de l'édition de Padoue illustre les deux premiers vers. La mère cigogne apporte à ses petits leur pitance, un serpent. Leur nid est construit sur une cheminée, en hauteur (*aerio nido* v. 1). Plusieurs auteurs antiques croyaient que la cigogne se nourrissait de serpents. Ainsi, Virgile la dénomme « l'oiseau blanc haï des longues couleuvres ».¹⁵⁶ Il est possible que les graveurs des éditions de 1550 et de 1621 aient été influencés par l'une de ces descriptions.

156 Voir VERG. *Georg.* 2,320 *candida venit avis longis invisâ colubris* ; PLIN. *Nat.* 10,62 ; ISID. *Orig.* 12,7,16.

Structure et style de l'emblème

La *subscriptio* se compose de trois distiques, le premier consacré aux soins apportés par la cigogne à ses petits encore dépourvus de plumes, le troisième au comportement des petits à l'égard de leurs parents âgés. Le second fait le lien entre les deux en énonçant le principe de réciprocité. Alciat met en évidence, au cœur du premier vers par la construction en chiasme, le mot *pietate* qui résume à lui seul le thème de l'emblème : « *aerio insignis pietate ciconia nido* [...]. » L'alliance de mots *insignis pietate* fait directement référence à Énée qui, tout comme la cigogne, porta son vieux père sur ses épaules.¹⁵⁷ Les expressions, mises en évidence par les sonorités, *pullos pignora grata* (v. 2), et surtout *munera mutua* (v. 3) soulignent le thème central de l'emblème, la reconnaissance et les devoirs mutuels. Le titre sous forme de sentence *Gratiam referendam* reprend cette idée et confère à l'ensemble une portée morale et didactique. La coupe du dernier vers souligne sa structure en distinguant les deux attitudes de la cigogne envers ses parents âgés.

Ciconia, pia avis¹⁵⁸

La piété filiale de la cigogne est effectivement *insignis* comme le dit le texte de la *subscriptio*. Cette qualité est mentionnée chez de nombreux auteurs antiques grecs et latins, dans les ouvrages d'histoire naturelle comme ceux d'Aristote et de Pline l'Ancien, mais aussi dans les fables, le théâtre, chez les lexicographes, dans les écrits philosophiques ou patristiques.¹⁵⁹ Elle apparaît aussi dans les *Hieroglyphica* d'Horapollon, où le dessin de cet

157 VERG. *Aen.* 6,403 *Troius Aeneas, pietate insignis et armis* [...].

158 L'expression se rencontre chez AMBR. *Hex.* 5,16,55 et reflète l'ensemble de la tradition antique.

159 Voir ARIST. *HA* 615b,23-24 ; PLIN. *Nat.* 10,63 ; AEL. *NA* 3,23 ; 11,30 ; ISID. *Orig.* 12,7,14 ; BABR. 13,7 ; AR. *Av.* 1353-1357 ; S. *El.* 1058 ; CIC. *Fin.* 2,33 ; AMBR. *Hex.* 5,16,55 ; BASIL. *Hex.* 8,5,4-6. Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, p. 223 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 168-169 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 160-161.

oiseau signifie « l'homme qui aime son père ». ¹⁶⁰ La piété filiale des cigognes était même si célèbre qu'elle fit l'objet d'une expression proverbiale attestée notamment chez Aristophane : πελαργικοί νόμοι, les lois des cigognes. ¹⁶¹ Elles sont énoncées dans les *Oiseaux* :

ἐπὴν ὁ πατήρ ὁ πελαργὸς ἐκπετησίμους
πάντας ποιήσῃ τοὺς πελαργιδέας τρέφων,
δεῖ τοὺς νεοττοὺς τὸν πατέρα πάλιν τρέφειν. ¹⁶²

Le poète comique insiste, comme Alciat (v. 2), sur l'idée de réciprocité des services entre parents et enfants. Cependant, chez Aristophane, il est question du « père cigogne », alors que dans la *subscriptio*, c'est la vieille mère, *mater anus*, qui peut compter sur les soins de ses enfants devenus grands. ¹⁶³ Isidore, dans les *Étymologies*, rappelle aussi la « piété filiale » des cigognes et décrit l'extrême sollicitude des parents pour leur progéniture, puisqu'ils vont jusqu'à se dépouiller de leurs plumes pour réchauffer leurs petits :

eximia illis circa filios pietas ; nam adeo nidos impensius fovent ut assiduo incubitu plumas exuant. quantum autem tempus impenderint in fetibus educandis, tantum et ipsae invicem a pullis suis aluntur. ¹⁶⁴

Alciat décrit une scène semblable en ajoutant que les petits sont encore dépourvus de plumes (v. 2 *investes*). ¹⁶⁵ L'alliance des

160 HORAPOLLO, *Hierogl.* 2,58 φιλοπάτορα βουλόμενοι σημήναι ἄνθρωπον πελαργὸν ζωγραφοῦσιν.

161 AR. *Av.* 1353. Voir aussi HESCH. π 1287 ; SUID. π 931 ; PHOT. π 407 ; APOSTOL. 14,15.

162 AR. *Av.* 1355-1357 « Lorsque le père cigogne a rendu tous ses cigogneaux aptes à voler, en les nourrissant, les petits doivent à leur tour nourrir leur père. » (trad. Van Daele modifiée)

163 Dans sa lettre-traité *Contra vitam monasticam*, Alciat s'adresse à son ami B. Mattius, en mentionnant l'attitude exemplaire des cigognes envers leurs parents âgés, et évoque les soins dont il entoure sa vieille mère (*matrem anum*), voir ALCIATUS, *Contra vitam monasticam* 26 (p. 75).

164 ISID. *Orig.* 12,7,17.

165 Le terme *investes* est attesté principalement chez les auteurs tardifs. D'après NON. 45 (p. 65,23), il désigne les jeunes enfants qui n'ont pas

mots *nido* et *fovent*, ainsi que les termes *pietas* et *pullis*, apparaissent également dans la *subscriptio*.

L'influence la plus prégnante semble toutefois être celle des *Hexamérons* de Basile de Césarée et d'Ambroise de Milan. Au cinquième jour, Dieu créa les oiseaux, parmi lesquels la cigogne. Ambroise décrit son comportement avec de nombreux détails empruntés au passage correspondant de Basile et cherche à le moraliser en opposant l'affection et la prévenance de ces oiseaux envers leurs parents à l'ingratitude des hommes qui leur sont pourtant supérieurs par l'usage de la raison. Plusieurs termes utilisés dans la *subscriptio* se rencontrent chez Ambroise : *suboles*, *fovet*, *fessum*, ainsi que *praestat cibos* chez Alciat au lieu de *cibo pascit*, *humeris fert* au lieu de *umeris inponat*. Ce geste de porter son vieux père sur ses épaules, qui évoque le « pieux » Énée,¹⁶⁶ n'est pas consigné chez les naturalistes cités ci-dessus. Alciat semble donc l'avoir tiré de ce passage de l'*Hexameron liber* :

nam depositi patris artus per longaevum senectutis plumarum tegmine alarumque remigio nudatos circum instans suboles pinnis propriis fovet et – quid dicam ? – collaticio cibo pascit, quando etiam ipsa reparat naturae dispendia, ut hinc atque inde sublevantes senem fulcro alarum suarum ad volandum exerceant et in pristinos usus desueta iam pii patris revocent membra. quis nostrum relevare aegrum non fastidiat patrem ? quis fessum senem suis umeris inponat, quod in ipsa historia vix credibile habeatur ? quis, ut pius sit, non hoc servulis mandet obsequium ?¹⁶⁷

encore de poils. Chez Alciat, il est revêtu d'un sens différent et signifie, d'après le contexte, « sans plumes ».

166 VERG. *Aen.* 2,707-708.

167 AMBR. *Hex.* 5,16,55 « L'enfant réchauffe, en les couvrant avec ses propres plumes, les membres nus de son père privé de la protection de ses plumes et du mouvement de ses ailes à cause de la vieillesse et – que dire de plus ? – il le nourrit d'aliments recueillis par ci par là, quelquefois même il supplée aux atteintes de la nature, en faisant prendre de l'exercice au vieillard, en le soulevant de chaque côté pour voler et en rétablissant dans leur ancien usage les membres déshabitués de son vénérable père. Qui de nous ne répugne pas à soulever son père malade ? Qui porterait sur ses épaules un vieillard fatigué, un geste qui semblerait

Ambroise poursuit en rappelant, tout comme Basile, que le mot ἀντιπελάργωσις, qui à lui seul désigne « le fait de rendre la pareille à ceux qui nous ont rendu service » trouve son origine dans le nom grec de la cigogne, πέλαργος.¹⁶⁸ Ce mot renvoie au titre *gratiam referendam*. Le texte d'Ambroise interpelle tout homme, en le mettant face à ses responsabilités, à travers l'exemple de la cigogne, modèle de vertu à imiter. Cette portée morale se reflète également dans l'emblème.

Le thème de la pietas filiorum dans les Emblèmes

Le thème profondément humain de l'emblème 30 peut être rattaché à plusieurs emblèmes du corpus. Ainsi, l'emblème 160 *Amicitiam etiam post mortem durans*, qui symbolise l'amitié immortelle par l'union de la vigne et de l'orme, utilise l'expression *reddit mutua iura*¹⁶⁹ similaire à celle de notre emblème, *munera mutua reddi* (v. 3). De même, la vigne, *grata parenti*, évoque les petits de la cigogne qualifiés de *pignora grata* (v. 2). L'*inscriptio* de l'emblème 161 *Mutuuum auxilium* fait écho à l'idée d'entraide mutuelle évoquée dans le troisième vers, *munera mutua reddi*, par la reprise du mot *mutuus*. La situation de « l'aveugle portant un boiteux juché sur ses épaules »¹⁷⁰ rappelle celle de la cigogne portant sur son dos son parent aux membres fatigués par l'âge. Le lien est souligné par l'utilisation des mêmes mots *fert humeris*. Cette expression *ferre humeris* se rencontre également dans l'emblème 195 *Pietas filiorum in parentes*, où Énée, n'hésitant pas à risquer sa vie pour sauver des flammes son vieux père Anchise en le prenant

à peine crédible dans une histoire ? Qui, aussi pieux soit-il, ne confierait pas cette tâche à ses esclaves ? » Voir aussi le passage correspondant chez BASIL. *Hex.* 8,5,4-6.

168 AMBR. *Hex.* 5,16,55 *nam retributio beneficiorum ἀντιπελάργωσις nominatur ; πέλαργος enim ciconia dicitur. virtus itaque ab his nomen accipit, cum relatio gratiarum ciconiae vocabulo nuncupatur ;* BASIL. *Hex.* 8,5,6. Pour le verbe ἀντιπελάργειν voir aussi ZEN. 1,94 ; SUID. α 270.

169 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 676.

170 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 680 *loripedem sublatum humeris fert lumine captus [...]*.

sur ses épaules, est présenté comme le modèle par excellence de piété filiale.¹⁷¹ Le mot *pietas*, présent dans la *subscriptio* de l'emblème 30 et dans l'*inscriptio* de l'emblème 195, ne fait que confirmer l'évidente parenté thématique entre eux. L'emblème 194 *Amor filiorum* met aussi en scène un oiseau plein de sollicitude envers ses oisillons : la palombe.¹⁷² Comme la cigogne, la mère entoure de soins ses petits, allant même jusqu'à s'arracher les plumes pour les protéger du froid. Alciat utilise de même, dans cette *subscriptio* et dans la nôtre, le verbe *fovet* ainsi que le terme *pulli*. Dans son nid, la cigogne réchauffe ses petits (*investes pullos...fovet* v. 2) tandis que la palombe réchauffe ses œufs pondus trop tôt (*praecoqua ova fovet*).

Conclusion

La *pietas filiorum* apparaît comme une vertu essentielle à laquelle Alciat a consacré de nombreux emblèmes apparentés, par des similitudes textuelles évidentes, à l'emblème 30 *Gratiam referendam*. La *pietas* de la cigogne est connue loin à la ronde dans l'Antiquité, non seulement chez les naturalistes, mais aussi dans la comédie, les écrits philosophiques, patristiques et les *Hieroglyphica* d'Horapollon. Alciat puise à diverses sources pour composer cet emblème : sans doute Aristophane et ses « lois des cigognes », mais aussi Isidore et sa description des petits dans le nid, et surtout l'*Hexameron liber* d'Ambroise de Milan qui décrit minutieusement le comportement de la cigogne et les soins apportés aux parents âgés dans une perspective morale et pédagogique semblable à celle de notre emblème, comme le confirme l'*inscriptio* sous forme de sentence.

171 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 828 *per medios hosteis patriae cum ferret ab igne/Aeneas humeris dulce parentis onus [...]*.

172 Voir commentaire pp. 712-719.

Emblema XXXIII Signa fortium¹⁷³

Emblème 33 Le symbole des courageux



Illustration,
éd. H. Steyner,
Augsbourg,
1531.



Illustration, éd.
C. Wechel, Paris,
1534.



Illustration, éd.
M. Bonhomme
pour G. Rouille,
Lyon, 1550.



Illustration, éd.
P. P. Tozzi,
Padoue, 1621.

DIALOGISMUS

Quae te causa movet, volucris Saturnia, magni
ut tumulo insideas ardua Aristomenis ?
hoc moneo, quantum inter aves ego robore praesto,
tantum semideos inter Aristomenes.

5 insideant timidae timidorum busta columbae ;
nos aquilae intrepididis signa benigna damus.

1-6 : AP 7,161 5 *timidae...columbae* : OV. *Ars* 2,363 ; VARRO *Rust.* 3,7,3.

– Quelle raison te pousse, oiseau du fils de Saturne, à te percher la tête haute sur le tombeau du grand Aristomène ? – J’annonce ceci : autant je l’emporte par la force parmi les oiseaux, autant Aristomène l’emporte parmi les demi-dieux. Les colombes craintives se perchent sur les tombeaux des gens timorés ; nous, les aigles, nous donnons des signes favorables aux intrépides.

173 La *scriptio* figurait déjà, telle quelle, dans la collection de J. Cornarius en 1529 (pp. 250-251) et est citée dans les *Antiquitates Mediolanenses*, dans la description d’un monument funéraire d’un membre de la famille Pline, voir LAURENS, VUILLEUMIER, « Le recueil des inscriptions milanaïses », p. 232 et fig. 8.

Picturae

Dans l'édition princeps, l'illustration, simplifiée à l'extrême, montre un rectangle qui représente le tombeau d'Aristomène. Dans la partie supérieure, se tient un aigle aux ailes déployées,¹⁷⁴ dans la partie inférieure, est inscrit le nom d'Aristomène et les initiales habituellement gravées sur les tombeaux : D. M., *Dis Manibus*. Dans les éditions ultérieures, les gravures figurent le tombeau d'Aristomène avec son nom inscrit dessus et les initiales D. M., sauf dans l'édition de Padoue. L'aigle aux ailes déployées est gravé sur le monument ou perché dessus. En représentant l'aigle comme un oiseau réel posé sur le tombeau, l'édition lyonnaise s'attache à illustrer plus fidèlement le deuxième vers de la *subscriptio*. L'aigle aux ailes déployées rappelant les armoiries des Habsbourg a, semble-t-il, conditionné l'interprétation de la *subscriptio*. En effet, la présence de l'aigle a peut-être orienté les commentateurs du XVI^{ème} siècle dans leur interprétation de l'emblème, en leur donnant l'impression qu'Alciat rend hommage à Charles Quint.

Structure et forme de l'emblème

L'emblème *Signa fortium* imite, comme plusieurs autres emblèmes *tumuli*, une épigramme funéraire de l'*Anthologie grecque*.¹⁷⁵ La *subscriptio* revêt la forme d'un dialogue fictif. Les deux premiers vers posent une question à laquelle répond l'aigle en parlant à la première personne du singulier (*moneo* v. 3), puis du pluriel (*nos...damus* v. 6). L'oiseau de Zeus prend la parole et se compare au héros Aristomène, en utilisant la corrélation de proportion inversée *quantum...tantum* (v. 3-4). La répétition de la préposition *inter* dans les deux membres de la phrase corrélatrice souligne l'analogie. Les deux derniers vers opposent la colombe à l'aigle, à travers l'antithèse des adjectifs substantivés *timidorum* et *intrepididis*. La première

174 Cette représentation de l'aigle aux ailes déployées ressemble beaucoup au dessin du monument funéraire de M. Caecilius Plinius, voir LAURENS, VUILLEUMIER, « Le recueil des inscriptions milanaïses », fig. 8.

175 Voir introduction pp. 61 et 102 note 394.

signale la tombe des hommes timorés – la polyptote *timidae timidorum* insiste sur leur trait de caractère commun – et le second sait reconnaître ses semblables par leur intrépidité et leur accorde des auspices favorables.

Aristomène, le héros messénien « au cœur poilu »

La vie d'Aristomène, héros messénien de la deuxième guerre entre Messène et Sparte, est connue essentiellement par le récit de Pausanias.¹⁷⁶ Grâce à son grand courage, il remporte d'éclatantes victoires sur les Spartiates. Il aurait, au cours des batailles, tué trois cents Lacédémoniens. Trois fois, il serait tombé aux mains des ennemis. Deux fois, il réussit à leur échapper, mais la troisième, les spartiates le tuent, lui ouvrent la poitrine et découvrent avec stupéfaction son cœur hérissé de poils. D'après Pline l'Ancien, c'est là le signe distinctif « d'une courageuse ingéniosité ».¹⁷⁷ Il cite Aristomène comme l'exemple de l'homme *fortis*, l'adjectif étant repris dans l'*inscriptio*. D'après le récit de Pausanias, la tombe d'Aristomène serait située sur l'île de Rhodes, puis ses ossements auraient été transférés dans sa patrie.¹⁷⁸ Il ne mentionne aucun décor du monument funéraire. En revanche, il évoque le bouclier du héros orné « d'un aigle aux ailes déployées »¹⁷⁹ et rapporte son sauvetage merveilleux par un aigle qui aurait amorti sa chute dans le Céadas.¹⁸⁰ Alciat ne s'inspire pourtant pas du texte de Pausanias, comme ces indices pourraient le laisser croire.

176 PAUS. 4,14,7 καὶ Ἀριστομένης, ὃς καὶ νῦν ἔτι ὡς ἦρος ἔχει παρὰ Μεσσηνίοις τιμάς.

177 PLIN. *Nat.* 11,185 *hirto corde gigni quosdam homines proditur, neque alios fortioris esse industriae, sicut Aristomenen Messenium, qui trecentos occidit Lacedaemonios.* Voir aussi VAL. MAX. 1,8 ; D. CHR. 35,3 ; ST. BYZ. α 310. À la Renaissance, l'anecdote est relayée par exemple chez CRIN. *Hon. Discipl.* 13,7.

178 PAUS. 4,24,3 ; 4,32,3.

179 PAUS. 4,16,7 ἐπίθημα δέ ἐστιν ἀντὶς ἀετὸς τὰ περὰ ἐκατέρωθεν ἐκτετακὸς ἐς ἄκραν τὴν ἴτυν.

180 PAUS. 4,18,5.

L'influence de l'Anthologie grecque

Dans cet emblème, Alciat adapte très fidèlement en latin une épigramme funéraire fictive d'Antipater de Sidon :

Ὅρνι, Διὸς Κρονίδαιο διάκτορε, τεῦ χάριν ἔστας
 γοργὸς ὑπὲρ μεγάλου τύμβου Ἀριστομένουσ ;
 ἀγγέλλω μερόπεσσι, ὀθούνεκεν, ὅσσον ἄριστος
 οἰωνῶν γενόμεν, τόσσον ὄδ' ἠιδέων.
 δειλαί τοι δειλοῖσιν ἐφεδρήσουσι πέλειαι,
 ἄμμες δ' ἀτρέστοις ἀνδράσι τερπόμεθα.¹⁸¹

Alciat traduit en latin certaines expressions particulières, comme le vocatif *volucris saturnia* (v. 1) qui correspond à ὄρνι, Διὸς Κρονίδαιο,¹⁸² *quae causa* (v. 1) à τεῦ χάριν, *insideas* (v. 2) à ἔστας, *magni tumulo Aristomenis* (v. 1-2) à μεγάλου τύμβου Ἀριστομένουσ, *moneo* (v. 3) à ἀγγέλλω, *inter aves robore praesto* (v. 3) à ἄριστος οἰωνῶν, *timidae columbae* (v. 5) à δειλαί πέλειαι et enfin le pronom personnel *nos* (v. 6) en tête de vers à ἄμμες. Il reproduit les figures de style, l'antithèse *timidorum/intrepidus* (v. 5-6) équivalent de δειλοῖσιν/ἀτρέστοις ἀνδράσι et la polyptote *timidae timidorum* (v. 5) de δειλαί δειλοῖσιν. Il conserve également la forme dialoguée, la prise de parole de l'aigle à la première personne et la construction corrélatrice de proportion *quantum...tantum* (v. 3-4) correspondant à ὅσσον...τόσσον.

Toutefois quelques différences apparaissent. Alciat remplace γοργὸς, « d'un air terrible », par *ardua* (v. 2), « dressé, debout ». L'adjectif est utilisé chez Pline l'Ancien pour décrire le coq « à la

181 AP 7,161 « Oiseau, messenger de Zeus le Cronide, pour quelle raison te tiens-tu d'un air terrible sur la tombe du grand Aristomène ? – J'annonce aux mortels qu'autant je l'emporte parmi les oiseaux, autant celui-ci l'emportait parmi les jeunes gens. Les colombes craintives se posent sur la tombe des lâches, quant à nous, nous sommes charmés par les hommes intrépides. » (trad. Waltz modifiée)

182 Il traduit l'épithète de Zeus κρονίδης par l'équivalent latin *saturnius* associé à Jupiter dans la poésie classique, voir par exemple VERG. *Aen.* 4,372 *nec Saturnius haec oculis pater aspicit aequis* ; OV. *Met.* 1,163 ; 9,242-3 ; CIC. *Tusc.* 2,23.

tête haute ». ¹⁸³ Dans la comparaison, si l'aigle est le plus brave parmi les oiseaux, Aristomène, dans le texte d'Antipater, l'emporte parmi les jeunes gens et non parmi les demi-dieux, comme chez Alciat (v. 4). Ce qui, pour nous, semble une modification, résulte très probablement de la variante du texte grec qu'Alciat avait sous les yeux : en effet, dans les premières éditions de l'*Anthologie*, ¹⁸⁴ figurait, au lieu de ἡθῆων (jeunes gens), ἡμιθέων (demi-dieux). Alciat reprend le mot *tumulum* (v. 2), en le remplaçant, par souci de variété, par le synonyme *busta* (v. 5) qui signifie littéralement le bûcher. Le terme se rencontre dans un sens similaire chez les auteurs classiques Virgile, Ovide et Cicéron. ¹⁸⁵ Il introduit le mot *aquilae* après *nos* et apporte ainsi une précision absente du modèle grec où le nom de l'oiseau n'est pas même mentionné. Le verbe *τερπόμεθα* n'est pas maintenu dans la traduction d'Alciat : il lui préfère l'idée du présage favorable que représente l'aigle (*signa benigna* v. 6). Il rappelle ainsi que, dans la tradition classique, cet oiseau annonce les événements importants aux plus grands chefs. Ainsi, un aigle posé sur la tente d'Octave terrassa deux corbeaux et toute l'armée jugea qu'il avait annoncé la victoire de leur chef sur Marc Antoine et Lépide. ¹⁸⁶ Cette variation fait résonner le dernier vers comme un vœu de succès pour celui qu'accompagne un aigle, en soulignant sa valeur prophétique.

Aigle et colombe, fortitudo contre timiditas

L'aigle ¹⁸⁷ est considéré, depuis la plus haute Antiquité, comme le messager de Zeus, le roi des dieux, symbole de noblesse, de

183 PLIN. *Nat.* 10,47 *et plebs tamen aeque superba graditur ardua cervice, cristis celsa [...]*.

184 Celles de F. Alopa (1494) et de Alde Manuce (1503).

185 Par exemple Ov. *Met.* 13,452 *ducitur ad tumulum diroque fit hostia busto*. Voir aussi VERG. *Aen.* 11,201 ; Ov. *Met.* 8,710 ; 13,515 ; CIC. *Tusc.* 5,101 ; *Pis.* 9.

186 SUET. *Aug.* 96,1. Voir aussi d'autres présages donnés par un aigle 94,11 ; 97,1.

187 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 2-16, en particulier p. 3 et 11 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 2-4 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 78-94.

royauté et de force.¹⁸⁸ À plusieurs reprises, Pindare le nomme l'aigle de Zeus, Διὸς αἰετός, le chef ou le roi des oiseaux, ἀρχὸς οἰωνῶν ou βασιλεὺς οἰωνῶν. Par la suite, toute la littérature grecque, puis latine, perpétue ces formules traditionnelles, avec des variations lexicales ou stylistiques.¹⁸⁹ À l'opposé, les colombes apparaissent déjà comme des oiseaux peureux chez Homère qui compare l'allure des déesses à celle de « colombes craintives ».¹⁹⁰ L'aigle, ou parfois l'épervier, passe pour leur ennemi proverbial, dans la littérature antique.¹⁹¹ De très nombreux témoignages le confirment, surtout en poésie.¹⁹² Ainsi, chez Ovide, « la colombe à la plume tremblante fuit l'aigle ».¹⁹³ Presque toujours, elle est qualifiée par des adjectifs épithètes comme *trepida*, *imbellis*, *terrata* ou *pavida*, des expressions comme *trepidante penna* ou des verbes comme *terrere*, *tremere* ou *fugere* qui dénotent sa faiblesse à la merci des serres acérées et la crainte qui la saisit à l'approche des rapaces. L'expression d'Alciat, *timidae columbae* (v. 5), pourrait s'inspirer de Varron qui affirme que « rien n'est plus craintif que la colombe » ou plus probablement d'Ovide où se rencontre la même alliance de mots.¹⁹⁴

188 C'est ainsi qu'Alciat lui-même interprète l'aigle représenté sur la tombe de M. Caecilius Plinius, dans son commentaire de jeunesse, voir LAURENS, VUILLEUMIER, « Le recueil des inscriptions milanaïses », p. 232.

189 Pl. *P.* 6,48 ; *I.* 6,50 ; O. 13,21. Voir aussi par exemple A. A. 115 ; AR. *Eq.* 1087 ; S. *Ant.* 1040 ; E. *Ion* 159 ; VERG. *Aen.* 5,255 ; OV. *Met.* 4,362 ; 6,517.

190 HOM. *Il.* 5,778 αἰ δὲ βᾶτην τρήρωσι πελειάσιν ἴθμαθ' ὁμοίαι [...].

191 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 225-230, en particulier p. 227 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 176-185, en particulier p. 182.

192 Voir par exemple VERG. *Ecl.* 9,12-13 ; *Aen.* 11,721-723 ; HOR. *Carm.* 1,37,18 ; 4,4,31 ; *Epod.* 16,32 ; OV. *Ars* 1,117 ; 2,363 ; *Met.* 5,605 ; *Trist.* 1,1,75 ; *Fast.* 2,90 ; MART. 10,65,12 ; SIL. 5,282.

193 OV. *Met.* 1,506 sic aquilam penna fugiunt trepidante columbae.

194 VARRO *Rust.* 3,7,3 nihil enim timidius columba ; OV. *Ars* 2,363 accipitri *timidas* credis, *furiöse*, *columbas* [...].

À la gloire de Charles Quint

Les gravures, en particulier celles des éditions de 1531 et 1534, présentent de grandes similitudes avec les armoiries de l'empereur Charles Quint (1500-1558). Les commentateurs du *Livre d'emblèmes* suggèrent qu'à travers ce poème, Alciat rend hommage au souverain, en le comparant à Aristomène et à l'aigle, messenger de Zeus figuré sur son écusson. Lorenzo Pignoria émet cependant quelques réticences, en rappelant que lorsque l'emblème a été composé, Charles Quint n'était pas encore mort et qu'il aurait donc été de mauvais goût de décrire son tombeau, fût-ce en termes élogieux.¹⁹⁵ La question ne peut être tranchée sur la seule base de la chronologie des événements. En effet, plusieurs emblèmes rendent hommage à Charles Quint de façon plus ou moins explicite. Son nom est cité dans l'emblème 42 *Firmissimi convelli non posse* qui s'inspire également d'une épigramme de l'*Anthologie grecque* et qui, à travers l'analogie des chênes qui résistent aux assauts du vent, rend hommage à la puissance du souverain capable de repousser les Ottomans loin des frontières.¹⁹⁶ L'emblème 211 *Laurus* célèbre, quant à lui, sa victoire à Tunis en 1535.¹⁹⁷ En revanche, dans d'autres cas, la référence au souverain reste très discrète, voire inexistante dans les *subscriptions*. Ainsi, les emblèmes 43 *Spes proxima*¹⁹⁸ et 45 *In dies meliora*¹⁹⁹ rendent peut-être hommage à l'empereur Charles Quint, bien que son nom ne soit mentionné ni dans l'*inscriptio*, ni dans la *subscriptio*. Dans l'emblème *Signa fortium*, Charles Quint serait comparé à Aristomène et à l'aigle connoté positivement et perçu comme un symbole du pouvoir. Toutefois, à la simple lecture de la *subscriptio*, le lien n'est pas perceptible. Comme pour l'emblème 45 *in dies meliora*, c'est Barthélemy Aneau qui

195 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 184.

196 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 220.

197 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 882 *debetur Carolo superatis laurea Poenis/victrices ornet talia sarta comas.*

198 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 224.

199 Voir commentaire pp. 234-244.

le met en lumière, en affirmant, dans le très bref commentaire qui suit sa traduction française :

Cest Embleme est fait en grace de l'empereur, qui porte l'aigle, le comparant au fort champion Aristomene, le plus hardy et vaillant de toute la Grece.²⁰⁰

Il connaît parfaitement l'ensemble du corpus et par conséquent les deux *subscriptions* où est mentionné le nom de Charles Quint. Aurait-il été influencé par la *pictura* qui évoque les armoiries de l'empereur et en aurait-il déduit qu'Alciat lui rend hommage ? Quelques années plus tard, après la mort d'Alciat, Claude Mignault le répète, en ajoutant cet argument :

Il a cecy gentilment imité du 3. des Epigrammes Grecs, par lequel souz le nom d'Aristomenes, il loüe l'empereur Charles cinquiesme et faict une allusion à l'armairie Imperialle, qui est l'aigle, laquelle porte la marque de vaillantise, d'hardiesse, de grandeur, de courage.²⁰¹

Pourtant, les commentateurs ne sont pas tous unanimes sur la question – nous l'avons vu avec la note discordante de Lorenzo Pignoria – et en l'absence de preuves dans le texte même de la *subscriptio*, il est difficile de trancher. En tout cas, si Alciat a voulu faire l'éloge de Charles Quint, il semble rester très discret, ce qui relèverait à tout le moins du paradoxe pour un éloge.

Conclusion

L'emblème *Signa fortium* se fonde presque entièrement sur une épigramme d'Antipater de Sidon. Alciat traduit fidèlement le texte grec, en conservant la trame générale, la forme dialoguée, les figures de style et certaines expressions et n'apporte que de légères variations. Il décrit la tombe d'Aristomène surmontée d'un aigle et compare le héros messénien à l'oiseau de Zeus pour sa force. Puis, il oppose l'aigle, qui signale par sa présence la tombe des hommes intrépides, aux colombes « craintives »

200 ALCIATUS, *Emblèmes* 1549, p. 58.

201 ALCIATUS, *Emblemata* 1584, p. 50.

qui se posent sur celle des timorés. L'expression *timidae columbae* correspond au texte grec, mais pourrait être un souvenir d'Ovide. Plusieurs commentateurs du *Livre d'emblèmes* estiment qu'Alciat rend hommage, dans cet emblème, à l'empereur Charles Quint, bien que son nom ne soit mentionné ni dans l'*inscriptio*, ni dans la *subscriptio*. Barthélemy Aneau, dans la traduction française de 1549, est le premier à établir ce lien. Seule la *pictura* semble étayer son point de vue, puisque, dans toutes les éditions, l'aigle aux ailes déployées rappelle les armoiries des Habsbourg. Mais il s'agit là du seul indice tangible. Cette interprétation de l'emblème comme un éloge de l'empereur trahit sans doute les intentions de l'auteur.

Emblema XXXIV Ἀνέχου καὶ ἀπέχου.²⁰² Sustine et abstine

Emblème 34 Supporte et abstiens-toi



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

202 Dans l'édition vénitienne de 1546 (éd. princeps de cet emblème), dans les éditions de Lyon (1550, 1551), l'édition Stockhamer (1556), de Paris (1584) et Leyde (1591) uniquement avec le titre grec.

Et toleranda homini tristis fortuna ferendo est
 et nimium felix saepe timenda fuit.
 sustine, Epictetus dicebat, et abstine. oportet
 multa pati illicitis absque tenere manus.
 5 sic ducis imperium vincus fert poplite taurus
 in dextro ; sic se continet a gravidis.

1 *fortuna ferendo est* : VERG. *Aen.* 5,710 2 *nimum felix* : VERG. *Aen.* 4,657
 3 *sustine...et abstine* : GELL. 17,19,6 ; ERASMUS *Adag.* 1613 (ASD II,4 p. 96) 5-6 :
 HORAPOLLO, *Hierogl.* 2,78.

L'homme endurent doit supporter la mauvaise et, souvent, craindre la trop heureuse fortune. Supporte et abstiens-toi, disait Épictète. Il faut endurer beaucoup et écarter ses mains des actes illégitimes. Ainsi, le taureau, attaché à son genou droit, supporte la volonté de son maître ; ainsi, il se tient à l'écart des vaches en gestation.

Picturae

La gravure de l'édition princeps de cet emblème représente, au centre de la vignette, un taureau dans la position décrite par la *subscriptio*, une corde attachant son genou droit à sa corne (*vincus in poplite dextro* v. 5). Cette représentation se distingue de toutes les autres éditions postérieures. En effet, dans celles de 1550, puis de 1621, des éléments sont ajoutés et d'autres détails sont omis. Un homme, le *dux* (v. 5), s'efforce d'écarter le taureau des vaches, en le frappant à coups de bâton. En revanche, la patte de l'animal n'est plus entravée. Les *picturae* s'attachent tour à tour à illustrer l'un ou l'autre vers de l'épigramme.

Structure et style de l'emblème

L'*inscriptio* de l'emblème renvoie à la devise stoïcienne Ἀνέχου καὶ ὀπέχου, en traduction latine *Sustine et abstine*. Cette devise, traditionnellement attribuée à Épictète, résume l'essentiel de la pensée stoïcienne et s'insère au cœur de la *subscriptio* (v. 3). Dans les vers suivants, Alciat la paraphrase et en explique la signification. L'idée du devoir, essentiel dans la doctrine stoïcienne, est soulignée par les nombreux adjectifs verbaux d'obligation, *toleranda*, *ferendo*, *timenda*, les impératifs *sustine et abstine*, traduction

de l'aphorisme grec, et le verbe *oportet*. Dans les deux premiers vers, l'antithèse des adjectifs *tristis* et *felix*, mis en évidence juste avant la césure hephthémimère de l'hexamètre pour l'un et la coupe du pentamètre pour l'autre, rappelle la constance et la fermeté exigées du stoïcien quels que soient les aléas de la fortune. Au début du cinquième vers, l'adverbe *sic* introduit une analogie originale entre le taureau et le disciple d'Épictète. L'expression *se continet a gravidis* (v. 6) fait écho à *illicitis absque tenere manus* (v. 4) et souligne ainsi le rapport entre les deux termes de la comparaison, l'homme tempérant, capable « de tenir ses mains éloignées des actes illégitimes » et le taureau qui « se tient à l'écart des vaches en gestation ».

Épictète et le stoïcisme

Parmi les emblèmes d'Alciat, plusieurs citent une maxime d'un philosophe célèbre de l'Antiquité. Souvent, cette sentence donnée en grec constitue l'*inscriptio*. Après Pythagore,²⁰³ Epicharme et Héraclite,²⁰⁴ c'est ici au tour du stoïcien Épictète de prendre la parole et de livrer le trésor de sa sagesse. Épictète appartient au stoïcisme impérial, avec Sénèque, l'empereur Marc-Aurèle et son maître Musonius Rufus.²⁰⁵ De son enseignement, il ne reste que les Διατριβαί ou *Entretiens* incomplets, rédigés par son disciple Arrien d'après ses notes de cours, puis publiés, et la version abrégée, connue sous le nom de *Manuel* ou *Enchiridion*, un recueil d'exhortations, de règles et de conseils pratiques. Quelques autres fragments peuvent être recueillis chez Aulu-Gelle, Marc-Aurèle, Arnobe et Jean Stobée. La postérité d'Épictète ne s'éteindra pas de si tôt...

203 Voir Embl. 17 Πῆ παρέβην ; τί δ' ἔρεξα ; τί μοι δέον, οὐκ ἐτελέσθη ; (commentaire pp. 155-164) et Introduction p. 103.

204 Voir Embl. 16 Νῆφε, καὶ μέμνησ' ἀπιστεῖν (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 91).

205 Pour une vue d'ensemble de la vie et de la doctrine du philosophe voir FUENTES GONZALES P. P., « Épictète » dans *Dictionnaire des philosophes antiques* E 133, sous la direction de R. Goulet, Paris, 2000, pp. 106-151 ; BÉNATOUIL T., *Les Stoïciens III*, Paris, 2009.

Le XVI^{ème} siècle, une époque charnière pour la réception du stoïcisme

Parmi les grandes écoles philosophiques nées durant la période hellénistique, celle de la Stoa est la mieux connue durant l'Antiquité tardive et le Moyen Âge. Ce courant est aussi accueilli favorablement par les Pères de l'Église et l'Occident chrétien. La correspondance fictive entre Sénèque et Saint Paul, considérée alors comme authentique, renforce encore l'impression que l'éthique stoïcienne s'accorde avec la morale chrétienne. Dès le IV^{ème} siècle, Épictète rejoint Sénèque dans le duo de tête des stoïciens les plus populaires dans le christianisme. Sa pensée exerce une influence considérable non seulement sur les néoplatoniciens, dont Simplicius qui écrit un commentaire du *Manuel* au VI^{ème} siècle ap. J.-C., mais aussi sur les Pères de l'Église, les moines chrétiens et enfin sur les érudits du Moyen Âge. Dans l'Italie du XVI^{ème} siècle Épictète est redécouvert en même temps que le stoïcisme dans son ensemble. Auparavant, Pétrarque avait fait connaître plusieurs éléments de la doctrine stoïcienne dans son *De remediis utriusque fortunae* et avait ainsi ouvert la voie à ses successeurs humanistes. Quelques années avant la naissance d'Alciat, en 1479, le Florentin Ange Politien compose une traduction latine du *Manuel* d'Épictète, dédiée à Laurent de Médicis et publiée en 1497. Peu avant l'*editio princeps* de l'*Emblematum liber*, en 1529, le juriste Gregorius Haloander édite en grec le même *Manuel*, à Nuremberg. En 1535, paraît l'édition de V. Trincavelli des *Entretiens*. Ainsi, les œuvres du philosophe deviennent plus facilement accessibles grâce aux traductions latines et aux nouvelles éditions imprimées. De plus, les œuvres de Sénèque et de Cicéron, qui véhiculent la pensée stoïcienne, font aussi l'objet d'éditions et de commentaires, de sorte que s'instaure un climat favorable à sa diffusion dans la littérature et la morale du XVI^{ème} siècle.²⁰⁶ Alciat s'inscrit dans cette tendance générale et se concentre précisément sur la doctrine morale d'Épictète. Il n'en retient ici que la

206 Sur la réception d'Épictète, voir FUENTES GONZALEZ, « Épictète », pp. 140-151, en particulier pour la Renaissance, pp. 147-148.

brève sentence « supporte et abstiens-toi » qui constitue, en grec, l'*inscriptio* et, en latin, l'élément central de la *subscriptio*.

Quand les préceptes stoïciens se parent de la langue virgilienne

La conception stoïcienne du destin n'est pas unifiée et adopte des positions ou des angles d'analyse différents au cours de l'histoire de l'école. Épictète et les philosophes de l'époque impériale s'intéressent surtout aux questions éthiques, notamment à celle de la responsabilité personnelle et du libre arbitre. Le sage est celui qui parvient à faire bon usage de tout ce que lui impose la fortune, bonne ou mauvaise, et qui ne dépend donc pas de lui. Supporter les malheurs sans se plaindre et sans les redouter à l'avance, et accueillir, lorsqu'ils se présentent, les biens de la fortune, sans s'y attacher, sont deux facettes d'une même attitude. Les deux premiers vers de l'emblème introduisent ce thème, en opposant la fortune *tristis* et *felix* et les sentiments contrastés qui doivent en découler, soit la patience (*toleranda*) face à l'adversité, soit la crainte (*timenda*) face à l'excès de bonheur, car il est difficile de ne pas se laisser séduire pas les biens accordés par la fortune. Dans les deux premiers vers, Alciat orne la doctrine stoïcienne d'une couleur virgilienne. La fin du premier vers fait référence à Énée :

nate dea, quo fata trahunt retrahuntque sequamur ;
quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est.²⁰⁷

Après avoir subi bien des épreuves sur le chemin depuis Troie en ruines jusqu'à l'Italie, le découragement menace de gagner Énée, lorsqu'il voit ses navires brûler. Le vieux Nautès, dont les paroles sont inspirées par Minerve, tente de le consoler, en lui rappelant que « l'on peut triompher du destin à force de constance ». Alciat emprunte à ce passage la clause *fortuna ferendo est*, rythmée par l'allitération du [f]. Cet emprunt textuel, bien que *ferendo* n'ait pas la même fonction grammaticale, se double d'un rapprochement thématique, propre à souligner l'importance dans la

207 VERG. *Aen.* 5,709-710.

morale stoïcienne de la vertu d'endurance dont Énée représente le modèle par excellence.

Le début du vers suivant contient également un écho virgilien. Il fait résonner les dernières paroles de l'infortunée Didon qui, à l'inverse d'Énée, n'a pas su endurer la fatalité :

felix, heu nimum felix, si litora tantum
numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae !²⁰⁸

Telles sont les dernières plaintes qu'exhale la reine carthaginoise, désespérée par le départ d'Énée, avant de se donner la mort. Bien que le contexte soit différent, l'adjectif *felix* étant chez Alciat épithète de *fortuna*, l'alliance de mots *nimum felix* suffit à faire surgir dans le souvenir du lecteur la fin tragique et théâtrale de Didon hors d'elle-même, remplie du désir de vengeance et donc incapable de modérer ses émotions. Cet emprunt pourrait évoquer en filigrane le destin de ceux qui ne parviennent pas à la maîtrise de soi.

ἀνέχου καὶ ἀπέχου, deux mots à graver dans le cœur

Dans son école de Nicopolis, Épictète donne, par sa vie même, un exemple de frugalité et attire de nombreux disciples. Il enseigne en suivant la ligne du stoïcisme ancien de Zénon, Cléanthe et Chrysippe. Il conserve la division traditionnelle de la philosophie stoïcienne en logique, physique et éthique, mais s'attache surtout à la dimension éthique avec une visée pratique. En effet, il se propose d'enseigner très concrètement aux hommes à distinguer les vrais biens des biens apparents en faisant un bon usage de la προαίρεσις,²⁰⁹ la résolution ou le libre arbitre, afin d'atteindre la vraie sagesse et le vrai bonheur. Pour y parvenir, il recommande à ses disciples de pratiquer conjointement l'ascèse du corps et de l'âme. Il met l'accent cependant sur l'ascèse de l'âme qui consiste en lectures de textes, méditations, réflexions,

208 VERG. *Aen.* 4,657-658.

209 Pour la définition de la notion, centrale chez Épictète, voir BÉNATOUÏL, *Les Stoïciens III*, pp. 170-176 et 223.

mais aussi en exercices mentaux afin de se libérer de tout ce qui trouble l'âme. Comme synthèse de toute la doctrine morale d'Épictète, l'Antiquité a retenu la formule *ἀνέχου καὶ ἀπέχου*. Il incombe à l'homme d'affronter et de supporter tout ce qui ne dépend pas de lui avec courage et de s'abstenir du mauvais choix dans ce qui dépend de lui. Cette sentence ne figure toutefois ni dans les *Entretiens*, ni dans le *Manuel*, mais se rencontre dans les *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle :

praeterea idem ille Epictetus, quod ex eodem Favorino audivimus, solitus dicere est duo esse vitia multo omnium gravissima ac taeterrima intolerantiam et incontinentiam, cum aut iniurias, quae sunt ferendae, non toleramus neque ferimus, aut a quibus rebus voluptatibusque nos tenere debemus, non tenemus. itaque, inquit, si quis haec duo verba cordi habeat eaque sibi imperando atque observando curet, is erit pleraque inpeccabilis vitamque vivet tranquillissimam. verba duo haec dicebat : ἀνέχου et ἀπέχου.²¹⁰

Alciat s'inspire peut-être de ce passage lorsqu'il cite ces deux mots en traduction latine dans le troisième vers de l'emblème et les paraphrase dans le quatrième. Comme le sage stoïcien, il enjoint aux hommes d'éviter deux vices : ne pas savoir endurer ce que nous devrions supporter et ne pas savoir éviter ce dont nous devrions nous abstenir. Les verbes *tolerare*, *ferre* et *debere*, apparaissent plusieurs fois chez Aulu-Gelle ainsi que dans la *subscriptio*. Cependant, la sentence n'est énoncée qu'en grec chez Aulu-Gelle. En 1479, Ange Politien la fait figurer, dans la lettre préface de sa traduction latine du *Manuel* d'Épictète, adressée à

210 GELL. 17,19,5-6 « En outre, ce même Épictète, ce que nous avons appris du même Favorinos, avait coutume de dire qu'il y avait deux vices, de beaucoup les plus graves et les plus affreux de tous, de ne pas savoir endurer et de ne pas savoir se retenir quand, soit nous n'endurons pas et ne supportons pas les injustices que nous devons supporter, soit nous ne nous tenons pas à l'écart des choses et des plaisirs dont nous devons nous tenir éloignés. Aussi, dit-il, si l'on avait ces deux paroles gravées dans le cœur et que l'on prenait soin de se les imposer et de les respecter, on serait la plupart du temps irréprochables et l'on mènerait une vie paisible. Il disait que ces deux mots étaient : supporte (*ἀνέχου*) et abstiens-toi (*ἀπέχου*). » (trad. Marache modifiée)

Laurent de Médicis, en la présentant comme la synthèse de tout le contenu du livre.²¹¹ Elle compte aussi au nombre des *Adages* d'Érasme. Le grand humaniste la considère « digne d'être inscrite sur tous les murs, sur toutes les colonnes et d'être gravée sur tous les anneaux ». ²¹² Ainsi, il en suggère une utilisation à des fins ornementales semblable à ce que proposait Alciat dans la lettre à Francesco Calvo où il cite pour la première fois le titre de son recueil d'emblèmes et les origines du nouveau genre littéraire.²¹³ Alciat a-t-il lui-même traduit la sentence grecque à partir d'Aulu-Gelle ou s'est-il inspiré de ses prédécesseurs humanistes ? Faute de parallèles textuels plus probants, il n'est pas possible de le déterminer.²¹⁴

Le taureau symbole des vertus stoïciennes :
patientia et abstinencia

Les deux derniers vers établissent une analogie, introduite par l'adverbe *sic*, entre le taureau et l'homme tempérant. Dans l'Antiquité, le taureau représente un animal puissant, souvent lié au culte de divinités. Il est réputé pour sa force et sa robustesse. Mais il n'est nulle part question de son caractère tempérant. Au contraire, chez le stoïcien Sénèque, il est présenté comme un animal colérique.²¹⁵ Aristote se contente de relever, dans l'*Histoire des animaux*, que, « en règle générale, les [taureaux] sauvages, dans tous les cas ou du moins le plus souvent, ne paissent pas

211 La lettre préface de Politien est citée dans *Catalogus translationum et commentariorum : Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries IX*, éd. V. Brown, Washington, 2011, pp. 29-31 *sed quod in toto hoc libello pluribus explicatur, id omne Epictetus duobus his verbis, quae etiam frequentissime usurpabat, comprehendere est solitus : sustine et abstine* (p. 31).

212 ERASMUS *Adag.* 1613 *Sustine et abstine* (ASD II,4 p. 97) [...] *digna profecto, quae omnibus parietibus, omnibus columnis inscribantur, omnibus anulis inscalpantur.*

213 Voir introduction pp. 19-20 note 77.

214 DICKIE, « Alciato's Knowledge of Greek », p. 64 estime que la source réelle est Érasme de Rotterdam.

215 Voir par exemple SEN. *Ira* 1,6,1 ; 3,30,1.

avec les femelles avant la saison de l'accouplement, mais sont séparés lorsqu'ils ont atteint l'âge adulte, et [que] les mâles paissent à l'écart des femelles. »²¹⁶ C'est donc ailleurs, dans les *Hieroglyphes* d'Horapollon, qu'il faut chercher la source d'inspiration d'Alciat, comme lui-même en témoigne dans les *Antiquitates Mediolanenses*.²¹⁷ Horapollon présente l'image du taureau avec le genou droit attaché comme un symbole des « hommes à la tempérance instable qui change facilement ». Cependant, ajoute-t-il, « l'on considère toujours le taureau comme un symbole de tempérance, parce qu'il ne saillit jamais la vache après la conception ». ²¹⁸ Cette remarque fait écho au dernier vers de la *subscriptio*, où Alciat affirme que le taureau se tient à l'écart des vaches en gestation.

Conclusion

L'*inscriptio* grecque de l'emblème Ἀνέχου καὶ ἀπέχου revêt la forme d'une sentence, citée en latin et paraphrasée dans la *subscriptio*. Elle est attribuée au philosophe stoïcien de l'époque impériale Épictète et résume l'essentiel de son enseignement. Elle figure dans les *Nuits Attiques* d'Aulu-Gelle. Cependant, la version latine *sustine et abstine* pourrait dériver ici des *Adages* d'Érasme ou de la traduction latine du *Manuel* d'Épictète par Ange Politien. De façon entièrement originale, Alciat met cette sentence en relation avec l'image insolite du taureau comme

216 ARIST. HA 572b,20-23 ὅλως δὲ τὰ ἄγρια (ἄρρυνα A.-W.) πάντα ἢ τὰ πλείστα οὐ συννέμονται τοῖς θήλεσι πρὸ τῆς ὥρας τοῦ ὀχεύειν, ἀλλ' ἐκκρίνονται, ὅταν εἰς ἡλικίαν ἔλθωσι, καὶ χωρὶς βόσκονται τὰ ἄρρυνα τῶν θηλειῶν. (trad. Louis modifiée)

217 Voir le commentaire d'Alciat, cité d'après LAURENS, VUILLEUMIER, « Le recueil des inscriptions milanaïses », pp. 233-234 note 81 *et moderationem summam observasse argumento est taurus, quem semper pro temperentia accipi Horus in Hieroglyphicis scripsit, quia id animal, femina postquam concepit, coitum aversatur.*

218 HORAPOLLO, *Hierogl.* 2,78 ἀνδρῶπον σωφροσύνην ἔχοντα εὐμετάβλητον καὶ μὴ σταθερὰν βουλόμενοι σημήναι ταῦρον ζωγραφοῦσι περιδεδεμένον τὸ δεξιὸν γόνυ. [...] αἰεὶ δὲ ὁ ταῦρος εἰς σωφροσύνην παραλαμβάνεται, διότι οὐδέποτε τοῦ θήλεος ἐπιβαίνει μετὰ τὴν σύλληψιν.

symbole de l'abstinence, empruntée aux *Hiéroglyphes* d'Horapollon. L'adverbe *sic* introduit l'analogie entre l'homme tempérant et endurant et le taureau dont la position étrange décrite dans la *subscriptio* n'est illustrée que par la gravure de l'édition vénitienne, le genou droit attaché par une corde. Par cet emblème consacré aux thèmes de la patience et de l'abstinence, Alciat s'inscrit dans un mouvement de réappropriation du stoïcisme amorcé déjà dans l'Antiquité tardive. Marié au christianisme, le stoïcisme influence largement la littérature et la pensée des humanistes du XVI^{ème} siècle, grâce aux traductions latines et aux éditions imprimées des œuvres d'Épictète dans les années qui précèdent la parution de l'*Emblematum liber* et de cet emblème. L'enseignement d'Épictète, condensé dans la brève formule *sustine et abstine*, est porté par la forme attrayante de l'emblème alliant texte poétique et image et enrichi par l'analogie avec le taureau, afin de servir à l'édification morale des lecteurs.

Emblema XXXV In adulari nescientem²¹⁹

Emblème 35 Sur celui qui ignore la flatterie



Illustration, éd.
C. Wechel, Paris,
1534.



Illustration, éd.
M. Bonhomme
pour G. Rouille,
Lyon, 1550.



Illustration, éd.
S. Feyerabendt pour
G. Raben et S. Hürter,
Francfort, 1567.



Illustration, éd.
P. P. Tozzi,
Padoue, 1621.

219 *inscientem* dans les éditions d'Augsbourg (1531, 1534). Pour un commentaire succinct de l'emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », p. 234.

- Scire cupis, dominos toties²²⁰ cur Thessalis²²¹ ora
 mutet et ut varios quaerat habere duces ?²²²
 nescit adulari cuiquamve obtrudere palpum,
 regia quem²²³ morem principis omnis habet.
 5 sed veluti ingenuus sonipes dorso excutit omnem,
 qui moderari²²⁴ ipsum nesciat hippocomon.
 nec saevire tamen domino fas ; ultio sola est,
 dura ferum ut iubeat ferre lupata magis.²²⁵

3 *obtrudere palpum* : PLAUT. *Pseud.* 945 ; ERASMUS, *Adag.* 2527 (ASD II,6 p. 360) 6 *hippocomon* : PL. *Pol.* 261d ; COD. IUST. 12,50,12 ; ALCIAT, *In treis lib. cod. lib. III*, p. 275 8 *dura...lupata* : VERG. *Georg.* 3,206-208 ; OV. *Am.* 1,2,15.

Tu veux savoir pourquoi le pays de Thessalie change tant de fois de maître et pourquoi il cherche à avoir des chefs différents ? Il ne sait pas flatter, ni caresser personne dans le sens du poil, comme c'est l'habitude dans toute cour princière. Mais, comme un étalon de bonne race, il fait tomber de son dos tous les palefreniers qui ne savent pas le réfréner. Il n'est cependant pas permis au maître d'être cruel ; son seul instrument de vengeance est d'imposer au cheval indocile de porter un mors garni de plus dures pointes.

Picturae

L'emblème est dépourvu d'illustration dans les premières éditions de H. Steyner. Dès 1534, dans toutes les *picturae*, un cheval, visiblement agité, est monté par un cavalier richement vêtu, coiffé d'un chapeau à plume, tenant les rênes et un bâton pour tenter de le réfréner. Cette scène se focalise sur les troisième et quatrième distiques de l'épigramme, évoquant le

220 *toties dominos* dans les éditions d'Augsbourg (1531, 1534).

221 *Insubris* dans les éditions d'Augsbourg (1531, 1534), *Thessalis* dès l'édition de C. Wechel (1534).

222 *ut et regi serviat utque duci* dans les éditions d'Augsbourg (1531, 1534), *ut varios quaerat habere duces* dès l'édition de C. Wechel (1534).

223 *regiaque* dans les deux éditions d'Augsbourg de 1531, *regia quae* dans celle de 1534, *regia quem* à partir des éditions parisiennes de C. Wechel.

224 *moderandi* dans les éditions d'Augsbourg (1531, 1534), *moderari* dès l'édition de C. Wechel (1534).

225 Le dernier distique ne figure pas dans les éditions d'Augsbourg (1531, 1534).

cheval fougueux, son palefrenier et le dur mors. L'édition parisienne se distingue par l'attitude du cheval, en train de ruer, alors que toutes les autres bêtes se cabrent sur leurs pattes arrière. Ces deux postures suggèrent le caractère indomptable de l'animal.

Structure et style de l'emblème

Tandis que l'emblème 55 *Temeritas* compare l'attelage composé d'un cheval et de son cocher à l'âme guidée par la raison,²²⁶ notre emblème décrit un cheval fougueux, difficilement maîtrisé par son palefrenier. La *subscriptio* s'apparente à plusieurs emblèmes de la section *Princeps*, dans la tradition des « miroirs du prince ». ²²⁷ Dans les deux premiers distiques, l'auteur feint de répondre à une question posée par un autre personnage. Ce dernier se demande pourquoi la Thessalie a connu tant de changements de gouvernement. La réponse (v. 5-6) est illustrée par la comparaison avec le cheval fougueux qui renverse le palefrenier incapable de le dompter. Tel est, en effet, le sort qui attend le chef dépourvu d'autorité sur son peuple ou qui ferait preuve de cruauté. Le choix de l'adjectif *ingenuus* permet de créer un lien entre le cheval « de bonne race » et le peuple « né libre », qu'il est censé incarner. Auparavant, dans le second distique, Alciat relève la qualité des Thessaliens, l'ignorance de la flatterie, par opposition au vice des courtisans. L'*inscriptio* dérive justement de ce troisième vers, *nescit adulari* devenant *In adulari nescientem*, de sorte qu'elle se focalise uniquement sur le second distique, sans rendre compte de la plus grande partie de la *subscriptio*. Le dernier distique livre un conseil au souverain qui doit éviter, sous couvert d'imposer son pouvoir, de tomber dans la tyrannie et d'exercer sa cruauté envers son peuple, sans quoi il suscitera des rébellions et sera renversé de son trône. Il peut cependant user de mesures plus sévères pour maîtriser un peuple trop indocile. Dans ces deux derniers vers, le cavalier et le souverain se confondent à travers la métaphore filée, de

226 Voir commentaire pp. 281-290.

227 Voir introduction pp. 106-107.

sorte que le mot *domino* (v. 8) peut désigner aussi bien l'un que l'autre. Cette métaphore se poursuit par l'évocation des *dura lupata* (v. 9), qui symbolisent les menaces du souverain sur son peuple ou les lois destinées à restreindre les libertés, tout en désignant le mors garni de pointes qui retient la fougue du cheval. Ce dernier vers joue également sur la paronomase *ferum/ferre*. La *subscriptio* mêle un vocabulaire très varié, de la comédie de Plaute pour l'expression *obtrudere palpum* (v. 3)²²⁸ aux textes de loi du Code Justinien pour le terme d'origine grecque *hippocomon* (v. 6),²²⁹ en passant par le poétique *sonipes* (v. 5), fréquent dans les genres épiques et tragiques, où il désigne, dans deux passages virgiliens, une monture indomptable,²³⁰ et *lupata* (v. 8), attesté chez Virgile et Ovide, dans un contexte similaire, avec la même épithète *dura* que dans la *subscriptio*.²³¹

L'évolution du texte de l'emblème au cours des éditions

Le texte de la *subscriptio* se distingue par son grand nombre de variantes. En effet, le dernier distique n'a été ajouté qu'à partir des éditions de C. Wechel, en 1534, de même que la variante *ut et regi serviat utque duci* (v. 2) est remplacée à cette date par *ut varios quaerat habere duces*. Ce dernier changement ne modifie toutefois pas fondamentalement le sens du vers, quoique *quaerat habere* ait un sens moins fort que *serviat*, impliquant le choix de tel ou tel chef plutôt que la soumission. Est-ce une volonté de gommer l'allusion à la tyrannie ?²³² En

228 PLAUT. *Pseud.* 945 *ego istuc alius dare condidici : mihi optrudere non potes palpum.*

229 COD. IUST. 12,50,12. ALCIATUS, *In treis lib. cod. lib. III*, p. 275 commente ce terme et corrige le texte du Code Justinien : *legendum hippocomos, id est, stabularios, qui equos curant. ἵππος enim equum significat, κομέω, nutrio, curo.*

230 Voir par exemple VERG. *Aen.* 4,135 ; 11,638. Voir aussi SEN. *Oed.* 142 ; *Phaed.* 1002, ainsi que chez Lucain, Silius Italicus, Valerius Flaccus et Stace.

231 VERG. *Georg.* 3,206-208 *namque ante domandum/ingentis tollent animos prensique negabunt/verbera lenta pati et duris parere lupatis.* Voir aussi OV. *Am.* 1,2,15.

232 Voir paragraphe ci-dessous.

revanche, les deux derniers vers apportent un complément au message politique de la première partie de l'emblème ou peut-être une prudente atténuation. Certes, il faut éviter la cruauté, mais la charge de prince réclame cependant un minimum de fermeté, lorsque le caractère rebelle des sujets l'exige.

Des Insubres aux Thessaliens

Une autre modification attire l'attention. En effet, dans l'édition de 1534, parue avec l'assentiment de l'auteur, *Thessalis* (v. 1) se substitue à *Insubris*.²³³ Les Thessaliens, selon le témoignage de plusieurs historiens, étaient un peuple difficile à gouverner, depuis les Macédoniens jusqu'aux Romains.²³⁴ Le recours à des mesures plus coercitives pour soumettre des sujets récalcitrants, à un mors plus dur pour maîtriser le cheval rétif, dans le dernier distique, se justifie donc. Selon un mythe relativement tardif,²³⁵ c'est en Thessalie que le cheval apparut pour la première fois, surgissant d'un rocher frappé par le trident de Poséidon, et c'est un Lapithe, ancêtre des Thessaliens, qui réussit à le dompter, en lui imposant un frein.²³⁶ Dès lors, la mention de ce peuple semble naturelle, puisque l'emblème traite du dressage d'un noble destrier (*sonipes ingenuus* v. 5). Un passage de Lucain, évoquant cette légende, mentionne d'ailleurs un *Thessalicus sonipes*.²³⁷ Les Insubres, quant à eux, étaient, dans l'Antiquité romaine, l'un des peuples gaulois qui habitait la plaine du Pô. Dans sa jeunesse,

233 À propos de ce changement de texte, voir KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », p. 30.

234 Voir par exemple LIV. 34,51,3-5 qui parle du caractère remuant de cette nation (*inquieto etiam ingenio gentis*), cause d'instabilité et de troubles politiques. Voir aussi sur l'histoire de la Thessalie et ses nombreux changements de pouvoir, DNP 12/1,448-450.

235 ROSCHER II 2,1863,60-1864,7. L'origine de ce mythe pourrait s'expliquer par la réputation des Thessaliens pour l'élevage des chevaux et la cavalerie.

236 Voir par exemple VERG. *Georg.* 3,115-116 ; PLIN. *Nat.* 7,202 ; HYG. *Fab.* 274,2 ; ISID. *Orig.* 14,4,12.

237 LUCAN. 6,396-399 *primus ab aequorea percussis cuspidè saxi/Thessalicus sonipes, bellis feralibus omen, exiluit, primus chalybem frenosque momordit/spumavitque novis Lapithae domitoris habenis.*

André Alciat s'était vivement intéressé à l'histoire de sa patrie et connaissait sans doute les textes antiques évoquant ce peuple, dont la principale ville n'était autre que Milan.²³⁸ Ainsi, l'emblème faisait allusion, à l'origine, aux divers gouvernements que connut Milan entre le XV^{ème} et les premières décennies du XVI^{ème} siècle.²³⁹ Ce déplacement géographique de l'Italie du Nord à la Grèce pourrait-il s'expliquer par une certaine prudence de la part d'Alciat ou par sa volonté de respecter les convenances, afin d'éviter de prendre position dans les questions politiques de sa patrie ? Peut-être voulait-il masquer son invective politique par l'éloignement chronologique et géographique ? La variante du second vers, introduite également dans l'édition parisienne de 1534, semble s'inscrire dans cette même tendance. Toujours est-il que les ancêtres des Milanais sont présentés de façon positive et passent pour un peuple noble (*ingenuus*), attaché à sa liberté et ignorant la basse flatterie des courtisans.²⁴⁰

L'expression métaphorique obtrudere palpum

L'expression *obtrudere palpum* se rencontre dans le *Pseudolus* de Plaute et Érasme l'a intégrée au nombre de ses *Adages*.²⁴¹ L'humaniste cite bien sûr le vers du poète comique, puis le commente, en donnant *adulari* comme synonyme de *palpari*. Cette équivalence se rencontre également dans le troisième vers de la *subscriptio* où figurent côte à côte l'expression plautinienne

238 STR. 5,1,6 (C 212,31-33 et 213,5-7) ; LIV. 5,34,9 ; PLIN. *Nat.* 3,124.

239 Et de fait, l'histoire du duché de Milan est assez mouvementée. Après la domination des Visconti (1395-1447), Francesco Sforza s'empare de la cité et se proclame duc de Milan en 1450. Ses descendants règnent jusqu'en 1535, mais leur pouvoir est disputé et entrecoupé de périodes de domination française. Plusieurs gouverneurs nommés par les rois de France se succèdent entre 1499 et 1512, entre 1515 et 1521, puis brièvement de 1524 à 1525, lorsque finalement Charles Quint étend son pouvoir sur la Péninsule, avant le retour des Sforza en 1529.

240 Dans son ouvrage historique, publié à titre posthume, Alciat décrit les mœurs et les habitudes des *Insubres* de façon très positive, voir ALCIATUS, *Rerum patriae*, Milan, 1625, pp. 16-17.

241 ERASMUS, *Adag.* 2527 *Obtrudere palpum* (ASD II,6 p. 360).

obtrudere palpum et le verbe *adulari*. De plus, selon Érasme, il s'agit d'une métaphore empruntée « aux dresseurs de chevaux » qui, pour adoucir les animaux rétifs, leur donnent des tapes avec la main.²⁴² Bien que cette lecture de l'expression plautinienne s'accorde avec le sujet de l'emblème, basé sur la comparaison entre le souverain et son peuple et le palefrenier capable de maîtriser son cheval (v. 5-6), Alciat ne semble pas avoir voulu lui donner cette nuance particulière en lien avec le dressage des chevaux. Il connaissait sans doute l'adage, mais a plus probablement emprunté l'expression directement à Plaute.

De la comparaison platonicienne aux récits légendaires sur Alexandre le Grand

La comparaison du souverain qui conduit son peuple au palefrenier qui doit réfréner sa monture, sous peine d'être désarçonné, rappelle un passage du *Politique* de Platon. Le philosophe y assimile l'homme politique à « un éleveur de chevaux », plutôt qu'à « un palefrenier », puisque de lui dépendent plusieurs individus.²⁴³ Le substantif *hippocomon* (v. 6), tiré vraisemblablement du Codex Justinien, est aussi la translittération du terme grec cité chez Platon. Certes, une parenté existe entre la *subscriptio* et cette comparaison, bien qu'Alciat l'ait, semble-t-il, librement interprétée. À l'image platonicienne pourraient s'ajouter d'autres influences antiques, notamment les légendes qui entourent le cheval Bucéphale qui, une fois paré de l'harnachement royal, n'acceptait en selle nul autre que son maître. Cette anecdote légendaire est rapportée par Pline l'Ancien et Plutarque²⁴⁴ et pourrait aussi avoir inspiré la comparaison de

242 ERASMUS, *Adag.* 2527 *Obtrudere palpum* (ASD II,6 p. 360) *metaphora tracta est ab equisonibus, qui ferocientibus equis plausu manus adblandiuntur [...]*. Voir aussi *Adag.* 3035 *Palpo percutere* (ASD II,7 pp. 63-64) également emprunté à Plaute (*Merc.* 153).

243 PL. *Pol.* 261d *ἀλλ' οὐ μὴν τόν γε πολιτικὸν εὐρήσομεν ἰδιοτρόφον, ὥσπερ βοηλάτην ἢ τινα ἱπποκόμον, ἀλλ' ἱπποφορβῶ τε καὶ βουφορβῶ μᾶλλον προσεικότα.*

244 PLIN. *Nat.* 8,154 ; PLU. *Alex.* 6,1-8 ; *Moralia* 970d et de même PLIN. *Nat.* 8,155 à propos du cheval de Jules César.

l'emblème, compte tenu du lien entre le cheval fougueux et le chef par excellence que représentait Alexandre le Grand.

*Le dresseur de chevaux chez Érasme de Rotterdam :
une image du souverain idéal*

Dans l'une de ses paraboles, Érasme de Rotterdam compare le dressage d'un cheval à la domination d'un peuple, en suggérant qu'il faut éviter la violence et obtenir la soumission plutôt par la douceur :

qui equos domant, primum blandiuntur ac mollissime tractant, ut asuescant freno : sic populus lenitate subeundus.²⁴⁵

L'humaniste utilise la même image dans son traité *De pueris instituendis*, afin de condamner le recours aux châtiments corporels brutaux pour éduquer les enfants. Il choisit pour illustrer son propos, l'exemple d'un *generosus equus*, qui rappelle l'*ingenuus sonipes* (v. 5). Les claquements de langue et les caresses (*palpo/palpum* v. 3) sauront mieux le dompter que les fouets ou les éperons :

generosus equus melius popysmate et *palpo* domatur quam scutica aut calcaribus. quem si durius tractes, fit refractarius, fit calcitro, fit mordax, fit retrogradus.²⁴⁶

Bien que le contexte soit différent, Érasme utilise la même comparaison que dans l'emblème, mais en lui donnant une portée différente. Il s'agit chez lui de détourner le maître d'école aussi bien que le chef politique de la cruauté, sans quoi ils risquent de susciter des rébellions, alors qu'Alciat admet le recours à une certaine rudesse (*dura lupata*) pour canaliser le cheval indocile.

245 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 110).

246 ERASMUS, *De pueris* (ASD I,2 p. 57).

Conclusion

Pourvu d'une illustration seulement à partir de l'édition parisienne de 1534, l'emblème *In adulari nescientem* a également connu d'autres modifications importantes du texte de la *subscriptio* dans cette première édition parue avec l'accord de l'auteur. Il établit une comparaison entre le souverain qui doit dominer son peuple, s'il veut garder le pouvoir, et le palefrenier qui doit dresser son cheval, s'il ne veut pas être renversé. Cette comparaison filée dans les deux derniers distiques pourrait être un souvenir d'un passage de Platon qui assimilait l'homme politique à un éleveur de chevaux. Alciat commence par répondre à la question posée par un interlocuteur imaginaire, se demandant comment expliquer les nombreux changements de chefs en Thessalie. Notons que la première version de la *subscriptio* dans les éditions de H. Steyner évoquait les Insubres, un peuple celtique de la région de Milan, ville natale d'Alciat. Le changement pourrait s'expliquer par sa volonté de voiler sa critique politique, en omettant toute allusion à sa patrie. Ce peuple, qu'il s'agisse des Thessaliens ou des Insubres, ignore la flatterie, au contraire des courtisans qu'Alciat égratigne au passage, et se comporte comme l'impétueux cheval de bonne race qui désarçonne son palefrenier, si celui-ci ne sait pas le réfréner. Toutes les *picturae* se sont attachées à représenter cette scène. Le dernier distique, ajouté ultérieurement, file la métaphore et met en garde le souverain, ou le maître du cheval, contre l'usage de la violence pour imposer son autorité, un thème qui rappelle une parabole d'Érasme de Rotterdam, bien qu'Alciat témoigne de moins de « douceur » à l'égard du peuple. L'emblème donne des recommandations utiles à un bon roi, à la manière d'un « miroir du prince » : se méfier des courtisans flatteurs et guider son peuple avec fermeté, tout en évitant la cruauté, afin d'assurer la stabilité de son pouvoir.

Emblema XXXIIXX Concordiae symbolum²⁴⁷

Emblème 38 Le symbole de concorde



Illustration, éd.
H. Steyner, Augsbourg,
1531.



Illustration, éd.
C. Wechel, Paris,
1534.



Illustration, éd. M.
Bonhomme pour
G. Rouille, Lyon,
1550.



Illustration,
éd. P. P. Tozzi,
Padoue, 1621.

Cornicum mira inter se concordia vitae est
inque vicem nunquam contaminata fides.²⁴⁸
hinc volucres haec²⁴⁹ sceptrum gerunt, quod scilicet omnes
consensu populi stantque caduntque duces ;

247 À propos de cet emblème, voir DALY P., « Alciato's *Concordiae symbolum* », pp. 349-362 ; BRUNON, « Les figures de la Concorde », pp. 32-35.

248 *inque vicem nunquam contaminata fides* dans les éditions d'Augsbourg (1531, 1534), de Paris (1534, 1539, 1542), de Lyon (1550), mais *mutua statque illis intemerata fides* dès l'édition de Lyon (1551) et dans les éditions ultérieures, sauf l'édition de Stockhamer (1556). Le texte aurait été corrigé par Barthélemy Aneau qui travaillait en collaboration avec M. Bonhomme et G. Rouille.

249 *has* dans les éditions d'Augsbourg (1531, 1534), de Paris (1534, 1539, 1542), mais *haec* dès l'édition de Lyon (1550), puis dans les éditions ultérieures, sauf l'édition Stockhamer (1556) *hae*. Ces variantes conduisent à différentes interprétations et conditionnent également la portée symbolique et politique de l'emblème : *has* rattaché au substantif *volucres* peut se traduire par « le sceptre supporte ces oiseaux ». D'après le sens de l'allégorie du vers suivant (v. 4), il semble plus logique que les oiseaux portent le sceptre et non l'inverse, suggérant ainsi que le pouvoir du roi repose sur la concorde de son peuple. Ainsi, la variante *haec*, l'adjectif démonstratif au neutre pluriel accordé avec *sceptrum*, semble s'imposer comme la plus correcte au point de vue du sens. L'édition de Stockhamer (1556) propose également la variante isolée *hae* qui ne change pas fondamentalement le sens de la phrase puisque ce sont « ces oiseaux qui portent le sceptre ».

5 quem si de medio tollas, discordia praeceps
advolat et secum regia fata trahit.

1 *cornicum...concordia* : HORAPOLLO, *Hierogl.* 1,8 4 *consensu populi* : ALCIATUS, *De verborum significatione*, p. 108 5 *discordia praeceps* : STAT. *Theb.* 1,137.

Admirable est la concorde des corneilles entre elles durant leur vie et jamais leur loyauté mutuelle n'est souillée. De là vient que les oiseaux portent ce sceptre, parce qu'assurément tous les chefs se maintiennent en place et tombent avec l'accord unanime du peuple ; si cet accord disparaît, la discorde arrive à tire-d'aile et emporte avec elle le destin des rois.

Picturae

La gravure de l'édition princeps ne représente pas véritablement ce à quoi pourrait s'attendre le lecteur. En effet, elle montre une corneille royalement coiffée d'une couronne et escortée de trois autres dont l'une picore des graines sur le sol, sans nulle trace du sceptre (v. 3). Dans les éditions suivantes, dès celle de C. Wechel en 1534, le schéma iconographique change du tout au tout pour se conformer à la scène décrite au troisième vers. Dans cette édition de 1534, un sceptre royal, dressé sur un grand socle, est soutenu du bec par deux oiseaux, tandis que d'autres volent en groupe dans le ciel. Dans les éditions de Lyon et de Padoue, le sceptre n'est plus directement maintenu en place par les oiseaux, mais quatre corneilles sont disposées de part et d'autre de façon symétrique, sans qu'elles le touchent. Dans les éditions lyonnaises, le sceptre et les corneilles reposent sur un sarcophage orné d'une tête de Méduse, symbolisant fréquemment la discorde. Cette image semble souligner le message de l'emblème adressant une mise en garde aux rois, en révélant les conséquences fâcheuses de la discorde dans l'État à savoir la mort du souverain.

Structure et style de l'emblème

L'*inscriptio Concordiae symbolum* reprend le mot *concordia* cité dans la *subscriptio* (v. 1) et met ainsi en exergue le thème principal de l'emblème : la concorde dans un sens large, social et politique. L'auteur affirme que les corneilles font preuve entre elles d'une grande concorde et d'une loyauté sans tache. Dans le

premier vers, l'allitération du [k] et l'assonance du [o] mettent en évidence les mots-clé *cornicum* et *concordia*. Le vers suivant décrit une scène que les graveurs s'efforceront d'illustrer, avec toutefois un soin particulier dans l'édition de Chrétien Wechel, en montrant deux oiseaux qui tiennent un sceptre. L'adjectif démonstratif *haec* désigne « ce sceptre » comme celui qui se trouve sous les yeux mêmes du lecteur et donne ainsi l'impression que la *subscriptio* correspond à la *pictura*.²⁵⁰ L'image symbolique des corneilles soutenant un sceptre reçoit une interprétation politique (v. 4-6) : les corneilles sont comparées au peuple dont la concorde et la loyauté assurent la stabilité du pouvoir. L'analogie est soulignée par la répétition du verbe *stare* (v. 2 et 4) ainsi que le choix des deux synonymes *concordia* et *consensu* (v. 1 et 4). Dans les deux derniers vers de la *subscriptio*, la discorde fait irruption et menace de renverser les rois de leur trône. Cette conclusion crée une tension entre *concordia* (v. 1) et *discordia* (v. 5).

La variante du deuxième vers

Nous avons privilégié la variante *inque vicem nunquam contaminata fides*, transmise unanimement par toutes les éditions jusqu'à celle de 1551, parue peu après la mort d'Alciat. D'après le commentaire de l'édition de Padoue, Barthélemy Aneau aurait modifié le texte et remplacé ce vers par *mutua statque illis intemerata fides*.²⁵¹ Si les deux variantes se rejoignent quant au sens, il n'en va pas de même pour les caractéristiques lexicales et stylistiques. L'adjectif *intemerata* est attesté chez Virgile, en particulier pour qualifier la foi inviolée, et se rencontre aussi dans la poésie épique tardive, chez Stace, Silius ou Claudien.²⁵² Il est plus recherché que son synonyme *nunquam contaminata*. L'adjectif *mutua* accentue l'idée de la réciprocité des sentiments entre les deux oiseaux et est attesté dans beaucoup d'autres emblèmes sur

250 Voir introduction pp. 116-117.

251 ALCIATUS, *Emblemata* 1551, p. 45.

252 VERG. *Aen.* 2,143 (*intemerata fides*) ; STAT. *Silv.* 1,2,205 ; CLAUD. *R. Pros.* 1,112 ; SIL. 3,499.

le thème de la concorde,²⁵³ de l'amitié,²⁵⁴ du mariage²⁵⁵ et de la piété filiale.²⁵⁶ Même si cet adjectif est tout à fait conforme au style d'Alciat, pour des raisons chronologiques, nous choisissons de retenir la première variante du texte, plus ancienne.

De la concorde des corneilles à celle des peuples

Dans l'Antiquité, les corneilles sont réputées pour leur longévité exceptionnelle, attestée chez plusieurs auteurs.²⁵⁷ En revanche, les témoignages sur leur concorde sont suffisamment rares pour que la source d'Alciat puisse être identifiée avec quelque certitude. En effet, dans les *Hieroglyphica* d'Horapollon, le dessin de deux corneilles, un mâle et une femelle, sert de symbole d'Arès et Aphrodite ainsi que du mariage :

ἑτέρως δὲ τὸν Ἄρεα καὶ τὴν Ἀφροδίτην γράφοντες δύο κορώνας
ζωγραφοῦσιν ὡς ἄνδρα καὶ γυναῖκα, ἐπεὶ τοῦτο τὸ ζῷον δύο ᾧ γεννᾷ,
ἅφ' ᾧν ἄρρεν καὶ θῆλυ γεννᾶσθαι δεῖ.²⁵⁸

L'auteur décrit les mœurs des corneilles et insiste sur la fidélité de leur union, même au-delà de la mort, puisque les individus veufs ne se remarient pas. Il poursuit en expliquant l'origine d'une ancienne coutume grecque :

253 Embl. 40 *Concordia insuperabilis* (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 213).

254 Embl. 160 *Amicitia etiam post mortem durans* ; 161 *Mutuum auxilium* (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 676, 680).

255 Embl. 197 *In Pudoris statuam* (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 838).

256 Embl. 30 *Gratiam referendam*, mais aussi dans Embl. 126 *Ex damno alterius, alterius utilitas* ; 175 *Alius peccat, alius plectitur* (commentaire pp. 193-199, 504-514, 653-659).

257 Voir par exemple HES. fr. 171 ; OV. *Am.* 2,6,36 ; *Met.* 7,274 ; AUSON. XIV,22,3 ; PLU. *Moralia* 989a ; PLIN. *Nat.* 7,153. Pour une synthèse des sources antiques, voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 168-172 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 113-115 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 190-196.

258 HORAPOLLO, *Hierogl.* 1,8 « Ils représentent aussi d'une autre manière Arès et Aphrodite, en dessinant deux corneilles, mâle et femelle, puisque cet animal pond deux œufs, dont naissent nécessairement un mâle et une femelle. » Voir aussi *Hierogl.* 1,9 γάμον δὲ δηλοῦντες δύο κορώνας ζωγραφοῦσι τοῦ λεχθέντος χάριν.

τῆς δὲ τοιαύτης αὐτῶν ὁμοιότητος χάριν μέχρι νῦν οἱ Ἕλληνες ἐν τοῖς γάμοις ἐκκορὶ κορὶ κορώνη λέγουσιν ἀγνοοῦτες.²⁵⁹

La *subscriptio* reprend l'idée de fidélité et d'amour mutuel des corneilles, en insistant sur la réciprocité de leur attachement à travers les mots *inter se* et *inque vicem* (v. 1-2). Alciat a très certainement connu la traduction latine des *Hieroglyphica* par F. Fasanini, en particulier sa traduction de l'expression d'Horapollon τῆς δὲ τοιαύτης αὐτῶν ὁμοιότητος χάριν :

huius itaque mirae inter cornices concordiae gratia [...].²⁶⁰

Les mots *mira inter se concordia* (v. 1) sont manifestement calqués sur la version latine de F. Fasanini. L'*inscriptio Concordiae symbolum* figure, d'ailleurs, en marge de ce passage dans l'édition de Fasanini. Aussi pouvons-nous supposer qu'Alciat s'inspire des *Hieroglyphica* d'Horapollon, en gardant à sa portée la traduction latine de son ancien maître bolonais.²⁶¹ Remarquons toutefois que cette croyance sur la concorde exceptionnelle des corneilles se perpétue à la Renaissance. Ainsi Érasme relève-t-il dans les *Adages* que « la corneille était dans l'Antiquité un symbole de la concorde »,²⁶² en usant des mêmes termes que dans l'*inscriptio*. Dans les *Miscellanea*, Ange Politien cite en traduction latine un passage d'Élien²⁶³ sur

259 HORAPOLLO, *Hierogl.* 1,8 « C'est à cause de leur concorde exceptionnelle [des corneilles] que les Grecs chantent jusque de nos jours, lors des mariages, Ekkori kori korone, sans en connaître la raison. » Le thème de la concorde des corneilles est aussi abordé par AEL. NA 3,9 ; PLU. *Moralia* 989a ; PHYSIOL. 27 (p. 91).

260 Hori Apollini Niliaci *Hieroglyphica*, p. 4a.

261 BRUNON, « Les figures de la Concorde selon Horapollon », p. 35 suppose au contraire qu'Alciat se réfère plutôt aux sources grecques classiques, d'une autorité mieux établie que les *Hieroglyphica* d'Horapollon.

262 ERASMUS, *Adag.* 275 *Cornicum oculos configere* (ASD II,1 p. 382) *si quidem cornix antiquitus concordiae symbolum erat.*

263 AEL. NA 3,9. Alciat ne possédait vraisemblablement pas une connaissance directe d'Élien, puisque l'édition princeps du *De natura animalium* a vu le jour en 1556, après sa mort. En revanche, il aurait pu y avoir accès, dans ce cas précis, à travers A. Politien. Voir introduction p. 68 note 271.

la concorde des corneilles et affirme qu'elles font preuve entre elles d'une très grande fidélité (*inter se fidissimae*).²⁶⁴ Alciat se distingue toutefois de tous ces possibles modèles et étend la notion de concorde au-delà de la sphère privée du mariage, à la société dans son ensemble.

Le thème de la Concorde chez Alciat

L'emblème *Concordiae symbolum* traite du thème de la concorde, gage de stabilité d'un état, et du revers de la médaille, la discorde qui sape les fondements du pouvoir. Alciat partage ses idéaux de paix avec bien d'autres humanistes, comme Érasme de Rotterdam qui oppose, dans le très long adage *Dulce bellum inexpertis*, les innombrables bienfaits de la paix aux terribles maux de la guerre.²⁶⁵ Alciat consacre à ce sujet plusieurs emblèmes,²⁶⁶ qui partagent un même champ lexical, notamment l'adjectif *mutuus*, mutuel, et le terme *foedus*, le pacte ou l'alliance. En choisissant l'image des corneilles, des oiseaux dont l'union conjugale repose sur un amour profond et une loyauté sincère, pour soutenir le sceptre, symbole de pouvoir, Alciat met l'accent sur la nécessité d'assurer la concorde du peuple pour conserver un pouvoir politique stable et solide, notamment à travers le mariage, garant de la cohésion sociale. L'expression *consensu populi* désigne « la bonne entente du peuple », mais peut aussi revêtir une signification plus spécifique qui apparaît dans les écrits juridiques d'Alciat. Dans le commentaire du *De verborum significatione*, il discute sur l'origine et la légitimité du pouvoir et utilise la même expression *consensu populi* que dans l'emblème :

264 POLITIANUS, *Miscellanea* chap. LXVII, pp. 588-589 *Cornicem videri apud veteres concordiae symbolum, non ut omnes apud Iuvenalem existimant, ciconiam*.

265 ERASMUS, *Adag.* 3001 *Dulce bellum inexpertis* (ASD II,7 p. 22). Cette phrase antithétique résume l'essentiel de son exposé : *concordia res parvae crescunt, discordia dilabuntur et magnae*.

266 Embl. 10 *Foedera* ; 39 *Concordia* ; 40 *Concordia insuperabilis* (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 60, 210, 213). En revanche, dans les emblèmes consacrés au mariage, Alciat n'utilise pas l'analogie des corneilles.

principio rerum omnium non divina iussione, sed ex populi consensu reges assumpti sunt.²⁶⁷

Alciat commente d'un point de vue juridique « une loi divine » selon laquelle le *iustus princeps*, c'est-à-dire le chef légitime, est « celui qui règne avec l'assentiment du peuple ».²⁶⁸

L'irruption de la Discorde

Dans le sixième chant de l'*Énéide*, la Discorde « en délire avec une chevelure de vipères nouée de bandelettes »²⁶⁹ habite les Enfers. Par la suite, elle a souvent été dépeinte sous les traits d'une Furie dans la littérature latine. Par le choix du verbe *advolat*, Alciat personnifie la *discordia* et se rattache ainsi à la tradition antique. L'expression *discordia praeceps* pourrait dériver d'un passage de la *Thébaïde* de Stace où est racontée de façon très imagée la naissance de la haine entre Étéocle et Polynice qui se partagent le trône. Telle une Furie, la Discorde se pose sur le toit du palais royal et s'insinue dans leur cœur. Les deux frères sont comparés à deux jeunes taureaux rivaux sous le joug et l'auteur de conclure :

haud secus indomitos praeceps discordia fratres / asperat.²⁷⁰

L'expression *fata trahit* donne également une tonalité poétique au vers suivant. Elle se rencontre assez fréquemment dans la poésie épique et tragique pour exprimer l'impuissance de l'homme face aux atteintes de la fatalité, ainsi dans l'*Octavie* du pseudo-Sénèque, une pièce sur le thème du pouvoir, sur un fond de rivalité et de complots :

267 ALCIATUS, *De verborum significatione*, p. 108 « Les rois ont reçu le pouvoir sur toutes choses, non par l'ordre divin, mais par l'assentiment du peuple. »

268 ALCIATUS, *De verborum significatione*, p. 108 *ut merito censeam divina lege eum iustum principem esse, qui ex populi consensu regnet [...]*.

269 VERG. *Aen.* 6,280 *Discordia demens/vipereum crinem vittis innexa cruentis*. Voir aussi VERG. *Aen.* 8,702-703 ; HOR. *Serm.* 1,4,60 ; PRUD. *Psych.* 683-686.

270 STAT. *Theb.* 1,137.

expectat aliam principis subolem domus ;
me dira miseri fata germani trahunt.²⁷¹

Ces deux parallèles textuels sont également doublés par un contexte thématique proche, puisque les textes de Stace et de Sénèque décrivent les luttes de pouvoir, causes de ruine et d'affliction. Le choix de ce vocabulaire poétique fortement connoté laisse planer une ombre tragique sur les deux derniers vers, sous forme d'une mise en garde contre les conséquences de l'absence de concorde.

Conclusion

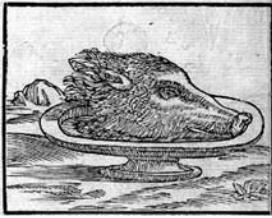
D'après la tradition antique, les corneilles choisissent avec soin leur partenaire auquel elles restent fidèles au-delà de la mort. Leur concorde et leur loyauté mutuelles servent de modèle pour les époux. À la Renaissance, les humanistes mentionnent ce *concordiae symbolum*, également cité dans la littérature hiéroglyphique, notamment chez Horapollon, sans doute la source de cet emblème. *L'inscriptio Concordiae symbolum* pourrait dériver de la traduction latine de F. Fasanini des *Hieroglyphica* d'Horapollon, mais aussi des *Adages* d'Érasme ou des *Miscellanea* d'Ange Politien. Alciat a conféré à ce symbole antique de la concorde entre les conjoints une dimension politique et sociale, en comparant la concorde des corneilles à celle des peuples. L'analogie est soulignée par la structure du texte, les allitérations et les répétitions qui mettent en relief les mots-clés *concordia* et *consensu*. Déjà, dans le *De verborum significatione*, Alciat évoquait d'un point de vue juridique la notion de *consensus populi*, dans le sens d'assentiment du peuple, comme une garantie de la légitimité du pouvoir. Dans l'emblème, il reprend cette expression et étend le champ de son interprétation en suggérant, par la présence des corneilles, que non seulement la bonne entente entre les concitoyens, mais

271 OCTAVIA 181. Voir aussi par exemple VERG. *Aen.* 5,709 ; OV. *Met.* 7,816 ; *Epist.* 6,51 ; 12,35 ; SEN. *Herc. O.* 1986 ; LUCAN. 9,923.

aussi les unions stables entre époux contribuent à la cohésion sociale et à la stabilité du pouvoir. Les parallèles textuels avec la *Thébaïde* de Stace et l'*Octavie* du pseudo-Sénèque confèrent une tonalité tragique aux derniers vers où survient à tire-d'aile la Discorde, prête à faire basculer le destin des rois. Le thème de la concorde du peuple opposée à la discorde, auquel Alciat consacre plusieurs autres emblèmes, semble le préoccuper vivement. Mais quoi d'étonnant dans un temps où les guerres étaient fréquentes et dévastatrices ?

Emblema XLV In dies meliora²⁷²

Emblème 45 Mieux de jour en jour



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Rostra novo mihi setigeri suis obtulit anno
 haecque cliens ventri xenia, dixit, habe.
 progreditur semper nec retro respicit unquam,
 5 gramina cum pando proruit ore vorax.
 cura viris eadem est, ne spes sublapsa retrorsum
 cedat, et ut melius sit, quod et ulterius.

272 Pour un commentaire de cet emblème, voir AMHERDT, « L'emblème *In dies meliora* », pp. 131-142.

1-2 : MART. 14,71 1 *setigeri suis* : VERG. *Aen.* 12,170 4 *pando proruit ore* : Ov. *Met.* 15,111-113 5 *spes sublapsa retrorsum* : VERG. *Aen.* 2,169-170.

Pour la nouvelle année, un client m'offrit le groin d'un porc hérissé de soies et me dit : – Reçois ce cadeau pour ton ventre. Toujours, il avance, sans jamais regarder en arrière, lorsqu'il se rue avec voracité, le groin retroussé, sur les herbes. Les hommes ont le même souci que l'espoir ruiné s'en aille et que l'avenir soit meilleur.

Picturae

La *pictura* de l'édition vénitienne, édition princeps de cet emblème, expose sous les yeux du lecteur la tête velue d'un porc, déposée sur un plat (*rostra suis* v. 1). Dans l'édition lyonnaise, un homme, barbu, coiffé d'une couronne et tenant un sceptre à la main, siège sous un édifice soutenu par des colonnes et orné de tentures. Il est entouré d'une foule de courtisans élégamment vêtus. Un homme d'apparence plus modeste, peut-être le *cliens* (v. 2), se tient devant lui et lui tend une tête de porc. Cette scène illustre le premier distique en montrant le « cadeau ». Au premier plan, le suidé apparaît, le groin retroussé, avançant tête basse, avec sur son dos l'inscription *ulterius* (v. 6). L'image semble correspondre à l'interprétation « politique » de Barthélemy Aneau qui relie cet emblème à l'empereur Charles Quint. L'homme à la barbe bifide pourrait en effet représenter le portrait du souverain. Dans l'édition de Padoue,²⁷³ un homme debout désigne d'une main un porc à l'échine hérissée de soies qui retourne la terre de son groin, avec au-dessus de son dos l'inscription *ulterius*, comme dans l'édition lyonnaise ; et de l'autre, deux colonnes entourées d'une banderole qui porte la devise de Charles Quint, *plus oltre*. Les deux colonnes d'Hercule symbolisent la stabilité et la puissance et figurent dans les armoiries de la royauté espagnole depuis le XVI^{ème} siècle. Cette dernière image

273 Cette *pictura* paraît déjà auparavant, dans l'édition de C. Plantin (Anvers 1577), alors que l'image de l'édition précédente du même Plantin (1574) ressemble à celle des éditions lyonnaises. Ces éditions anversoises sont accompagnées d'un commentaire de Claude Mignault qui associe l'emblème à la devise de l'empereur Charles Quint.

n'illustre toutefois pas du tout le premier distique. Ces différents éléments, la devise et les colonnes d'Hercule, invitent à associer cet emblème à Charles Quint,²⁷⁴ alors que ce lien n'apparaissait pas encore dans la gravure de l'édition princeps.

Structure et style de l'emblème

Le premier distique s'inspire d'une épigramme de Martial et relate le don d'une tête de porc par un client à son protecteur. Claude Mignault déduit de l'emploi de *mihi* (v. 1) qu'Alciat s'est inspiré d'une situation réelle. Il aurait reçu en cadeau d'un paysan une tête de porc, *rostra* étant probablement une synecdoque.²⁷⁵ La présence du pronom personnel à la première personne donne effectivement l'impression que l'auteur parle de lui-même, mais rien ne le prouve. Alciat pourrait, avec une certaine auto-dérision, se présenter sous les traits d'un *patronus* certes riche, mais surtout glouton, qui ne songe qu'à son « ventre »,²⁷⁶ auquel son *cliens* destine son cadeau. Le second distique décrit le comportement de l'animal vorace qui fouille la terre de son groin, toujours en quête de nourriture. Enfin, le dernier distique compare l'attitude du porc qui avance sans se retourner aux hommes qui, toujours, espèrent un avenir meilleur. La répétition des termes *retro respicit* (v. 3) et *retrorsum* (v. 5) souligne le rapport entre les deux éléments de la comparaison. L'ensemble de la *subscriptio* est marqué par des jeux sonores, mettant en relief certains termes par la répétition de sons ou de syllabes semblables dans des mots qui se suivent comme *xenia dixit* (v. 2), *retro respicit* (v. 3), *proruit ore vorax* (v. 4) et *spes sublapsa* (v. 5). L'expression *spes sublapsa retrorsum* s'inspire d'un vers de Virgile où est évoqué le désespoir qui s'empare des Grecs après le vol du Palladium.²⁷⁷ Elle donne ainsi une couleur poétique au dernier distique,

274 SINDER S., « Transcendent Symbols for the Hapsburgs : *Plus ultra* and the Columns of Hercules » dans *Emblematica* 4, 1989, pp. 257-267.

275 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 233.

276 Voir à ce propos ERASMUS, *Adag.* 1778 *Ventres* (ASD II,4 p. 198-200).

277 VERG. *Aen.* 2,169-170 *retro sublapsa refferri/spes Danaum*.

renforcée par les nombreuses allitérations. Le dernier vers est ponctué par les rimes internes, à la coupe et à la fin du vers, l'allitération du [t] et la répétition du *et* :

cedat, et ut melis // sit, quod et ulterius.

Un cadeau de « Saturnales »

Le premier distique de l'emblème *In dies meliora* s'inspire d'une épigramme de Martial :

iste tibi faciet bona Saturnalia porcus,
inter spumantes ilice pastus apros.²⁷⁸

À l'occasion des Saturnales, qui se déroulaient à la fin de l'année, les Romains avaient coutume d'échanger de menus cadeaux et exceptionnellement, durant ces jours de fête, les esclaves étaient traités sur un pied d'égalité avec leurs maîtres. Les relations de confiance et de protection entre clients et patrons étaient consolidées, à cette occasion, par des cadeaux. Tiré du quatorzième livre d'épigrammes, intitulé *Apophoreta*, ce distique décrit et accompagne un présent offert lors des Saturnales, comme le suggère l'emploi du démonstratif *iste*. Alciat n'évoque pas les *Saturnalia*, mais situe le cadeau plus ou moins à la même période, pour célébrer la nouvelle année (*anno novo* v. 1). À cette occasion, un *cliens* offre à son protecteur le groin d'un porc (*rostra suis* v. 1), alors que chez Martial, il s'agissait de l'animal entier. Les deux poèmes mentionnent la nourriture de celui qui garnira la table des hommes, *ilice* ou *gramina* (v. 4). Le démonstratif *haec* (v. 2) donne l'illusion, comme le *iste* de Martial, qu'il s'agit d'un cadeau réel, placé sous les yeux du lecteur. L'occurrence du mot *xenia*, employé dans le troisième vers comme synonyme savant de *donum*, souligne le rapprochement thématique avec les épigrammes de Martial dont le treizième livre, où il décrit des cadeaux envoyés à des hôtes, s'intitule *Xenia*.

278 MART. 14,71 « Il te fera passer de bonnes Saturnales, ce porc nourri de glands parmi les sangliers écumants. » (trad. Izaac modifiée)

Alciat s'inspire de la thématique de l'épigramme de Martial, mais puise son vocabulaire dans la poésie épique et didactique. Le terme *rostrum*, employé au pluriel poétique, désigne le bec des oiseaux ou le museau des animaux et, en particulier, chez Cicéron et Ovide, le groin du porc dont il se sert pour retourner la terre ou, chez Ovide, les défenses recourbées du sanglier.²⁷⁹ L'adjectif *setiger* (v. 1) associé au porc ou au sanglier se rencontre fréquemment en poésie, surtout dans les genres élevés, épique, didactique ou tragique.²⁸⁰

Le porc au « groin retroussé »

Le distique suivant repose sur un passage des *Métamorphoses* d'Ovide qui décrit un porc offert en sacrifice, parce que, de son groin recourbé, il a déterré les semences et anéanti les espoirs de la récolte :

longius inde nefas abiit et prima putatur
 hostia sus meruisse mori, quia semina pando
eruerit rostro spemque interceperit anni.²⁸¹

Alciat emprunte à Ovide l'expression *pando rostro*, qu'il varie en remplaçant *rostro*, déjà cité dans le premier vers, par *ore*. D'autres éléments peuvent être mis en parallèle : le verbe *proruit* composé de *ruo* comme *eruerit*, *gramina*, les herbes, qui succèdent aux *semina*, les semences. Enfin, chez Ovide, le porc détruit « l'espoir » des récoltes futures. L'occurrence du mot *spes* rappelle le cinquième vers de la *subscriptio*, mais l'interprétation est très différente. Chez Ovide, le porc détruit tout espoir de récolte en dévorant les semences, alors qu'Alciat le présente sous un

279 Cic. *Div.* 1,23 sus rostro si humi A litteram impresserit, num propterea suspicari poteris Andromacham Enni ab ea posse describi ? Ov. *Met.* 8,371 Eurytidae magni rostro femur hausit adunco ; Ov. *Met.* 15,113.

280 Voir par exemple, au même cas que chez Alciat VERG. *Aen.* 12,169 sacerdos/saetigeri fetum suis intonsamque bidentem/attulit [...]. Voir aussi *Aen.* 7,17 ; 11,198 ; LUCR. 6,974 ; Ov. *Met.* 8,376 ; 10,549 ; 14,289.

281 Ov. *Met.* 15,111-113.

meilleur jour, comme symbole de l'espoir. L'attitude de l'animal qui avance sans se retourner, le groin plongé dans la terre, pourrait également se référer à un passage de Plutarque qui explique l'étymologie du mot « charrue », en grec dérivé du « porc », car cet animal, le premier, aurait enseigné aux hommes à labourer, en retournant la terre avec son groin.²⁸² Les gravures des éditions de Lyon et de Padoue illustrent d'ailleurs avec soin la position de l'animal semblable au soc d'une charrue.

L'espoir d'un avenir meilleur fait courir les hommes

Dans l'emblème *In dies meliora*, Alciat établit une analogie entre le porc qui avance tête baissée, sans jeter un regard en arrière, toujours avide de nourriture, et les hommes, toujours poussés par l'espoir et projetés dans l'avenir. Par son attitude, l'animal représente un caractère plutôt positif, la ténacité et l'espoir d'un avenir meilleur. Dans les *Paraboles*, Érasme aborde un thème semblable à travers l'analogie non pas du porc, mais du chien. Le chien, pareil au porc *vorax*, « dévore aussitôt tout ce qu'il reçoit et, toujours, ouvre sa gueule dans l'espoir d'une proie future ». Il est comparé aux hommes insatiables qui « abandonnent sans y prendre plaisir ce que la fortune leur offre et sont aussitôt prêts à ravir le bien d'autrui ».²⁸³ L'adjectif *vorax* (v. 4), tiré du verbe *devorat*, et la reprise de *spes* (v. 5) permettent de rapprocher, au point de vue thématique, cette parabole de notre emblème. Celle-ci dénonce le danger de l'avidité, une forme dénaturée d'espoir, qui consiste à espérer sans cesse accroître les biens. Elle suggère une autre interprétation plus négative de l'emblème, le porc devenant un symbole de l'avidité.

282 PLU. *Moralia* 670a πρώτη γὰρ σχίσασα τῷ προύχοντι τοῦ ῥύγχους, ὡς φασί, τὴν γῆν ἔχνος ἀρόσεως ἔθηκεν καὶ τὸ τῆς ὕνεως ὑφηγήσατ' ἔργον· ὁθεν καὶ τοῦνομα γενέσθαι τῷ ἐργαλείῳ λέγουσιν ἀπὸ τῆς ὕος.

283 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 218) *canis quicquid exceperit, protinus devorat, et semper ad spem futuri hiat : ita quod expectantibus fortuna proiecit, id sine voluptate demittimus, statim ad rapina alterius erecti.*

Le porc, un animal maléfique

Déjà dans l'Antiquité, mais particulièrement au Moyen Âge et à la Renaissance, le porc s'impose comme une personnification du vice.²⁸⁴ Dans l'*Odyssée*, la magicienne Circé transforme en porcs les compagnons d'Ulysse et, généralement, les exégètes homériques y voient une métaphore de l'intempérance qui rend les hommes semblables à des bêtes.²⁸⁵ Pline l'Ancien affirme qu'« il est le plus stupide des animaux », une réputation perpétuée jusqu'à la Renaissance dans l'adage *Sus minervam*.²⁸⁶ Dans le troisième livre de l'*Énéide*, la prophétie de la truie blanche, entourée de ses trente porcelets pour marquer l'emplacement de la nouvelle ville d'Énée, constitue une exception notable au portrait globalement défavorable du suidé.²⁸⁷ L'extraordinaire fécondité des truies, aussi mentionnée dans une fable ésopique,²⁸⁸ semble laisser présager la prospérité future de Rome. Cette caractéristique, également signalée par les naturalistes,²⁸⁹ peut inversement donner lieu à des interprétations négatives. Si le porc est très fécond, il n'y a qu'un pas pour l'ériger en symbole de la luxure et de la débauche. Les auteurs antiques l'associent à la saleté et relèvent qu'il aime « se vautrer dans la fange ».²⁹⁰ Dans les bestiaires médiévaux, il occupe une place de choix comme suppôt de Satan. Il personnifie plusieurs vices, avant tout la saleté et la glotonnerie, mais aussi la luxure. À peine né, il se rue

284 PASTOUREAU M., *Le cochon, histoire d'un cousin mal aimé*, Paris, 2009, pp. 41-48, en particulier pour les symboles négatifs pp. 41-43 et à la Renaissance p. 83. Voir aussi VOISENET, *Bêtes et hommes*, pp. 32-35.

285 HERACLIT. *All.* 72 ; X. *Mem.* 1,3,7 ; EUST. ad κ 283 (I 382,21). Voir aussi HOR. *Epist.* 1,2,24-26.

286 PLIN. *Nat.* 8,207 *animalium hoc maxime brutum*. Voir aussi ERASMUS, *Adag.* 40 (ASD II,1 p. 154-155).

287 VERG. *Aen.* 3,390-391. Pour la symbolique positive de la truie voir PASTOUREAU, *Le cochon*, pp. 43-45.

288 AESOP. 342.

289 ARIST. *HA* 542a,26-30 ; 572a,15-16 ; PLIN. *Nat.* 10,181 ; 182 ; AEL. *NA* 12,16.

290 PLIN. *Nat.* 8,207 *in luto volutatio generi grata*. Voir aussi ARIST. *HA* 595a,31 ; HOM. *Od.* 10,243 ; HOR. *Epist.* 1,2,26 ; 2,2,75 ; VARRO *Rust.* 2,4,8 ; ISID. *Orig.* 12,1,15.

sur les mamelles de sa mère en repoussant sans ménagement ses frères. Plus tard, il se nourrit de tout en grande quantité et goulûment, y compris des déchets.²⁹¹ Sa voracité l'oblige à regarder sans cesse le sol et à plonger son groin dans la terre, sans lever les yeux vers le ciel, c'est-à-dire vers Dieu. Ainsi, il est considéré comme un symbole du péché sous toutes ses formes. L'adjectif épithète *vorax* (v. 4) rappelle sa mauvaise réputation. Cependant, malgré sa connotation généralement négative, le porc représente chez Alciat une attitude plutôt positive, absente des sources antiques et médiévales. En effet, dans le dernier distique, il n'est pas synonyme de saleté, ni de goinfrerie, mais symbolise plutôt l'espoir qui pousse à entreprendre et à « aller toujours de l'avant ». L'adjectif *vorax* laisse cependant transparaître une note dissonante. La quête incessante et avide du mieux empêche de profiter des biens présents, trouble l'âme par de vains désirs et, finalement, menace de transformer l'espoir en avidité.

Plus ultra, la devise de Charles Quint

La présence des deux colonnes d'Hercule et la devise *plus oltre* inscrite sur une banderole dans la *pictura* de l'édition de Padoue font directement référence à Charles Quint. Cette référence n'apparaît pourtant que tardivement dans l'histoire du *Livre d'emblèmes*. Charles Quint s'est choisi la devise *plus ultra* en 1515, alors qu'il n'était pas encore empereur. Rétrospectivement, la devise a reçu plusieurs interprétations qui mettent l'accent tantôt sur les implications morales, tantôt sur le contexte géopolitique de conquête.²⁹² Il s'agit pour Charles Quint d'aller toujours plus loin vers l'Orient et Jérusalem, mais aussi vers l'Occident et les terres nouvellement découvertes, plus loin que

291 Pour le porc comme symbole de la *gula* voir ERASMUS, *Adag.* 3970 *Porcus troianus* (ASD II,8 p. 256).

292 SINDER, « Transcendent Symbols for the Hapsburgs », pp. 257-267. Voir aussi à propos de l'assimilation à Hercule et de la devise *plus ultra* ORGEL S., « The Example of Hercules » dans *Mythographie der frühen Neuzeit. Ihre Anwendung in den Künsten*, éd. W. Killy, Wiesbaden, 1984, pp. 25-35, en particulier pp. 25-26.

les limites posées par Hercule.²⁹³ Les colonnes rappellent le héros grec auquel plusieurs hommes de pouvoir se sont identifiés et qui apparaît souvent dans l'iconographie de la Renaissance et de l'âge baroque. Charles Quint le considérait comme le fondateur de sa lignée. Pourquoi avoir ajouté ces deux éléments dans la *pictura*, alors qu'Alciat ne signifie pas explicitement, ni dans l'*inscriptio*, ni dans la *subscriptio*, qu'il s'adresse à Charles Quint ? En effet, seul le mot *ulterius* (v. 6) pourrait à la rigueur évoquer la devise de l'empereur *plus ultra*. La gravure de l'édition princeps ne montre d'ailleurs que la tête de porc. Ce n'est que dans l'édition lyonnaise, préparée par les soins de Barthélemy Aneau, que des personnages sont insérés dans la représentation et que la devise *ulterius* est inscrite sur le dos du porc. Or, il est peu probable qu'Alciat ait participé au choix de la *pictura* des éditions lyonnaises puisqu'il se trouvait alors à Pavie et que, malade, il devait mourir en 1550. Barthélemy Aneau, dans son bref commentaire, à la suite de sa traduction française, établit le lien avec Charles Quint sans aucune ambiguïté, en se fondant sur le mot *ulterius*, cité dans le dernier vers de l'emblème :

Rusticque comparaison d'ung Porceau à l'empereur Charles le quint, sur la sentence de sa divise plus outre. Donnant à entendre, qu'il fault tousjours proceder de bien en mieulx.²⁹⁴

Il faut reconnaître que la comparaison est audacieuse ! Alciat aurait comparé l'empereur à un porc, un animal symbole de glou-tonnerie, de saleté et de luxure. Est-ce une manière de brouiller les cartes ? Il semble cependant que le lien entre cet emblème et Charles Quint n'ait été établi par le français Barthélemy Aneau qu'après la première publication de l'emblème.²⁹⁵ Par la suite,

293 GIOVIO, *Dialogo dell'imprese*, p. 24 explique, à postériori, en 1555, par exemple que la devise *plus ultra* se réfère à la découverte des Indes occidentales.

294 ALCIATUS, *Emblèmes* 1549, p. 72.

295 Cette comparaison de l'empereur au porc pourrait s'expliquer par la haine des français à l'égard de Charles Quint en cette moitié de XVI^{ème} siècle.

l'édition anversoise de Christophe Plantin en 1577²⁹⁶ renforce encore cette interprétation par une nouvelle illustration, introduisant les colonnes d'Hercule et la devise de l'empereur, en plus du porc courbé vers le sol. Ainsi, l'interprétation politique de l'emblème s'impose peu à peu par le biais des *picturae*, sans tenir compte des intentions premières de l'auteur.

Conclusion

Alciat a fait du porc, un animal considéré, dans l'Antiquité et surtout au Moyen Âge, comme un symbole du péché en général, le personnage principal de l'emblème *In dies meliora*. Le premier distique se réfère à une épigramme de Martial qui accompagne le présent d'un porc, lors des Saturnales. Alciat s'en est inspiré assez librement en évoquant un client offrant une tête de porc pour la nouvelle année. La présence du pronom personnel *mibi* a suggéré à certains commentateurs qu'Alciat parlait de lui-même en tant que *patronus*. Les deux vers suivants décrivent le comportement du porc qui, de son groin, retourne la terre avec avidité en quête de nourriture et sans se retourner. Le passage s'inspire, au point de vue lexical et thématique, des *Métamorphoses* d'Ovide, mais Alciat confère à l'attitude du porc une interprétation morale positive, à la différence du poète latin. Le suidé vorace représente en effet l'espoir qui pousse les hommes à « aller de l'avant » et à sans cesse repousser les limites. Toutefois, la présence de l'adjectif *vorax* rappelle la glotonnerie de l'animal et introduit une note discordante : l'espoir peut se transformer en avidité insatiable au point d'empêcher les hommes de profiter du présent et de troubler leur âme. Ainsi, l'ambiguïté du symbole véhiculé par le porc laisse les lecteurs libres de choisir entre diverses interprétations. Dans l'édition lyonnaise accompagnée d'une traduction française, Barthélemy Aneau considère que cet emblème s'adresse à l'empereur Charles Quint, en se basant sur l'occurrence du terme *ulterius* dans la *subscriptio* qui rappelle la devise de l'empereur *plus ultra*. Mais aucun autre indice interne à la *subscriptio* ou à

296 À l'époque de l'édition anversoise, la révolte couve entre les Pays-Bas espagnols et Philippe II, le fils de Charles Quint.

l'inscriptio ne vient confirmer son point de vue. Son interprétation, bien que sans doute éloignée des intentions de l'auteur, a cependant influencé de façon déterminante les gravures des éditions ultérieures, en particulier les *picturae* des éditions de C. Plantin et de P. P. Tozzi où sont représentés deux symboles traditionnellement associés à l'empereur, les colonnes d'Hercule et sa devise *plus ultra* inscrite sur une banderole.

Emblema XLVII Pudicitia

Emblème 47 La chasteté



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Porphyrion, domini si incestet in aedibus uxor,
despondetque animum praeque dolore perit.
abdita in arcanis naturae est caussa. sit index
sincerae haec volucris certa pudicitiae.

1-4 : ATH. 9,388c 2 *despondet animum* : PLAUT. *Merc.* 614 ; *Mil.* 6 ; 1053.

Si l'épouse se déshonore dans la maison du maître, la poule sultane perd courage et en meurt de douleur. La raison en est cachée dans les mystères de la nature. Que cet oiseau soit le signe certain d'une chasteté sincère.

Picturae

L'emblème *Pudicitia* n'est publié qu'en 1549. Aussi le nombre de *picturae* est-il restreint. Toutes suivent le même modèle iconographique. L'effigie de l'oiseau est figurée sur un bouclier accroché à un arbre par un ruban.

Structure et style de l'emblème

L'*inscriptio* reprend le mot *pudicitia* cité dans la *subscriptio* – l'hyperbate le place en évidence à la fin du dernier vers, éloigné de l'adjectif *sincerae* – et met en exergue le thème de l'emblème, la chasteté. Le nom du *porphyrio*, le héros de l'emblème, apparaît quant à lui au début du premier vers. Dans le premier distique, Alciat décrit le comportement étrange de l'oiseau. Lorsqu'il est témoin d'un acte adultère, il se décourage et se suicide, signalant ainsi le forfait commis dans la maison du maître. L'expression *despondet animum* (v. 2) se rencontre fréquemment chez Plaute et pourrait donc être un souvenir de lecture presque inconscient.²⁹⁷ Dans le distique suivant, l'oiseau est présenté comme le symbole (*index*) de la chasteté. Le terme *arcana* désigne tout ce qui demeure secret, mais aussi plus spécialement les mystères à caractère religieux.²⁹⁸ Le pléonasmisme créé par l'adjectif *abdita*, joint à *in arcanis*, renforce l'antithèse avec *index certa*, le « signe certain » que représente l'oiseau, comme si l'emblème dévoilait, par son sens allégorique, un pan des mystères de la nature.

Le porphyrio dans la littérature antique

Le nom du *porphyrio*, en lien avec la couleur πορφύρεος, trahit ses origines grecques. L'oiseau au plumage bleu sombre doit son nom à la teinte rouge de son bec et de ses pattes. Il peut, semble-t-il, être identifié à la poule sultane, un oiseau qui, bien qu'assez répandu dans l'Antiquité, ne fait que de passagères apparitions

297 Voir par exemple PLAUT. *Merc.* 614 ; *Mil.* 6 ; 1053.

298 *TbLL* II pp. 436-438.

dans la littérature.²⁹⁹ En Grèce et à Rome, elle s'élève pour servir d'oiseau de compagnie, si bien qu'il n'est guère étonnant qu'Alciat la place dans « la maison du maître ». Elle figure parmi les *Apophoreta* de Martial qui plaisante sur l'homonymie de son nom avec celui du chef des géants qui avait tenté de renverser Zeus et celui d'un célèbre aurige.³⁰⁰ Déjà auparavant, Aristophane, dont Alciat connaissait fort bien les comédies, jouait sur la ressemblance entre le nom de l'oiseau et celui du géant, dans sa pièce des *Oiseaux*.³⁰¹ Le naturaliste Pline l'Ancien décrit son apparence, son comportement et son aire de répartition.³⁰² C'est toutefois sur des sources grecques que repose notre emblème.

La délation éclip­sée par la chasteté

Alciat s'inspire principalement, pour décrire le comportement du porphyryon, des *Deipnosophistes* d'Athénée :

Πολέμων δ' ἐν πέμπτῳ τῶν πρὸς Ἀντίγονον καὶ Ἀδαῖον πορφυρίωνά φησι τὸν ὄρνιν διατιτόμενον κατὰ τὰς οἰκίας τὰς ὑπάνδρους τῶν γυναικῶν τηρεῖν πικρῶς καὶ τοιαύτην ἔχειν αἴσθησιν ἐπὶ τῆς μοιχευομένης, ὥστ' ὅταν τοῦθ' ὑπονοήσῃ προσημαίνει τῷ δεσπότῃ, ἀγγόνη τὸ ζῆν περιγράψας.³⁰³

299 Pour une synthèse des caractéristiques et des témoignages littéraires voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 252-253 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 197-198 ; ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, p. 133. Voir enfin CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 428-430 qui remet en cause l'identification avec la poule sultane de J. André.

300 MART. 13,78 *nomen habet magni volucris tam parva Gigantis ?/et nomen prasini Porphyryonis habet.*

301 AR. *Av.* 881 ; 1249-1252.

302 PLIN. *Nat.* 10,129 ; 135 ; 201.

303 ATH. 9,388b-c « Polémon, dans le cinquième livre adressé à Antigone et à Adée, dit que le porphyryon, oiseau qui réside dans les maisons, surveille de façon sourcilleuse les femmes mariées et qu'il a une faculté telle de percevoir une femme adultère que, lorsque il éprouve des soupçons, il en avertit le maître et met un terme à sa vie en se pendant. » AEL. *NA* 3,42 présente les mêmes informations, mais plus brièvement : ζηλότυπος δέ ἐστιν ἰσχυρῶς, καὶ τὰς ὑπάνδρους τῶν γυναικῶν παραφυλάττει, καὶ ἐὰν καταγῶ μοιχεύεσθαι τῆς οἰκίας τὴν δέσποιναν, ἀπάγχει ἑαυτόν. Or, Alciat n'a pas pu lire l'édition princeps d'Élien,

Alciat emprunte à ce passage le contenu du premier distique, à savoir que la poule sultane surveille de près la maîtresse de maison et qu'elle se tue si elle la surprend en flagrant délit d'adultère. Athénée précise cependant que l'oiseau « s'étrangle », alors qu'Alciat se contente de dire qu'« il meurt de douleur ». Alciat ne considère que le côté positif de l'oiseau, en le désignant comme un modèle de *pudicitia*, tandis qu'Athénée le présente comme un délateur puisqu'il dénonce l'épouse infidèle à son mari. En 1546, soit très peu de temps avant la première publication de l'emblème (1549), paraissent à Bâle les *Historiae* de J. Tzetzes, accompagnées d'une traduction latine. L'oiseau y est qualifié de *temperans* et présenté comme un exemple de *temperantia*, qualité proche de la *pudicitia* que lui attribue Alciat.³⁰⁴ Tzetzes le place toutefois en compagnie d'une prostituée (πόρνην), affirmant qu'il meurt dès qu'il en aperçoit une, et n'évoque pas, comme dans notre épigramme, la surveillance étroite qu'il exerce sur les femmes mariées (v. 1 *uxor*). Ainsi, l'emblème se rattache davantage au passage des *Deipnosophistes*. De l'attitude de la poule sultane décrite par Athénée, Alciat ne retient que l'essentiel. Il semble vouloir suggérer que

parue en 1556, après sa mort. De nombreux manuscrits d'Élien étaient connus en Italie et certains humanistes, comme Ange Politien, les avaient consultés (introduction p. 68 note 271). Nous ne pensons donc pas, en dépit de la similitude du thème, qu'Alciat ait utilisé ce passage d'Élien comme source de cet emblème. Les *Deipnosophistes* d'Athénée ont, en revanche, été édités pour la première fois en 1514 par M. Musurus chez A. Manuce et étaient donc plus facilement accessibles à Alciat. Voir encore sur le porphyryon EUST. ad β 267 (I 126,10-13).

304 Tz. H. 9,256 ΠΕΡΙ ΣΩΦΡΟΣΥΝΗΣ ΠΟΡΦΥΡΙΩΝΟΣ ΟΡΝΕΟΥ σvs' Ὁ πορφυρίων ὄρνεον ἄγαν ὑπάρχει σωφρον, ὥς εἰ καὶ μόνον ὄψοιτο πόρνην εὐθέως θνήσκειν. / Αριστοτέλης, σὺν αὐτῷ Αἰλιανὸς καὶ ἄλλοι/τὰ περὶ πορφυρίωνος γράφουσι τοῦ ὄρνεου. *De temperantia porphyryionis avis 256. Porphyryion avis valde est temperans : ut si solam videat meretricem, statim moriatur. Aristoteles, cum ipso Aelianus, atque alii, haec de porphyryone scribunt ave.* Pour la traduction latine, voir l'édition de N. Gerbel (*Ioannis Tzetzae Variarum historiarum liber*, Bâle, 1546, p. 164). Pour la σωφροσύνη du porphyryon voir aussi AEL. NA 7,25.

son comportement découle moins de la « délation » que de l'horreur que lui inspire l'infidélité de l'épouse légitime sous le toit même de son mari. Il transforme ainsi l'oiseau en symbole de la seule vertu de chasteté, peut-être sous l'influence des *Historiae* de Tzetzes.

Conclusion

L'emblème 47 *Pudicitia* puise dans les secrets de la nature une leçon morale utile aux hommes. Il expose la faculté étonnante du porphyrion, un oiseau domestiqué dans l'Antiquité, aussi appelé poule sultane, de repérer les femmes adultères. Alciat s'inspire nettement d'un passage des *Deipnosophistes* d'Athénée qui relate le comportement de la poule sultane. Lorsqu'elle s'aperçoit qu'une femme mariée se déshonore, elle en meurt de désespoir. Toutefois, Alciat ne précise pas le genre de mort, tandis que sa source parle de la pendaison volontaire. Alors qu'Athénée attribue à l'oiseau le rôle de délateur auprès du mari trompé, Alciat le présente comme le symbole de la seule *pudicitia*, en se souvenant peut-être des *Historiae* de J. Tzetzes tout récemment imprimées et traduites en latin au moment de la publication de l'emblème 47. Ainsi, il gomme, ou du moins atténue, les aspects négatifs de son caractère. Si même un oiseau est capable d'éprouver de la honte et du désespoir au point de se donner la mort lorsqu'il est confronté à l'adultère, qu'en est-il des hommes ? La portée morale de l'emblème n'est que suggérée par l'attitude exemplaire de l'oiseau qui devrait susciter la réflexion des lecteurs, leur indignation et peut-être les remords...

Emblema XLIX In fraudulentos

Emblème 49 Contre les trompeurs³⁰⁵



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

5 Parva lacerta atris stellatus corpora guttis
 stellio, qui latebras et cava busta colit,
 invidiae pravique doli fert symbola pictus,³⁰⁶
 heu nimium nuribus cognita zelotypis.
 nam turpi obtegitur faciem lentigine, quisquis,
 sit quibus immersus stellio, vina bibat.
 hinc vindicta frequens decepta pellice vino,
 quam, formae amisso flore, relinquit amans.

1 *stellatus corpora guttis* : Ov. *Met.* 5,461 2 *cava busta* : Ov. *Am.* 3,9,37-38 ; PLIN. *Nat.* 30,89 4 *heu nimium ...cognita* : Ov. *Trist.* 2,180 5-6 : PLIN. *Nat.* 29,73 et ALCIATUS, *Parergon iuris libri III*, 1,46 (p. 65) 8 *amisso flore* : CATULL. 62,46.

305 À propos de cet emblème voir AMHERDT, « Le caméléon, la chauve-souris », pp. 376-377 ; TUNG, « Alciato's Practices », p. 233 ; ROLET A. et S., « Alciat, entre ombre et lumière », pp. 19-21.

306 *pictus* peut être utilisé comme un adjectif pour qualifier le *stellio* « coloré », voir VERG. *Georg.* 4,13 *picti squalentia terga lacerti*, mais aussi comme participe du verbe *pingere* qui signifierait donc le lézard « peint », c'est-à-dire « représenté », instaurant ainsi un lien avec la *pictura*, voir par exemple Embl. 96 *In garrulum et gulosum (volucer cum truo pictus erit)* ; Embl. 57 *Furor et rabies (ora gerit clypeus rabiosi picta leonis)* ; Embl. 9 *Fidei symbolum (stet depictus Honos, tyrio velatus amictu)* ; Embl. 12 *Non vulgando consilia (depictum [monstrum] Romana phalanx in praelia gestat)*. C'est pour cette dernière traduction que penchent ROLET A. et S., « Alciat, entre ombre et lumière », p. 20.

Le petit lézard coloré, le stellion, au corps constellé de gouttes noires, qui vit dans des cachettes et au creux des tombeaux, est le symbole de la jalousie et de la tromperie retorse, symbole hélas trop connu des jeunes femmes jalouses ! En effet, quiconque boit du vin dans lequel un stellion a été trempé, voit son visage se couvrir de taches honteuses. De là vient une vengeance fréquente : lorsque la maîtresse a été trompée par le vin, son amant l'abandonne, une fois fanée la fleur de sa beauté.

Picturae

Dans toutes les éditions, le lézard, bien reconnaissable à sa longue queue, à ses pattes griffues et à son corps écaillé, occupe le centre de la vignette. Les gravures n'illustrent que le premier distique, en se focalisant sur le *stellio*. L'image de l'édition princeps accentue particulièrement les « taches en forme d'étoiles » qui recouvrent le dos du lézard,³⁰⁷ tandis que les *picturae* des deux autres éditions insèrent le reptile dans un décor de rochers, propre à évoquer les *latebras* (v. 2) où il a coutume de se réfugier.

Structure et style de l'emblème

L'emblème se fonde sur l'apparence et les propriétés du *stellio* ou gecko, présenté comme le symbole de la jalousie (*invidiae*) et de la tromperie (*pravi doli*) (v. 3). L'*inscriptio In fraudulentos* ne retient cependant que l'un de ces traits de caractère. Aussi, le commentaire de l'édition de Padoue suggère de modifier l'*inscriptio* en ajoutant aux trompeurs (*fraudentos*) les jaloux (*invidos*).³⁰⁸ Dans le premier distique, Alciat décrit l'habitat et l'apparence de ce petit lézard. Il joue sur l'étymologie en rapprochant son nom *stellio* de l'adjectif *stellatus*. Le quatrième vers sert de transition entre la description du gecko et une anecdote sur les femmes jalouses. Il s'ouvre par la formule virgilienne *heu nimium*, très souvent imitée par les poètes dès le début du I^{er} siècle ap. J.-C. Alciat pourrait s'être inspiré des *Tristes* d'Ovide où se rencontre

307 Voir ci-dessous, note 311.

308 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 242.

la même alliance de mots virgilienne *heu nimium*, jointe au participe *cognita*.³⁰⁹ Le terme *zelotypis* crée le lien entre l'animal symbole de l'*invidia* et le trait de caractère des jeunes femmes. Il se rencontre assez rarement dans la littérature latine classique, mais très fréquemment chez les auteurs chrétiens et tardifs. Dans les vers suivants (v. 5-8), Alciat décrit un philtre magique réalisé à partir du stellion, qui transfère les taches noires de l'animal sur la peau de celui qui en boit. L'assonance du [i] et surtout l'allitération du [s] suggèrent, par cette sonorité sifflante, la présence du reptile dans le breuvage maléfique : « [...] *quisquis, / sit quibus immersus stellio, vina bibat.* » Enfin, le dernier distique se conclut par l'évocation de la vengeance des femmes jalouses qui se servent du poison confectionné à base de gecko mélangé à du vin pour nuire à leurs rivales. L'expression *formae amisso flore* joue sur la métaphore poétique de la beauté comparée à une fleur, attestée notamment chez Catulle, où la jeune vierge est comparée à une fleur intacte qui, une fois flétrie, « une fois son corps souillé, perd la fleur de sa chasteté ». ³¹⁰ Les deux parallèles textuels avec les *Tristes* d'Ovide et l'Hyménée de Catulle pourraient toutefois n'être que des souvenirs de lecture, en raison du contexte très différent.

Le stellion étoilé, de la poésie ovidienne à l'Histoire naturelle de Pline

Alciat, dans le premier distique, dévoile l'étymologie du gecko. Il rapproche le substantif *stellio* de l'adjectif *stellatus*, en s'inspirant très nettement du mythe étiologique des *Métamorphoses* d'Ovide. Cérès recherche désespérément sa fille Proserpine et, épuisée par sa course incessante, frappe à une humble

309 VERG. *Aen.* 4,657 ; 6,189 ; 11,841, puis à sa suite voir par exemple Ov. *Trist.* 3,1,8 ; SIL. 8,169 ; LUCAN. 8,139 ; STAT. *Theb.* 9,624, et en particulier Ov. *Trist.* 2,179-180 *parce, precor, fulmenque tuum, fera tela, reconde, / heu nimium misero cognita tela mihi !*

310 CATULL. 62,45-47 *sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis est ; / cum castum amisit polluto corpore florem, / nec pueris iucunda manet, nec cara puellis.*

chaumière. Une paysanne lui offre une boisson mêlée de graines d'orge. En voyant la déesse assoiffée se désaltérer, un enfant se moque d'elle. Outragée, elle lui jette le contenu de sa coupe et, aussitôt, le visage du garçon s'imprègne de taches, ses bras se muent en pattes, il rapetisse et une queue lui pousse. L'enfant insolent est ainsi transformé en un tout petit lézard qui s'empresse de se réfugier dans une cachette et dont le nom rappelle la couleur de son corps tacheté :

fugit anum latebramque petit aptumque colori
nomen habet variis stellatus corpora guttis.³¹¹

Alciat emprunte à Ovide l'expression *stellatus corpora guttis* qui occupe la même position métrique à la fin du premier vers de la *subscriptio*. Il remplace toutefois l'adjectif *variis* par *atris*, pour des raisons métriques. Il reprend en outre du passage ovidien le terme *latebram*. Isidore de Séville répète à son tour ces vers d'Ovide, mais ajoute que le *stellio* doit son nom aux taches en forme d'étoiles qui recouvrent son dos.³¹² Il utilise le même adjectif *pictus* qu'au troisième vers de l'emblème.

Pline mentionne aussi le *stellio* à plusieurs reprises dans son *Histoire naturelle*. Il décrit notamment son habitat de prédilection, lieux voûtés ou tombeaux, qu'Ovide avait aussi brièvement mentionné, en ajoutant toutefois :

observant cubile eius aestatibus ; est autem in loricis ostiorum fenestrarumque aut camaris sepulchrisve.³¹³

Alciat a tiré de ce passage l'idée que le lézard vit « au fond des tombeaux », mais emprunte à Ovide, pour l'exprimer, la formule *cava busta* (v. 2). En effet, dans un distique des *Amores*, l'expression se rencontre associée au participe du verbe *colit* :

311 Ov. *Met.* 5,460-461.

312 ISID. *Orig.* 12,4,38 *stellio de colore inditum nomen habet ; est enim tergore pictus lucentibus guttis in modum stellarum. de quo Ovidius : aptumque coloris/nomen habet, variis stellatus corpore guttis.*

313 PLIN. *Nat.* 30,89.

colentem / mors gravis a templis in cava busta trahet.³¹⁴

Le contexte très différent laisse cependant subsister le doute : est-ce un emprunt conscient ou une réminiscence involontaire ?

Un lézard toxique

Le *stellio*, ἀσκαλαβώτης ou γαλεώτης en grec, peut être identifié avec le gecko, une sorte de petit lézard dont il existe actuellement plusieurs espèces. Il a été observé et étudié pour la première fois par Aristote qui le classe parmi les animaux quadrupèdes ovipares, au corps recouvert d'écailles.³¹⁵ Les Anciens ont observé sa mue et sa capacité de régénérer sa queue ou même de se reconstituer s'il vient à être coupé en deux.³¹⁶ Impressionnés par ce prodige, ils lui ont souvent attribué des propriétés magiques ou médicinales.³¹⁷ Alciat livre la recette d'un philtre, préparé à base de gecko trempé dans du vin (v. 5-6). Les gouttes noires (*guttis*) qui parsemaient le corps du reptile, dans le premier vers, sont transférées sur le visage de la malheureuse victime et se transforment en honteuses taches de rousseur (*lentigine*). Alciat s'inspire de Pline l'Ancien, expliquant qu'« à partir du gecko l'on fabrique une potion maléfique » :

fit enim e stelionibus malum medicamentum ; nam cum inmortuus est vino, faciem eorum, qui biberint, lentigine obducit.³¹⁸

Alciat emprunte à ce passage les termes *faciem*, *vino/vina* et *lentigine* :

314 Ov. *Am.* 3,9,37-38.

315 ARIST. *HA* 498a ; 599a ; PLIN. *Nat.* 10,143.

316 Voir par exemple ARIST. *HA* 508a ; 600b ; PLIN. *Nat.* 8,111 ; 11,264 ; AEL. *NA* 2,23.

317 Voir quelques remèdes à base de gecko contre l'épilepsie, les morsures de scorpions, le goitre etc. chez PLIN. *Nat.* 8,111 ; 11,90 ; 30,30 ; 80 ; 86 ; 88 ; AEL. *NA* 3,17.

318 PLIN. *Nat.* 29,73 « Lorsqu'il [le stellion] est mort dans du vin, il fait se recouvrir de taches le visage de ceux qui en auront bu. »

nam turpi obtegitur faciem lentigine, quisquis,
sit quibus immersus stellio, vina bibat.

Il remplace le pluriel *eorum qui biberint* par le singulier *quisquis bibat*, le verbe actif *obducit* par le passif de sens similaire *obtegitur*. À la suite de ce changement, le terme *faciem*, bien qu'il soit employé au même cas, se construit chez Alciat comme un accusatif de relation dépendant de *obtegitur*, alors que chez Pline, il est complément d'objet direct de *obducit*. Le participe *immersus* (v. 6) rappelle *inmortuus*. Ce changement, laissant entendre qu'il suffit de tremper le gecko dans le vin pour l'empoisonner, est rendu nécessaire par la métrique. Pline l'Ancien poursuit en suggérant une utilisation de ce poison propre à donner des idées aux femmes jalouses ainsi qu'à Alciat :

ob hoc in unguento necant eum insidiantes paelicum formae.³¹⁹

Dans le dernier distique, Alciat se réfère à la vengeance féminine sans pitié, en s'inspirant toujours de Pline l'Ancien, comme l'atteste l'utilisation des mêmes termes *formae* et *paelicum*. Chez lui, le gecko est trempé dans du vin, non dans du parfum, mais les intentions sont tout autant mauvaises que chez le naturaliste. Alciat fusionne ainsi les deux remarques de Pline. Il complète le tableau de la vengeance particulièrement retorse des femmes jalouses par l'enchaînement des conséquences. En empoisonnant le vin, elles priveront leur rivale non seulement de leur beauté, mais aussi, du même coup, de leur amant.

Espèce de...gecko

Le *stellio*, utilisé dans plusieurs philtres magiques et autres confections d'amulettes, ne jouissait pas d'une bonne réputation. Dans l'Antiquité romaine, *stellio* sert même d'insulte pour désigner un trompeur. Ainsi, dans les *Métamorphoses* d'Apulée, Vénus en personne, outragée et bafouée, maudit son fils Cupidon en le traitant de *stellio*.³²⁰ Peut-être Alciat s'est-il souvenu de

319 PLIN. *Nat.* 29,73.

320 APUL. *Met.* 5,30 *quibus modis stelionem istum cohibeam ?*

ce passage pour composer cet emblème et mettre en relation le *stellio* trompeur et la femme abandonnée qui aspire à se venger. Pline l’Ancien mentionne lui aussi le nom du stellion comme une injure, en expliquant son origine. De fait, le gecko s’empresse de dévorer son exuvie pour empêcher les hommes de la récupérer et déploie à cet effet une ruse extraordinaire :

operae pretium est scire quo modo praecripiatur, cum exuerit, membrana hiberna alias devoranti eam, quoniam nullum animal fraudulentius invidere homini tradunt, inde stellionum nomine in maledictum translato.³²¹

L’*inscriptio* de l’emblème *In fraudulentos* pourrait dériver de l’expression *nullum animal fraudulentius* utilisée par Pline. Le gecko comme symbole de l’*invidia* dérive probablement aussi de ce passage. En effet, le verbe *invidere*, employé par Pline, rappelle le substantif *invidiae* (v. 3).

Du crimen stellionatus au symbolisme

Du nom du *stellio* dérive non seulement l’insulte, mais aussi le *crimen stellionatus*,³²² une notion de droit romain qu’Alciat a commentée dans son *Parergon iuris*. Il s’agit d’un crime qui consiste à vendre ou engager frauduleusement quelque chose qui ne nous appartient pas ou qui est déjà hypothéqué, mais il englobe également les cas « de fraude ou de ruse », lorsque « le titre d’accusation fait défaut ».³²³ Alciat en explique l’origine, donnant l’étymologie du mot *stellionatus*, dérivé du lézard, qu’il nomme *lacerta stellata*, une expression proche de *lacerta stellatus* (v. 1). Il fait ainsi une allusion directe au mythe étiologique ovidien,

321 PLIN. *Nat.* 30,89. Voir aussi pour le gecko qui s’empresse de dévorer sa peau PLIN. *Nat.* 8,111 ; AEL. *NA* 3,17.

322 Dans le commentaire, le juriste Claude Mignault définit précisément ce *crimen* comme un type de fraude, d’imposture ou de dol, voir ALCIATUS, *Emblemata*, p. 243. Voir aussi la définition du droit romain, d’après Ulpien, DIG. 47,20 ; COD. 9,34.

323 ALCIATUS, *Parergon iuris libri III*, 1,46 (p. 65) *stellionatus accusatio* [...] *conceditur, ubicunque titulus criminis deficit, ut sicut cum civiliter agimus ob fraudem vel calliditatem quamcumque, de dolo actione experimur, ita criminaliter stellionatus iudicio nobis succurritur.*

mentionné également avec précision à la fin du chapitre.³²⁴ Il cite également deux passages de Pline. Le premier explique l'origine de l'insulte et le caractère « jaloux » du stellion ; le second rapporte précisément la recette du vin empoisonné par le gecko et ses propriétés néfastes. Chacun de ces deux passages fait ressortir un aspect négatif du reptile, mis en relief par la répétition des *sive*, la jalousie et la tromperie.³²⁵ Ainsi, l'auteur lui-même nous renseigne sur ses sources. Des deux anecdotes empruntées à Pline, il ne retient dans l'emblème que la seconde, tout en maintenant les deux traits de caractère que symbolise le stellion, mis en évidence dans le chapitre consacré au *crimen stellionatus*. La comparaison du texte juridique et de la *subscriptio* de l'emblème nous montre comment Alciat sélectionne des textes, les rassemble et procède à une synthèse. Aux deux passages de Pline l'Ancien, il associe le vocabulaire poétique d'Ovide, également convoqué dans les *Parerga* comme caution onomastique, sans toutefois que ne soit évoquée l'expression *stellatus corpora guttis* (v. 1). Il reste quelques traces du jargon juridique ainsi, dans l'expression *praviq̄ue doli* (v. 3), semblable au *dolus malus*, défini par le *Digeste* comme la « mauvaise foi » ou la « tromperie ».³²⁶ Alciat combine l'ensemble de façon à livrer une leçon

324 ALCIATUS, *Parergon iuris libri III*, 1,46 (p. 66) *an quia in id animal versus sit (ut canit Ovid. Metamorph. lib. V) duri puer oris et audax ? unde et impudentiae est symbolum graecque dicitur ὄσκαλαφος, quia sit ὄσκελὲς τῆς ἀφῆς, id est contactu asper et durus.*

325 ALCIATUS, *Parergon iuris libri III*, 1,46 (p. 65) *nomen autem sumpsit a stellione lacerta stellata, quod animal male apud veteres audiit, sive quia invidum, cum enim eodem quo anguis modo pellem exuat, eam confestim devorat tanquam utilem esse pro comitalis morbi remedio norit iccircoque hominibus praeripiat, ut Plinius lib. VIII cap. XXXI. attestatur, sive quod ex eo malum medicamentum fiat, quo mulieres decipiuntur ; nam cum immortuus est in vino, faciem eorum qui bibent lentigine obducit : ob hoc in unguento eum necant, si quae mulieres pellicum formae insidiantur, ut libro XXIX cap. III. idem attestatur.*

326 DIG. 4,3,1,2. Le juriste Claude Mignault souligne, dans son commentaire de l'emblème, cette ressemblance lexicale, voir ALCIATUS, *Emblemata*, p. 243.

aussi bien juridique³²⁷ que morale adressée aux trompeurs et aux jaloux qui devraient se reconnaître sous les traits du reptile malfaisant. Tout se passe comme si les taches qui parsèment le corps du lézard s'imprimaient non seulement sur le visage des victimes des trompeurs et des jaloux, mais aussi dans l'âme de ceux qui sont empoisonnés par ces deux vices.

Conclusion

L'emblème *In fraudulentos* s'en prend aux trompeurs et aux jaloux, symbolisés par un petit lézard au corps constellé de taches noires. Le premier distique décrit l'apparence de ce reptile et son habitat, en s'inspirant essentiellement d'Ovide, dans le choix du vocabulaire poétique et le contenu, mais aussi, de façon moins marquée, d'Isidore de Séville et de Pline l'Ancien. Le stellion ou gecko, par son comportement et ses propriétés maléfiques, incarne deux défauts : la jalousie, parce qu'il s'empresse de dévorer sa peau pour empêcher les hommes de s'en servir comme remède, et la tromperie, car il empoisonne le vin et fait apparaître des taches sur la peau de ceux qui en ont bu sans se douter de rien. Pour créer cet emblème, Alciat synthétise deux passages de Pline l'Ancien déjà cités dans son *Parergon juris*. Certes, il réutilise ou recycle la matière de ses travaux juridiques, mais la remanie entièrement et la rehausse par la langue poétique ovidienne. Alciat semble créer une sorte d'aide-mémoire sur cette notion du *crimen stellionatus*, difficile à définir en droit romain, en l'associant au *stellio*, sous la forme brève et imagée de l'emblème, bien qu'il ne faille pas se limiter à cette lecture purement juridique.

327 Voir l'interprétation de HAYAERT, *Mens emblematica*, p. 153.

Emblema L Dolus in suos

Emblème 50 La ruse employée contre les siens³²⁸

Illustration, éd. fils Alde,
Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bon-
homme pour G. Rouille,
Lyon, 1550.



Illustration, éd.
P. P. Tozzi, Padoue,
1621.

5
 Altilis allectator anas et caerulea pennis,
 assueta ad dominos ire redire suos,
 congeneres cernens volitare per aera turmas,
 garrit in illarum se recipitque gregem,
 praetensa incautas donec sub retia ducat.³²⁹
 obstrepitant captae,³³⁰ conscia at ipsa silet.
 perfida cognato se sanguine³³¹ polluit ales,
 officiosa aliis, exitiosa³³² suis.

1 *allectator* : COLUM. 8,10,1 et ARIST. HA 613a,22-23 ex ALCIATUS, *Parergon iuris libri VII posteriores*, 9,11 (p. 84) *caerulea* : AUSON. XXVII,1,12-16 2 *ire redire suos* : MART. 12,60,10 5-8 : AESOP. 209 7 *cognato sanguine* : VERG. *Aen.* 12,29.

328 À propos du rapport avec la fable d'Ésope voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 191-192.

329 *incautas donec praetensa in retia ducat* dans ALCIATUS, *Parergon iuris libri VII posteriores*, 9,11 (p. 84).

330 *aliae* au lieu de *captae* dans ALCIATUS, *Parergon iuris libri VII posteriores*, 9,11 (p. 84).

331 *perfida fraudatrix cognati sanguinis ales* dans ALCIATUS, *Parergon iuris libri VII posteriores*, 9,11 (p. 84).

332 *insidiosa* au lieu de *exitiosa* dans ALCIATUS, *Parergon iuris libri VII posteriores*, 9,11 (p. 84).

Le canard aux plumes bleues, engraisé pour servir d'appât, habitué à s'éloigner et à revenir auprès de ses maîtres, apercevant un groupe de ses congénères en train de voler dans les airs, cancanne et se joint à leur vol, jusqu'à ce qu'il amène les imprudents sous les filets tendus. Prisonniers, ils caquettent, mais lui-même, complice, se tait. L'oiseau perfide s'est souillé du sang de ses proches parents, asservi à autrui et funeste pour les siens.

Picturae

La gravure de l'édition vénitienne contraste avec les *picturae* des éditions ultérieures. Elle illustre la scène décrite dans la *subscriptio* (v. 5), montrant le traître qui se tient à l'écart et attire les autres canards sous le filet maintenu par une corde, prêt à s'abattre sur eux. Par la suite, les graveurs ajoutent deux personnages qui représentent les *domini* (v. 2). Dissimulés derrière un arbre, ils tendent le filet où les canards en vol semblent tomber. Dans l'édition lyonnaise, le traître est placé au centre du piège et semble y attirer l'un des autres oiseaux avec son bec. Ce détail cherche à figurer, en conformité avec son sens étymologique, l'expression *allectator anas*, dérivée du verbe *allicio* qui signifie attirer à soi. En revanche, dans l'édition de Padoue, les volatiles sont moins nombreux et le rabatteur ne se distingue pas des autres par son attitude, rendant cette image moins fidèle au texte.

Structure et style de l'emblème

L'emblème *Dolus in suos* relate une anecdote inspirée d'une fable d'Ésope. Le titre résume le comportement dénoncé dans la *subscriptio* : la ruse employée contre les siens et la trahison. Le premier vers décrit le canard domestiqué et engraisé uniquement pour servir d'appât et s'ouvre par une assonance du [a] et une allitération du [l] qui mettent en évidence le principal protagoniste : « *altilis allectator anas et caerulea pennis [...]*. » Les trois vers suivants exposent le fonctionnement du piège. Le canard, dès qu'il aperçoit ses congénères, se joint à leur vol et les attire dans les filets par ses cris. La clausule *ire*

redire suos évoque un vers de Martial.³³³ Alciat songe-t-il avec ironie au banquet de l'épigramme antique que le canard asservi trouvera auprès de ses maîtres en récompense de sa félonie ? Le verbe *garrit* (v. 4) est mis en évidence par l'enjambement. L'antithèse *obstrepitant/silet* (v. 6), marquée par la position des deux verbes placés en tête et fin de vers, la coupe du pentamètre et les sonorités, soulignent les attitudes opposées des prisonniers et du complice : « *obstrepitant captae, // conscia at ipsa silet.* » L'expression *sanguine cognato* (v. 7), qui rappelle un vers de l'*Énéide*, donne une tonalité épique et dramatique à la scène.³³⁴ L'hyperbate éloigne le nom *ales* de son adjectif épithète *perfida*, aux deux extrémités du vers, afin d'accentuer son trait de caractère dominant. Les doubles antithèses *officiosalexitiosa* et *aliis/suis* (v. 8), marquées par la coupe du pentamètre, le parallélisme de construction et les homéotéleutes, résument la duplicité et l'horreur de la trahison : « *officiosa aliis, // exitiosa suis.* »

Le portrait du canard

Dans le premier vers, Alciat dresse le portrait d'un oiseau aux plumes bleues, nommé *anas* qui peut être assimilé au canard colvert.³³⁵ Dans l'Antiquité, les canards sauvages étaient chassés ou capturés pour être élevés, selon des principes exposés par Varron et Columelle, afin de garnir les riches tables.³³⁶ L'épithète *altilis* et l'évocation des maîtres (*dominos*) font référence à l'engraissement et donc à l'élevage.³³⁷ Le poète Ausone

333 MART. 12,60,10 *atque inter mensas ire redire suas* [...].

334 VERG. *Aen.* 12,29 *victus amore tui, cognato sanguine victus* [...]. Voir aussi CIRIS 409 ; LUCAN. 4,554.

335 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 205-206 ; ARNOTT, *Birds in the Ancient World*, pp. 146-148 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 60-63. Voir aussi ANDRÉ, *Les noms d'oiseaux*, p. 28.

336 VARRO *Rust.* 3,11 ; COLUM. 8,15, et pour le canard comme aliment dans l'Antiquité voir par exemple HDT. 2,77 ; MART. 11,52,14 ; 13,52 ; PETRON. 93,2 ; AUSON. XXVII,1,12.

337 Voir par exemple *altilis* associé à des oiseaux, oies ou poules IUV. 5,114-115 ; PETRON. 69,8 ; PLIN. *Nat.* 10,139 ; GELL. 15,8,2.

envoi en cadeau à un ami des grives prises dans les filets, mais aussi des canards mâles capturés dans un étang voisin qu'il décrit minutieusement avec leurs pieds palmés, leur large bec, leurs pattes pourpres, leur plumage irisé et leur cou qui rivalise avec celui des colombes.³³⁸ La mention des oiseaux capturés dans des filets, les caractéristiques physiques propres aux canards et surtout l'occurrence du mot *caerula*, bien qu'il ne soit pas directement associé aux *anates* chez Ausone,³³⁹ suggèrent qu'Alciat s'est inspiré de ce poème pour composer son emblème. Les vers suivants décrivent le comportement du canard en utilisant des termes spécifiques. Le verbe *garrit* (v. 4) désigne les cris des chiens, des grenouilles, des oiseaux ou des hommes, en particulier des bavards et des sots, surtout dans la comédie. Ainsi, il est attesté chez Plaute et Térence, Horace et Martial. Du verbe *garrire* dérive l'adjectif *garrulus*, très souvent associé aux oiseaux dans l'Antiquité, de même que chez Alciat.³⁴⁰ Alors que les grues dans l'emblème 17 formaient une troupe (*agmen*), les canards s'assemblent en vols appelés *greges* (v. 4). Dans la littérature antique, Varron parle spécifiquement de *greges anatium*.³⁴¹ Ces nombreux termes renvoient aussi bien à la langue poétique que scientifique.

La technique de l'allectator avis

La technique décrite par Alciat est utilisée dans l'Antiquité pour capturer les pigeons et les tourterelles plutôt que les canards. Aristote évoque des oiseaux aveuglés, élevés spécialement pour servir d'appât et Aristophane, tout comme Ésope, précise qu'ils

338 AUSON. XXVII,1,12-16 *anates maritas iunximus, / remipedes, lato populantes caerula* rostro, / et crure rubras punico, / liricolor vario pinxit quas pluma colore, / collum columbis aemulas.

339 *caerula* désigne en effet les « étendues d'eau azurées » et sert de complément d'objet direct au participe *populantes*.

340 Embl. 19 *Prudens magis quam loquax* (commentaire p. 165).

341 VARRO *Rust.* 3,11,1. Voir aussi Embl. 17 Πή παρέβην ; (commentaire p. 156).

sont attachés au filet.³⁴² Chez les Latins, Columelle parle de grives « élevées par les oiseleurs pour servir d'appâts » et utilise, comme Alciat, le substantif *allectator*, unique attestation chez les auteurs antiques.³⁴³ Alciat lui-même, dans un passage du *Parergon iuris*, fait allusion à cette pratique. Il propose de corriger *palestrio* en *paleutrio* dans un vers de Plaute³⁴⁴ et explique, à cette occasion, le sens du terme *allectator avis*, en donnant les références du passage d'Aristote. Il relève que le terme s'emploie habituellement pour les pigeons ou les colombes, mais aussi pour les canards. Il poursuit en citant sa propre épigramme, mais avec de nombreuses variantes textuelles.³⁴⁵ Il indique la cible visée par l'emblème, en disant que le terme *allectator* s'applique à un « imposteur aguerri » et à un « esclave ».³⁴⁶

Le modèle de la fable ésopique

L'anecdote relatée dans l'emblème *Dolus in suos*, reprend la trame de la fable d'Ésope *L'oiseleur et les pigeons* :

ὄρνιθοθήρας πετάσας τὰ λίνα ἐκ τῶν ἡμέρων περιστερῶν προσέδησεν εἶτα ἀποστὰς αὐτὸς πόρρωθεν ἀπεκαραδόκει τὸ μέλλον. ἀγρίων δὲ ταύταις προσελθουσῶν καὶ τοῖς βρόχοις συμπλακείσῶν προσδραμῶν συλλαμβάνειν αὐτὰς ἐπειρᾶτο. τῶν δὲ αἰτιωμένων τὰς ἡμέρους, εἶγε ὀμόφυλοι οὐσαι αὐταῖς τὸν δόλον οὐ προεμήνυσαν, ἐκεῖναι ὑποτυχοῦσαι ἔφασαν· ἀλλ' ἡμῖν γε ἄμεινον δεσπότας φυλάττεσθαι ἢ τῇ ἡμετέρᾳ συγγενείᾳ χαρίζεσθαι.

342 ARIST. *HA* 613a,22-23 ; AR. *Av.* 1082-1083 ; AESOP. 209. Voir aussi ERASMUS, *Adag.* 2478 *Sedens columba* (ASD II,6 p. 336) qui cite le vers d'Aristophane.

343 COLUM. 8,10,1 *qui ab aucupibus in hunc usum nutriti quasi allectatores [...]*.

344 PLAUT. *Mil.* 169 *estne advorsum hic qui advenit Palaestrio ?*

345 Voir ci-dessus texte et appareil p. 258.

346 ALCIATUS, *Parergon iuris libri VII posteriores*, 9,11 (p. 84) *sicut apud eundem in Milite Palestrio, cum legendum sit Paleutrio, nomen veteratori impostoriquae servo conveniens, unde et παλεύτρια quasi allectatrices aves Aristoteli lib. de historia animalium IX turtures, vel columbae, quae aluntur ut alias alliciant et aucupes ad congeneres capiendas adiuvent.*

οὕτω καὶ τῶν οἰκετῶν οὐ μεμπτέοι εἰσίν, ὅσοι δι' ἀγάπην τῶν οἰκείων
δεσποτῶν παραπίπτουσι τῆς τῶν οἰκείων συγγενῶν φιλίας.³⁴⁷

Tout comme dans l'emblème, la technique de capture utilise des oiseaux vivants servant d'appât pour attirer les proies dans les pièges, si ce n'est qu'Alciat substitue aux pigeons un unique canard. Il ne mentionne pas l'ὄρνιθοθήρας, l'oiseleur, mais utilise le terme *dominos* (v. 2) traduction des *δεσπότης* et *δεσποτῶν*, cités à la fin de la fable. Les filets tendus (*praetensa retia* v. 5) font écho aux *λίνα* dépendant du participe aoriste *πετάσας*, au nominatif, de sens similaire. La fin de la fable ressemble à la *subscriptio*, non seulement par son contenu mais aussi par sa structure. En effet, au dernier vers, l'antithèse entre *aliis/suis* correspond à celle entre *δεσπότης/συγγενεῖα*, les maîtres et les parents. Alciat y ajoute cependant des figures de style renforcées par la coupe du pentamètre. Il supprime la morale qui tend à excuser la trahison de l'oiseau. Il présente le traître négativement et se contente d'énoncer sa duplicité. Il synthétise la fable en réduisant le rôle de l'oiseleur pour se concentrer sur le comportement des oiseaux. Il se plaît à décrire la manœuvre du rabatteur qui, au contraire de la fable, n'est pas attaché, impuissant, au filet, mais joue un rôle actif, en criant et en se joignant au vol de ses congénères pour les attirer. Alors qu'Ésope répétait l'opposition entre l'obéissance aux maîtres et la trahison des parents, une fois dans le discours direct, puis une seconde fois dans la morale, Alciat n'en garde qu'une seule mention et supprime l'intervention au discours direct des oiseaux pris au piège. En effet, il passe sous silence les accusations des malheureuses proies

347 AESOP. 209 « Après avoir tendu ses filets, l'oiseleur y attacha des pigeons domestiques : puis, lui-même posté à distance, il attendit avec impatience ce qui allait se produire. Lorsque des pigeons sauvages se furent approchés d'eux et emmêlés dans les mailles du filet, il accourut et s'efforça de les capturer. Comme ceux-ci accusaient les pigeons domestiques de ne pas les avoir avertis de la ruse, bien qu'étant de la même race, ils leur répliquèrent : – Mais mieux vaut pour nous ménager nos maîtres que de faire plaisir à nos parents. Ainsi, ils ne sont pas à blâmer les serviteurs qui, par affection pour leurs maîtres, manquent aux devoirs de l'amitié envers leurs propres parents. »

qu'il résume par l'antithèse entre leurs cris désespérés (*obstrepitant*) et le silence coupable du complice (*silet*). Ainsi, Alciat non seulement condense le récit ésopique et le versifie, mais accentue aussi la perversité du traître, en lui attribuant le rôle plus actif de rabatteur dans le dispositif du piège.

L'adage d'Érasme et le proverbe grec

Dans l'adage *Sedens columba*, Érasme raconte également la stratégie des oiseleurs qui placent sur le filet une colombe aveuglée pour attirer les autres. Il emprunte ce proverbe à la Souda.³⁴⁸ Il propose de l'appliquer « à ceux qui feignent l'innocence »³⁴⁹ et ajoute ainsi la notion de tromperie, mais sans mettre l'accent sur la trahison des siens, comme le fait Alciat. Contrairement à l'adage, où la colombe servant d'appât, aveuglée et attachée au filet, était elle-même victime de la cruauté des hommes, le canard de l'emblème semble être rétribué pour sa complicité au point d'engraisser (*altilis* v. 1). La confrontation de l'emblème à l'adage dévoile l'originalité d'Alciat par rapport à l'interprétation des sources antiques. En omettant la morale, il laisse le lecteur libre de choisir : s'en prend-il seulement aux trompeurs et aux traîtres ou aussi, indirectement, aux imprudents qui se laissent berner ?

Conclusion

La fable d'Ésope *L'oiseleur et les pigeons* offre bien plus qu'une trame à l'emblème *Dolus in suos*. Alciat y puise non seulement la description de la technique de chasse, également mentionnée

348 SUID. η 290 ἡμένη πελειάς· ἐπὶ τῶν ἀπλουστάτων, κατὰ ἀντιπαρεξέτασιν τῆς παλευτριάς, αἱ γὰρ ἐξιπτάμεναι ἀπατῶσιν ἐτέρας· παλεῦσαι γὰρ τὸ ἀπατῆσαι σημαίνει.

349 ERASMUS, *Adag.* 2478 *Sedens columba* (ASD II,5 p. 336) ἡμένη πελειάς, *id est sedens columba. Suidas proverbii titulo commemorat indicatque dici solitum de supra modum mansuetis ac simplicibus. [...]* *mibi videtur dici posse et in eos, qui simplicitatem simulant, quo magis imponant, propterea quod mos sit aucupibus exoculatam columbam in reti ponere, quae subsultans caeteras columbas alliciat. ea Graecis dicitur παλεύτρια a verbo παλεύειν, quod est seducere sive in laqueum illicere.*

par les naturalistes Aristote et Columelle, ainsi que par Aristophane, mais aussi l'interprétation morale qui transforme l'oiseau appât en symbole de la trahison envers les siens. Il supprime cependant la morale d'Ésope et transforme la fable en prose en une épigramme, y ajoute des jeux sonores, des antithèses et des parallélismes de construction, des expressions poétiques souvenirs probables de Martial, Ausone ou Virgile et des termes techniques tirés des naturalistes. Il remplace les pigeons par un unique canard en s'inspirant peut-être, comme semble l'attester l'occurrence de l'adjectif *caerula* dans la description du plumage, d'un poème d'Ausone qui décrit des grives prises au filet et des canards capturés dans des marais. Alciat va plus loin encore : en donnant un rôle plus actif au canard dans la mise en œuvre du piège et en suggérant qu'il reçoit une récompense en nourriture pour prix de sa complicité, il accentue la cruauté de la trahison et rend ainsi plus sombre le portrait du trompeur.

Emblema LI Maledicentia³⁵⁰

Emblème 51 Médisance



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

350 À propos de cet emblème, voir ROLET, *Les Questions symboliques*, p. 105.

Archilochi tumulo insculptas de marmore vespas
esse ferunt, linguae certa sigilla malae.

1-2 : AP 7,71 1 *de marmore* : VERG. *Aen.* 4,457 2 *linguae...malae* : VERG. *Ecl.* 7,28 ; AP 7,69.

Sur la tombe d'Archiloque ont été sculptées, dit-on, dans le marbre, des guêpes, signe certain d'une mauvaise langue.

Picturae

Dans l'édition vénitienne, édition princeps de l'emblème *Maledicentia*, la *subscriptio* n'est accompagnée d'aucune illustration. Dans l'édition lyonnaise, les guêpes en essaim survolent la tombe où est inscrit le nom d'Archiloque. Ainsi, la *pictura* ne respecte pas scrupuleusement le contenu de la *subscriptio*. En effet, les guêpes auraient dû être gravées (*insculptas*) dans le marbre, comme dans l'édition de 1621, où, par contre, l'inscription désignant le propriétaire du tombeau ne figure plus.

Structure et style de l'emblème

Le titre de l'emblème *Maledicentia* se contente de nommer le trait de caractère dominant du poète Archiloque et met en exergue le thème, suggéré par l'expression *malae linguae* (v. 2) placée dans une structure embrassée : *linguae certa sigilla malae*. La *subscriptio* s'inspire, comme plusieurs autres emblèmes *tumuli*,³⁵¹ d'une épigramme funéraire de l'*Anthologie grecque*.³⁵² Elle décrit la tombe du poète iambique Archiloque dont le nom est placé en évidence en tête du premier vers. Le verbe *ferunt* indique que la *subscriptio* rapporte un fait bien connu et incite le lecteur à rechercher la source de l'anecdote dans la littérature antique. L'expression *de marmore* pourrait provenir de Virgile ou d'Ovide, où elle est utilisée à plusieurs reprises dans la même position de l'hexamètre, tantôt à propos

351 Voir introduction pp. 61 et 102 note 394.

352 Voir ci-dessous note 358.

d'un temple, tantôt d'une statue.³⁵³ À travers la description du tombeau, l'épigramme grecque, tout comme celle d'Alciat à sa suite, établit une analogie entre la langue pénétrante du poète et l'aiguillon acéré des guêpes. Le terme *sigilla* serait, d'après Isidore de Séville, le diminutif de *signa*,³⁵⁴ un terme très fréquent chez Alciat pour indiquer le sens symbolique des emblèmes.³⁵⁵ *Sigilla* n'en est ici qu'une variante. Les guêpes posées sur la tombe d'Archiloque figurent donc allégoriquement sa médisance.

*Les guêpes à l'aiguillon acéré : une réputation
qui n'est plus à faire*

Les auteurs antiques ne distinguent pas très nettement les différentes espèces d'hyménoptères. De fait, guêpes, abeilles, bourdons et frelons sont souvent mentionnés dans la même foulée.³⁵⁶ En raison de leur agressivité, de leur tendance aux attaques inattendues, de leur dard acéré et de leurs piqûres douloureuses, les guêpes sont parfois comparées aux poètes iambiques comme Archiloque et Hipponax ainsi qu'au philosophe cynique Diogène.³⁵⁷ La comédie des *Guêpes* d'Aristophane repose sur le même type de métaphore : le chœur se compose d'un essaim de juges de l'Héliée, irascibles et agressifs, qui menacent Athènes de leur aiguillon, le stylet dont ils se servent pour graver les tablettes de vote et condamner ainsi leurs victimes. Alciat n'invente donc

353 VERG. *Aen.* 4,457 *praeterea fuit in tectis de marmore templum*. Voir aussi par exemple *Aen.* 6,69 ; 6,848 ; *Ecl.* 7,31 ; *Georg.* 3,13 ; *Ov. Ars* 1,81 ; *Pont.* 3,6,25 ; *Met.* 1,405 ; 14,313 et aussi AUSON. XXIV,120.

354 ISID. *Orig.* 19,32,1 *unde et signa eorum per diminutionem sigilla : nam signa maiora sunt, sigilla vero quasi minora signa*.

355 Voir par exemple *Embl.* 9 *Fidei symbolum* ; 57 *Furor et rabies* ; 127 *Bonis auspiciis incipiendum* ; 137 *Nobiles et generosi* ; 145 *In senatum boni principis* ; 157 *In morte praeproperam* (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 56-57, 268, 545, 585, 618, 663).

356 Voir par exemple HOM. *Il.* 12,167 ; ARIST. *HA* 487a,32 ; 554b,22 ; 622b,21 ; PLIN. *Nat.* 11,70.

357 AP 7,71 (Archiloque) ; AP 7,405 et 408 (Hipponax) ; D. CHR. 8,3 (Diogène).

pas l'analogie entre les guêpes et la médisance, mais s'inspire du modèle de l'épigramme grecque et de la tradition antique en général.

Les épigrammes funéraires d'Archiloque

Dans l'*Anthologie grecque*, plusieurs épigrammes funéraires fictives sont consacrées à Archiloque. Elles soulignent son esprit mordant et la cruauté de ses vers qui poussèrent au suicide les trois filles de Lycambe. L'une d'elles décrit la tombe du poète iambique en ces termes :

Σῆμα τόδ' Ἀρχιλόχου παραπόντιον, ὅς ποτε πικρὴν
 μοῦσαν ἐχιδναίῳ πρῶτος ἔβαψε χόλῳ
 αἰμάξας Ἐλικῶνα τὸν ἡμερον. οἶδε Λυκάμβης
 μυρόμενος τρισσῶν ἄμματα θυγατέρων.
 ἡρέμα δὴ παράμειψον, ὄδοιπόρε, μὴ ποτε τοῦδε
 κινήσης τύμβῳ σφήκας ἐφεζομένους.³⁵⁸

Alciat s'est sans doute inspiré de cette épigramme, même s'il ne procède pas à une traduction. En effet, il raccourcit considérablement les six vers en un unique distique. Du poème initial, il ne conserve que le tombeau d'Archiloque et les guêpes posées dessus, deux éléments clés qui se prêtent bien à recevoir une illustration. Une autre épigramme met en garde le redoutable Cerbère contre la venue d'Archiloque en Enfer et lui recommande de se méfier de sa « bouche pleine de fiel ».³⁵⁹ L'expression *πικροχόλου στόματος* rappelle *malae linguae* dans la *subscriptio* qui reprend toutefois la formule latine de sens

358 AP 7,71 « Voici, dressé au bord de la mer, le tombeau d'Archiloque qui, jadis le premier, trempa sa muse piquante dans le fiel de vipère et ensanglanta le doux Hélicon. Lycambe le sait bien, lui qui pleura la corde passée autour du cou de ses trois filles. Voyageur, passe tranquillement afin de ne pas exciter les guêpes posées sur sa tombe. » Voir aussi dans la même veine des épigrammes sur Archiloque AP 7,69 ; 7,70 et sur les filles de Lycambe 7,351 ; 7,352.

359 AP 7,69 Κέρβερε, δειμαλέην ὑλακὴν νεκύεσσιν ἰάλλων, ἤδη φρικαλέον δειδίθι καὶ σὺ νέκυν· Ἀρχίλοχος τέθνηκε· φυλάσσεο θυμὸν ἰάμβων/ δριμὺν *πικροχόλου* τικτόμενον *στόματος*. οἶσθα βοῆς κείνιο μέγα σθένος, εὖτε Λυκάμβεω/νηῦς μία σοι δισσὰς ἤγαγε θυγατέρας.

similaire, attestée en poésie, en particulier chez Virgile dans le contexte des joutes poétiques de bergers.³⁶⁰ Ainsi, la *subscriptio*, bien qu'elle témoigne d'une certaine parenté thématique avec une, voire deux épigrammes grecques, se distance de ses sources d'inspiration au point de vue textuel.

La verve iambique d'Archiloque

« La rage a armé Archiloque du iambe qui lui est propre. »³⁶¹ C'est ainsi qu'Horace décrit le poète grec actif vers 670-640 av. J.-C., en usant des termes violents et belliqueux, *rabies* et *armavit*. Bien qu'il ait composé des poèmes dans des mètres variés, élégies, tétramètres trochaïques et épodes, il est surtout resté célèbre pour ses invectives en trimètres iambiques.³⁶² Fréquemment dans la littérature antique, Archiloque se distingue par son agressivité, sa combativité et son fiel. Déjà Pindare parle de sa « médisance à la dent insatiable ».³⁶³ Cette réputation hargneuse s'attache à lui durant toute l'Antiquité jusqu'à la Renaissance, où plusieurs adages d'Érasme dévoilent cette facette de sa personnalité. L'adage *Archilochia edicta* évoque sa *mordacitas*.³⁶⁴ L'adage *Archilochi patria* s'applique aux gens « mordants et médisants » et l'adage *Archilochum teris* au *maledicus*, car le médisant semble compulser régulièrement les poèmes d'Archiloque ou marcher sur ses traces.³⁶⁵ Enfin, l'adage *Iritare*

360 VERG. *Ecl.* 7,27-28 [...] *baccare frontem/cingite, ne vati noceat mala lingua futuro*. Voir aussi OV. *Am.* 2,2,49 ; CATULL. 7,12 ; MART. 3,80.

361 HOR. *Ars* 79 *Archilochum proprio rabies armavit iambo*. Voir aussi par exemple HOR. *Epist.* 1,19,23-25 ; CIC. *Nat. deor.* 3,91.

362 DNP 1,994-997.

363 PI. *P.* 2,97-101 ἐμὲ δὲ χρεῶν/φεύγειν δάκος ἄδινὸν κακαγοριᾶν./εἶδον γὰρ ἐκὰς ἐὼν τὰ πόλλ' ἐν ἄμαχανία/ψογερόν Ἀρχίλοχον βαρυλόγοις ἔχθεσιν/παινόμενον·

364 ERASMUS, *Adag.* 1157 *Archilochia edicta* (ASD II,3 p. 172).

365 ERASMUS, *Adag.* 1158 *Archilochi patria* (ASD II,3 p. 172) *Diogenianus testatur hoc dici solere de mordacibus ac maledicis*, ainsi que *Adag.* 2990 *Archilochum teris* (ASD II,6 p. 581) Ἀρχίλοχον πατεῖς, *id est Archilochum teris seu calcas, de maledico dicebatur. πατεῖν autem dictum est, vel quod maledicus assiduus videatur in evolvendis huius poetae carminibus vel quod huius vestigiis ingrediatur.*

crabrones, « exciter les frelons », cite en exemple les deux derniers vers de l'épithaphe d'Archiloque dont Alciat s'est inspiré dans cet emblème. Érasme le désigne sous le nom du « poète médisant ». ³⁶⁶ Il est frappant de constater que, dans les *Adages*, le terme *maledicus* est associé à Archiloque à plusieurs reprises. Faut-il y voir un lien avec le titre de l'emblème *Maledicentia* ? Il ne faut cependant pas conclure à une influence des *Adages* sur l'*inscriptio*, étant donné que le fiel d'Archiloque s'était déjà répandu, à travers de multiples allusions, sur toute la littérature antique. Aussi tous les médisants devraient-ils se reconnaître sous les traits du poète.

Conclusion

L'emblème *Maledicentia* se rattache au groupe des emblèmes *tumuli*. Il associe la médisance d'Archiloque aux guêpes dont l'aiguillon est aussi acéré que la langue du poète iambique. Des similitudes thématiques permettent de relier la *subscriptio* à une épigramme funéraire de l'*Anthologie grecque* qui décrit le tombeau d'Archiloque, orné de guêpes sculptées. Alciat s'inspire de cette description et de cette analogie, mais ne traduit pas véritablement l'épigramme grecque. Il la raccourcit considérablement, de six vers à un seul distique, en ne retenant comme symbole de médisance que les deux images fortes, les guêpes et la tombe d'Archiloque. Il habille ses vers d'expressions poétiques fréquentes chez Virgile et Ovide. La mention de la *mala lingua* rappelle le trait de caractère qui a donné son titre à l'emblème et que les auteurs de l'Antiquité et de la Renaissance attribuaient à Archiloque. Dans les *Adages* d'Érasme, le poète iambique est souvent associé à la médisance et à l'adjectif *maledicus*. Parmi ces nombreux adages, l'un, *Iritare crabrones*, cite les deux derniers vers de l'épigramme dont s'est inspiré Alciat dans la *subscriptio* et rappelle le lien entre les guêpes et la mauvaise langue d'Archiloque, surnommé à cette occasion *poeta maledicus*. La similitude de l'adjectif *maledicus*, cité dans

366 ERASMUS, *Adag.* 60 *Iritare crabrones* (ASD II,1 p. 172) *allusit huc opinor, qui scripsit epitaphium Archilochi poetae maledici* [...].

l'adage, et l'*inscriptio* de l'emblème, invite à établir un lien entre Alciat et Érasme. Il ne faut toutefois pas oublier que la réputation d'Archiloque comme un poète hargneux, agressif et médisant, était largement répandue dès l'Antiquité et même devenue proverbiale.

Emblema LIII In adultores

Emblème 53 Contre les flatteurs³⁶⁷



Illustration, éd.
C. Wechel, Paris,
1534.



Illustration, éd.
C. Wechel, Paris,
1536.



Illustration, éd.
M. Bonhomme pour
G. Rouille, Lyon,
1550.



Illustration, éd.
P. P. Tozzi,
Padoue, 1621.

Semper hiat, semper tenuem, qua vescitur, auram
 reciprocatur chamaeleon.
 et mutat faciem varios sumitque colores
 praeter rubrum vel candidum.
 5 sic et adulator populari vescitur aura
 hiansque cuncta devorat.
 et solum mores imitatur principis atros,
 albi et pudici nescius.

1 *semper hiat* : PLIN. *Nat.* 8,122 ; ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 300) *qua vescitur auram* : PLIN. *Nat.* 8,122 ; OV. *Met.* 15,411-412 3 *sumitque colores* : OV. *Met.* 13,605 4 *praeter rubrum vel candidum* : PLIN. *Nat.* 8,122 ; ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 300) 5-8 : PLU. *Moralia* 53d-e ; *Alcib.* 23,4-5 ; ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 112

367 À propos de cet emblème voir AMHERDT, « Le caméléon, la chauve-souris », pp. 369-372.

et 300) *5 vescitur aura* : VERG. *Aen.* 1,546 *populari...aura* : HOR. *Carm.* 3,2,19-20 et ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 284).

Toujours, le caméléon a la bouche béante, toujours, il aspire et expire un souffle léger dont il se nourrit. Il change d'apparence et prend des couleurs variées, sauf le rouge ou le blanc. Ainsi, le flatteur se nourrit du souffle de la faveur populaire ; la bouche béante, il dévore tout. Il n'imité que les mœurs noires du prince, ignorant le blanc de la pureté et le rouge de la pudeur.

Picturae

L'emblème *Contre les flatteurs* paraît dans l'édition princeps du 28 février 1531, mais dépourvu de *pictura*. Ce n'est que dans la première édition parisienne de Chrétien Wechel, en 1534, qu'est enfin représenté le caméléon, dans un paysage désolé, composé de rochers et d'un arbre mort. Son corps est recouvert d'écailles ; il possède de petites oreilles et sa gueule est garnie de dents. Ses pattes crochues et allongées rappellent la description d'Aristote qui les compare aux serres des oiseaux de proie.³⁶⁸ Sa tête se termine en un étrange museau semblable au groin d'un porc, un détail que le graveur pourrait avoir tiré de l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien.³⁶⁹ En 1536, toujours chez C. Wechel, la gravure est modifiée. Bien que le décor ne change guère, la représentation tend à s'approcher davantage de la réalité, avec les écailles, les pattes griffues et les yeux globuleux. Chez l'éditeur lyonnais, l'animal ressemble plutôt à une sorte de hérisson recouvert de piquants, au museau pointu et à la queue enroulée en tire-bouchon.³⁷⁰ Plus tard, dans l'édition de Padoue, le reptile est accroché à une branche d'arbre et ressemble plus à un véritable caméléon, avec son apparence générale de grand lézard, ses pattes aux doigts opposables pour s'agripper aux branches, son

368 ARIST. *HA* 503a,29 ἔχει δὲ καὶ ὀνύχια ἐπὶ τούτων ὅμοια τοῖς τῶν γαμψονύχων.

369 PLIN. *Nat.* 8,121 *rostrum, ut in parvo, haud absimile suillo [...]*.

370 Cette illustration, tout comme celle de l'édition parisienne de 1534, correspond à la tradition zoologique médiévale qui représentait le caméléon comme un animal semblable à un rongeur.

dos écailleux, ses yeux arrondis et mobiles, entourés de peau.³⁷¹ La grande variété des *picturae* découle certainement de la difficulté pour les artistes à dessiner cet animal exotique, malgré les quelques descriptions des naturalistes antiques.

Structure et style de l'emblème

L'emblème *In adultores* s'en prend aux flatteurs qui changent d'opinion, tout comme les caméléons de couleur, pour s'attirer les faveurs des puissants. Le substantif *princeps* au dernier vers suggère que ceux-ci sont des courtisans rampant, comme des reptiles, devant leur « prince ». Le thème de la flatterie se rencontre dans plusieurs autres emblèmes. L'emblème 87 *In aulicos* dénonce les courtisans « attachés par des chaînes dorées ».³⁷² L'emblème 73 *Luxoriosorum opes* met en garde les victimes crédules des flatteurs et des prostituées, prodigues de leurs biens, à travers l'analogie d'un figuier dépouillé de ses fruits par des corneilles voraces.³⁷³ Enfin, l'emblème 35 *In adulari nescientem* condamne ce vice auquel aucune cour n'échappe.³⁷⁴ Alciat n'est pas le seul humaniste à dénoncer les faux-semblants des *adultores*. Érasme y consacre plusieurs de ses *Parabola*, comparant le flatteur à des bijoux en toc, à un singe, un miroir, une ombre, un mauvais peintre et bien sûr au caméléon.³⁷⁵

La *subscriptio* se compose de distiques, constitués d'un hexamètre dans le premier vers et d'un dimètre iambique dans le second. Elle se divise en deux parties. La première (v. 1-4) décrit le caméléon, son apparence, son mode de vie et son comportement :

371 Cette gravure, reprise de l'édition de Plantin (1577), a été utilisée auparavant par l'imprimeur anversoise pour illustrer l'édition de 1554 des *Observations de plusieurs singularités et choses mémorables* de Pierre Belon et remonterait à un modèle tiré des *Historiae animalium* de C. Gesner (Zürich, 1551). Elle correspond donc aux connaissances zoologiques les plus récentes, voir TUNG, « Seeing Is Believing », p. 397.

372 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 377.

373 Voir commentaire pp. 351-359.

374 Voir commentaire pp. 217-225.

375 Voir par exemple ERASMUS, *Parab.* (ASD I, 5 pp. 112 et 114).

il se nourrit de vent, garde la bouche toujours ouverte et peut revêtir toutes les couleurs sauf le rouge et le blanc. La seconde partie (v. 5-8), introduite par l'adverbe *sic*, établit l'analogie avec le flatteur, l'*adulator*. Comme le reptile adapte sa coloration à son environnement, il change d'avis au gré de l'opinion populaire et est capable d'imiter parfaitement le caractère du prince, mais uniquement ses défauts. La comparaison est soulignée par la répétition des verbes *hiat/hians*, puis *vescitur* (v. 1 et 5-6), du substantif *aura* (v. 1 et 5) et des adjectifs *candidum/albi* (v. 4 et 8), avec une variation lexicale.

Le caméléon vu par les naturalistes et les poètes antiques

Aristote, le premier, livre une description complète et détaillée du caméléon. Pline l'Ancien puisera chez lui la plus grande partie de ses renseignements sur l'étrange animal. Les auteurs antiques se focalisent d'abord et surtout sur sa capacité de changer de couleur, mais s'attardent aussi sur d'autres caractéristiques, sa peau recouverte d'écailles, la lenteur de ses mouvements, ses pattes aux doigts opposables, ses grands yeux ronds entourés de peau dont le globe entier tourne dans toutes les directions et la rareté de son sang. Étonnamment, les Anciens ne semblent pas avoir prêté attention à sa longue langue projetée pour capturer des insectes et sont persuadés qu'il se nourrit uniquement d'air :

ipse celsus hianti semper ore solus animalium nec cibo nec potu alitur
nec alio quam aeris alimento.³⁷⁶

Alciat utilise la même expression que Pline, *semper hiat* (v. 1), et relève également que le reptile ne se nourrit que d'air.

Les auteurs antiques insistent particulièrement sur le trait le plus marquant de l'animal, sa capacité de changer de coloration. Selon Aristote, le caméléon est en principe de couleur

376 PLIN. *Nat.* 8,122 « Lui-même, dressé, la bouche toujours béante, le seul parmi les animaux, il ne mange, ni ne boit et ne se nourrit d'aucun autre aliment que l'air. » (trad. Ernout modifiée). Voir aussi OV. *Met.* 15,411-412 ; SOLIN. 40,22.

noire ou jaune avec des mouchetures noires, et change de teinte lorsqu'il a peur.³⁷⁷ De même, selon Plutarque, c'est sous l'effet de la crainte et sans préméditation qu'il se transforme.³⁷⁸ Ainsi, chez les naturalistes antiques, la métamorphose du caméléon ne semble pas résulter de son désir de tromper ses ennemis ou ses proies. Pline l'Ancien précise que la coloration « reproduit celle à laquelle il touche de plus près, sauf le rouge et le blanc ».³⁷⁹ L'exception pour ces deux couleurs ne se rencontre que chez Pline et dans l'une des *Parabolaes* d'Érasme, tirée de ce même auteur.³⁸⁰ Alciat emprunte donc l'expression *praeter rubrum vel candidum* (v. 4) directement à Pline ou par l'intermédiaire d'Érasme.

Le caméléon se « métamorphose » aussi chez Ovide

En poésie, le caméléon surgit au détour d'une métamorphose d'Ovide, aux côtés d'autres animaux merveilleux comme le phénix et la hyène :

id quoque, quod ventis animal nutritur et aura,
protinus adsimulat, tetigit quoscumque, colores.³⁸¹

Le poète latin admire les deux mêmes éléments qu'Alciat a retenus dans son emblème, son régime alimentaire particulier et sa capacité de changer de couleur. Il livre aussi une information pertinente et conforme à la réalité : le caméléon prend la

377 ARIST. *HA* 503b,2-8 et *PA* 692a,21-23. Voir aussi pour le changement de couleur sous l'effet de la peur PLIN. *Nat.* 18,113.

378 PLU. *Moralia* 978e μεταβάλλει γὰρ ὁ μὲν χαμαιλέον οὐδέν τι μηχανώμενος οὐδὲ κατακρῦπτων ἑαυτὸν ἀλλ' ὑπὸ δέους ἄλλως τρέπεται, φύσει ψοφοδεῆς ὢν καὶ δειλός.

379 PLIN. *Nat.* 8,122 *redditque semper quemcumque proxime attingit praeter rubrum candidumque*. (trad. Ernout). Voir aussi la source de Pline THPHR. fr. 172 (=PHOT. *Bibl.* 278) et, d'après Pline, SOLIN. 40,23. D'autres sources antiques ne mentionnent que le blanc comme exception voir par exemple PLU. *Moralia* 53d ; 916f ; *Alcib.* 23,4-5 ; SUID. χ 69.

380 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 300).

381 OV. *Met.* 15,411-412 « Cet animal aussi, qui se nourrit d'air et de vent, et imite aussitôt toutes les couleurs qu'il a touchées. »

couleur des objets qu'il a touchés. Alciat pourrait aussi avoir lu ce passage où figurent certains termes ou expressions semblables à ceux de l'emblème, *nutritur aura* et *adsimilat...colores*, mais la fréquence des mots *aura* et *color* n'autorise pas à parler ici d'un véritable emprunt. Ovide manifeste cependant son influence dans la clause *sumitque colores* à la fin du second vers qui semble provenir d'un autre passage des *Métamorphoses* dont le contexte n'a toutefois rien à voir avec le caméléon.³⁸² Dans ce même vers apparaît le terme *faciem* qui figure aussi dans la même position de l'hexamètre dans le troisième vers de la *subscriptio*.

Le caméléon : piètre peintre, mais talentueux comédien

Dès l'Antiquité, les fréquents changements de couleur du caméléon ont attiré l'attention et fait de lui le modèle même de la variabilité, voire de la versatilité. Déjà Aristote, dans l'*Éthique à Nicomaque*, le compare à l'homme qui, selon les aléas de la fortune, peut être tantôt heureux, tantôt malheureux.³⁸³ Chez le philosophe, le caractère du caméléon n'est cependant pas encore perçu sous un jour négatif. Plutarque, quant à lui, accentue la perversité de l'animal et ajoute à son comportement une dimension morale qui n'échappe pas à Alciat :

ὁ δὲ κόλαξ ἀτεχνῶς τὸ τοῦ χαμαιλέοντος πέπονθεν. ἐκεῖνός τε γὰρ ἀπάσῃ χρῶα πλὴν τοῦ λευκοῦ συναφομοιοῦται, καὶ ὁ κόλαξ ἐν τοῖς ἀξίοις σπουδῆς ὅμοιον ἑαυτὸν ἐξαδυνατῶν παρέχειν οὐδὲν ἀπολείπει τῶν αἰσχυρῶν ἀμίμητον, ἀλλ' ὡσπερ οἱ φαῦλοι ζαγράφοι τῶν καλῶν ἐφικνεῖσθαι μὴ δυνάμενοι δι' ἀσθένειαν ἐν ῥυτίσι καὶ φακοῖς καὶ οὐλαῖς τὰς ὁμοιότητος ἀναφέρουσιν, οὕτως οὗτος ἀκρασίας γίνεται μιμητῆς, δεισιδαιμονίας ἀκροχολίας, πικρίας πρὸς οἰκέτας, ἀπιστίας πρὸς

382 Ov. *Met.* 13,605 *densetur faciemque capit sumitque colorem* (*colorem* dans la plus grande partie des manuscrits, v. l. *calorem*.)

383 ARIST. *EN* 1100b,4-7 δῆλον γὰρ ὡς εἰ συνακολουθοῖμεν ταῖς τύχαις, τὸν αὐτὸν εὐδαίμονα καὶ πάλιν ἄθλιον ἐροῦμεν πολλάκις, χαμαιλέοντά τινα τὸν εὐδαίμονα ἀποφαίνοντες καὶ σαθρῶς ἰδρυμένον. Voir aussi AEL. *NA* 2,14 qui l'assimile à un comédien qui revêtirait sans cesse un nouveau costume et se dissimulerait sous un masque différent.

οικείους καὶ συγγενεῖς. φύσει τε γὰρ ἀφ' αὐτοῦ πρὸς τὰ χεῖρονα κατάντης ἔστι, καὶ δοκεῖ πορρωτάτω τοῦ ψέγειν τὸ αἰσχρὸν εἶναι μιμούμενος.³⁸⁴

Le flatteur n'imité que les défauts de sa victime et non les vertus, symbolisées par le blanc, la seule couleur chez Plutarque que le caméléon ne peut revêtir. Au contraire du véritable ami qui n'hésite pas à blâmer et corriger, ce dernier devient ainsi complice et encourage même, en les imitant, les mauvais penchants de sa cible. Si Alciat s'inspire des naturalistes, en particulier de Pline, pour décrire l'apparence et le comportement du caméléon ainsi que pour une partie du vocabulaire, il emprunte sans doute à Plutarque l'idée de la comparaison avec le flatteur, basée sur leur capacité commune de se métamorphoser et d'imiter. Il ajoute cependant, en s'appuyant sur Pline, au blanc, le rouge, parmi les couleurs que le caméléon ne peut pas assimiler. Il enrichit l'analogie par une métaphore absente chez le moraliste grec, à savoir que le caméléon se nourrit de vent, comme le flatteur du souffle de « la faveur populaire ».

Une palette de couleurs symboliques

Comme l'indiquent unanimement les sources antiques, le caméléon ne peut adopter la couleur blanche. Pline l'Ancien, dont s'inspire Alciat, ajoute comme exception le rouge. Plutarque, dans sa comparaison entre caméléon et flatteur, attribuait aux couleurs une signification symbolique : le noir représente les vices que l'animal, autant que le courtisan, copie parfaitement

384 PLU. *Moralia* 53d-e « Il arrive au flatteur exactement ce qui arrive au caméléon. En effet, ce dernier prend toutes les couleurs, sauf le blanc ; de même, le flatteur, incapable de déployer le même talent dans les actions dignes de ce zèle, ne laisse rien de honteux sans l'avoir imité ; mais comme les mauvais peintres, incapables, par manque de talent, d'atteindre la beauté, obtiennent une parfaite ressemblance dans les rides, les taches de rousseur et les cicatrices, ainsi, le flatteur imite l'intempérance, la superstition, l'emportement, la dureté envers les esclaves, la défiance envers les proches et les parents. En effet, il est, par nature, enclin au pire et semble très loin de blâmer le mal puisqu'il l'imité. » (trad. Klaerr modifiée) Voir aussi pour la comparaison du caméléon au flatteur PLU. *Alcib.* 23,4-5.

et le blanc les vertus qu'il est incapable de reproduire. Alciat nous fournit lui-même la clé pour décoder le sens de l'analogie. Dans l'emblème 118 *In colores*, le blanc symbolise l'âme pure et sincère et le rouge la pudeur.³⁸⁵ Le courtisan imite seulement les *mores atros* (v. 7) du prince. La couleur noire est assimilée, dans l'emblème *In colores*, à la tristesse et au deuil,³⁸⁶ mais revêt sans doute ici la même valeur métaphorique que chez Plutarque pour désigner les vices.

Le caméléon, la « star » des Paraboles d'Érasme de Rotterdam

Sans conteste, le caméléon fait figure de « star » parmi les *Paraboles* d'Érasme, où il est comparé tour à tour au flatteur, au vantard, à l'orgueilleux et au lâche.³⁸⁷ Comme le laissent supposer plusieurs similitudes textuelles et thématiques, Alciat semble mêler plus particulièrement le contenu d'au moins deux d'entre elles qu'Érasme tire des passages de Pline l'Ancien et de Plutarque cités ci-dessus.

La première présente de fortes ressemblances, non seulement dans le choix du vocabulaire, avec les expressions *mutat colorem/faciem, praeter rubrum et candidum*, les mots *imitatur* et *adulator*, mais aussi dans l'interprétation symbolique donnée au comportement de l'animal :

chameleon qui subinde mutat colorem, omnem imitatur praeter rubrum et candidum : ita adulator nihil non imitatur in amico, praeter ea quae honesta sunt.³⁸⁸

385 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 499 *at sinceri animi, et mentis stola candida purae.* / [...] *at ruber armatos equites exornet amictus ;/indicet et pueros erubuisse pudor.*

386 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 499 *index moestitiae est pullus color : utimur omnes/hoc habitu, tumulis cum damus inferias.*

387 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 pp. 112, 254, 258, 264, 284 et 300). Voir aussi *Adag.* 2301 *Chamaeleonte mutabilior* (ASD II,5 pp. 241-242).

388 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 284) « Le caméléon qui sans cesse change de couleur, peut toutes les imiter, sauf le rouge et le blanc : ainsi, le flatteur imite tout chez son ami, sauf ce qui est honnête. »

Le contenu de cette parabole se rapproche des vers 3-4 et 7-8 de la *subscriptio*, mais aussi d'une autre parabole de sens similaire dont Alciat pourrait aussi s'être inspiré, comme l'atteste l'occurrence de l'adjectif *album*.³⁸⁹

À la seconde parabole, Alciat a peut-être emprunté l'expression horatienne *aura popularis*,³⁹⁰ associée chez Érasme non au flatteur, mais au prétentieux avide de vaine gloire. En plus de la formule mentionnée ci-dessus, apparaissent aussi le verbe *pascitur* synonyme de *vescitur* (v. 5), et *ore semper hiante*, qui rappelle l'alliance de mots *semper hiat* (v. 1), bien qu'elle provienne sans doute de Pline :³⁹¹

uti chameleon non alio pascitur alimento quam aeris, et idcirco ore est semper hiante, ita quosdam aura popularis alit, neque quicquam captant praeter inanes laudes et gloriam.³⁹²

Dans une autre parabole sur ce thème, Érasme utilise les mêmes expressions *semper hianti* et *aura popularis* ainsi que la formule *aura pascitur* proche de *vescitur aura* (v. 5) :

chameleon quoniam aura pascitur non cibo, semper hianti est ore, ita qui gloriolis et auris aluntur popularibus, semper aliquid captant quod famam augeat.³⁹³

389 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 112) *chameleon omnem imitatur colorem praeterquam album : sic adulator in turpibus nihil non imitatur, solum quod honestum est imitari non potest.*

390 HOR. *Carm.* 3,2,19-20 [*virtus*] *nec sumit aut ponit securis/arbitrio popularis aurae*. Ce ne sont pas les fantaisies du souffle populaire qui lui [à la vertu] remettent ou lui enlèvent les haches [les haches de licteurs, c'est-à-dire du pouvoir].

391 PLIN. *Nat.* 8,122. Voir ci-dessus p. 274 et note 376.

392 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 284) « De même que le caméléon ne se nourrit de rien d'autre que d'air et pour cette raison garde toujours la bouche béante, ainsi certains se nourrissent de la faveur populaire et ne cherchent à obtenir rien d'autre que les vains éloges et la gloire. »

393 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 264) « Le caméléon, puisqu'il se nourrit d'air et non d'un aliment solide, garde toujours la bouche béante, ainsi ceux qui se nourrissent de gloriole et de faveur populaire, cherchent toujours à saisir de quoi accroître leur renommée. »

En s'inspirant peut-être de cette dernière parabole, Alciat s'amuse et entremêle la formule horatienne *aura popularis* à la clausule virgilienne *vescitur aura* (v. 5).³⁹⁴ Il ajoute également au portrait du flatteur, l'avidité et la vantardise, en disant que, « la bouche béante, il dévore tout ». Cette attitude pourrait faire songer au désir de l'*adulator* de saisir avec empressement toutes les opportunités d'améliorer son image. Alciat semble procéder à une synthèse de plusieurs paraboles qui mettent en scène le caméléon, dont il tire quelques expressions de la *subscriptio* ainsi que l'interprétation symbolique du caméléon. Il faut cependant rester prudent, puisque les deux humanistes partageant la même connaissance des auteurs antiques.

Conclusion

Du caméléon Alciat ne retient que deux particularités : celui-ci garde toujours la bouche ouverte car il se nourrit d'air et peut changer d'apparence en adoptant toutes les couleurs, sauf le rouge et le blanc. L'analogie entre le *chamaleon* et l'*adulator*, introduite par l'adverbe *sic*, à la façon des *Paraboles* d'Érasme, est soulignée par plusieurs répétitions de mots. De même que le reptile, le flatteur est capable de changer d'attitude et d'imiter seulement les vices de sa victime, en évitant le rouge de la pudeur et le blanc de la sincérité. En effet, il encourage sa cible à suivre ses mauvais penchants, non seulement en ne les blâmant pas, comme devrait le faire le véritable ami, mais en allant, par l'imitation, jusqu'à les cautionner. Alciat procède à une synthèse entre plusieurs sources antiques. Comme l'attestent les rapprochements textuels, il s'inspire, dans les quatre premiers vers, de la description du caméléon et de ses caractéristiques par Pline l'Ancien. Il marie toutefois à une langue poétique ovidienne ces informations glanées dans l'*Histoire naturelle*. Il emprunte très certainement à Plutarque, la comparaison du caméléon, capable de changer de couleur, avec l'*adulator*. Il ajoute cependant l'exception pour la couleur rouge tirée de Pline et précise de surcroît que le reptile ne s'alimente que

394 VERG. *Aen.* 1,546 *quem si fata virum servant, si vescitur aura* [...]. Voir aussi VERG. *Aen.* 3,339.

de vent, comme le flatteur se nourrit du souffle « de la faveur populaire », en citant l'expression horatienne *aura popularis*. Cette expression pourrait toutefois également provenir d'une ou deux paraboles d'Érasme qui comparent le caméléon au vaniteux. L'humaniste hollandais consacre en effet plusieurs paraboles à cet animal, le compare, comme dans notre emblème, au flatteur et use d'expressions très proches de celles de la *subscriptio*. Les nombreuses similitudes textuelles et thématiques laissent penser qu'Alciat s'inspire de Pline et de Plutarque, mais il pourrait tout aussi bien puiser des éléments dans au moins deux paraboles d'Érasme traitant du caméléon, elles-mêmes redevables à ces auteurs antiques.

Emblema LV Temeritas

Emblème 55 L'impulsivité



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

In praeceps rapitur, frustra quoque tendit habenas
 auriga, effraeni quem vehit oris equus.
 haud facile huic credas, ratio quem nulla gubernat,
 et temere proprio ducitur arbitrio.

1 *in praeceps rapitur* : Ov. *Am.* 2,9,29 ; AUSON. XXIV,113 *tendit habenas* : VERG. *Georg.* 1,513-514 2 *effraeni...oris* : ERASMUS, *Adag.* 2347 (ASD II,5 p. 263) *oris equus* : Ov. *Am.* 2,9,30.

L'aurige, que transporte son cheval à la bouche dépourvue de frein, est entraîné dans un précipice et tire en vain les rênes. Ne te fie pas aisément à celui qu'aucune raison ne gouverne et qui se laisse conduire au hasard par son bon plaisir.

Picturae

La gravure de l'édition aldine, édition princeps de cet emblème, représente un cavalier et son cheval immortalisés en pleine action. Elle laisse transparaître la fougue et la rapidité de l'animal. Le cavalier, la cape flottant au vent, semble tirer en vain sur les rênes pour freiner sa monture. Pourtant, cette image ne correspond pas à la *subscriptio* qui évoque un aurige (v. 2) et impliquerait donc la présence d'un char. Toutes les *picturae* ultérieures corrigent ce manque de précision. Celle de l'édition lyonnaise parvient à donner l'impression que le conducteur a perdu le contrôle de son attelage et qu'il dévale un précipice (*in praeceps* v. 1), suggéré par les rochers acérés, les buissons et l'inclinaison du char. L'attelage de l'édition de Padoue, tiré par deux chevaux cabrés sur leurs pattes arrière, semble toutefois moins incontrôlable. L'aurige brandit un fouet bien visible,³⁹⁵ qui n'est pas mentionné dans la *subscriptio*, et tire avec force sur les rênes. Si les éditions de Lyon et de Padoue se conforment à l'épigramme en montrant un *auriga* sur son char, elles ne tiennent pas compte, en revanche, du singulier *equus* (v. 2), puisqu'elles y attèlent deux coursiers.

Structure et style de l'emblème

L'emblème 55 *Temeritas* se rapproche, par son titre, de l'emblème 56 *In temerarios* qui vise les rois ambitieux, comparés à Phaéon.³⁹⁶ L'aurige qui tente en vain de maîtriser son cheval impétueux rappelle en effet le mythe du fils d'Hélios, incapable de diriger le char de feu de son père. La *subscriptio* compare ici le cocher et son attelage à ceux qui lâchent la bride à leurs

395 Le fouet apparaît dans le mythe de l'attelage ailé de l'âme, voir PL. *Phdr.* 253e.

396 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 264.

désirs et à leurs passions, au lieu de se laisser guider par la raison. Le mot *temeritas*, dans l'*inscriptio*, est utilisé, déjà en latin classique, comme équivalent du grec ἄλογον, la partie impulsive de l'âme, par opposition à la *ratio*.³⁹⁷ Le premier distique décrit l'*auriga*, son cheval dépourvu de mors et la perte de maîtrise du char. Le second livre l'interprétation symbolique de cette métaphore en lançant un avertissement (*haud...credas*) : il faut se méfier des gens qui ne suivent pas la raison et se laissent entraîner par leurs passions. Des liens se tissent entre les deux parties de l'emblème, à travers la répétition des verbes de sens similaire *rapitur* (v. 1) et *ducitur* (v. 4) et l'évocation de l'*auriga* (v. 2) suivie du verbe *gubernat* (v. 3).

L'attelage impétueux

Le premier distique décrit les vaines tentatives d'un aurige pour retenir son cheval qui entraîne son char tout droit dans un précipice. La langue est teintée de plusieurs expressions empruntées aux auteurs classiques. Ainsi, la clausule *oris equus*, l'adverbe *frustra* et la formule *rapitur/rapit in praeceps* se rencontrent dans un passage des *Amours* d'Ovide, où le poète compare les élans de l'âme dont s'est emparé l'amour à un cavalier qui tire en vain sur les rênes blanchies d'écume de son cheval :

ut rapit in praeceps dominum spumantia frustra
frena retentantem durior oris equus.³⁹⁸

L'emprunt textuel est encore renforcé ici par la similitude thématique : Ovide assimile en effet, comme la *subscriptio*, l'âme égarée par la passion à un cavalier qui a perdu le contrôle de sa monture. Alciat transforme cependant le cavalier en aurige et n'applique pas la métaphore aussi spécifiquement à la passion amoureuse. Si la clausule *oris equus* provient certainement

397 Voir par exemple CIC. *Tusc.* 2,47 *cum igitur praecipitur, ut nobismet ipsis imperemus, hoc praecipitur, ut ratio coerceat temeritatem.*

398 Ov. *Am.* 2,9,29-30. Pour l'alliance des mots *praeceps* et *rapitur*, voir aussi AUSON. XXIV,113 *qua rapitur praeceps Rhodanus genitore Lemanno.*

d'Ovide, l'alliance des mots *effraeni* et *oris* pourrait en revanche être une réminiscence de l'adage *Os infrene*, une « métaphore tirée des chevaux qui ne sont retenus par aucun frein » et appliquée à une langue « effrontée et médisante ». ³⁹⁹ Dans une lettre à Lucilius, Sénèque évoque aussi la course d'un cheval, comparée aux passions « effrénées », ⁴⁰⁰ en utilisant le superlatif *effrenatissimus*, semblable à *effraenus* (v. 2).

À la fin du premier livre des *Géorgiques*, Virgile cherche à dépeindre les violences du dieu Mars en les comparant à une course de chars. Il parle d'un *auriga* et utilise les mêmes mots *frustra*, *tendere* et *habenas* que dans le premier vers de la *subscriptio*. Alciat pourrait donc s'être également inspiré de cette brève description. Lorsque les attelages se sont élancés sur la piste, l'un des auriges tire en vain sur les rênes et ne parvient plus à retenir ses chevaux :

ut cum carceribus sese effudere quadrigae,
addunt in spatia, et frustra retinacula tendens
fertur equis auriga, neque audit currus habenas.⁴⁰¹

À la différence du passage d'Ovide, Virgile parle d'un attelage et d'un aurige, de même que la *subscriptio*. Ainsi, Alciat les a réunis, en empruntant à l'un la formule *rapitur in praeceps*, le mot *frustra* et la clause *oris equus* mariée à l'adage *Os infrene*, et à l'autre les termes *auriga*, *tendere* et *habenas*.

Le char de l'âme, un motif platonicien

Depuis l'Antiquité, la pensée platonicienne a alimenté plusieurs courants philosophiques et donné naissance à de nombreux commentaires. À la Renaissance, Platon est redécouvert dans son texte grec original et de nombreuses traductions latines

399 ERASMUS, *Adag.* 2347 *Os infrene* (ASD II,5 p. 263) ἀχάλινον στόμα, *id est os infrene, vocant os petulans et maledicum. sumpta metaphora ab equis nullo freno coercitis.*

400 SEN. *Epist.* 88,19 *quid enim prodest equum regere et cursum eius freno temperare, adfectibus effrenatissimis abstrahi ?*

401 VERG. *Georg.* 1,512-514.

voient le jour en Italie, comme celle des *Opera omnia* de Platon par le Florentin Marsile Ficin, impressionnante par sa fidélité et sa précision.⁴⁰² Notre emblème se situe très certainement dans un arrière-fond platonicien. En effet, l'allusion à l'aurige rappelle le mythe de l'attelage ailé de l'âme, longuement développé dans le *Phèdre*. Après avoir démontré l'immortalité de l'âme, Socrate propose une image pour en expliquer la nature. L'âme tripartite pourrait être assimilée à un attelage.⁴⁰³ Le cocher, symbole de la raison, dirige deux chevaux aux natures opposées : le premier, le bon, a fière allure, le pelage blanc et se soumet docilement aux ordres de son maître, tandis que l'autre, le mauvais, est de couleur noire, rétif et n'obéit qu'avec peine au fouet. Le bon cheval représente le θύμος, le courage, que la raison peut facilement diriger, le second l'ἐπιθυμία, le désir, qui entraîne l'attelage vers le bas et l'empêche de suivre les âmes divines.⁴⁰⁴ Cette allégorie engendre, au fil des siècles, une descendance féconde, à travers des traductions, des commentaires, des interprétations et de simples allusions plus ou moins conscientes. Nous nous attarderons sur quelques-unes des étapes de la longue histoire de ce mythe platonicien.

Le médio-platonisme du II^{ème} siècle : Maxime de Tyr

La pensée platonicienne poursuit son chemin pour aboutir à un courant philosophique, appelé par les modernes médio-platonisme, qui ne constitue pas à proprement parler une école. Il

402 Pour la réception de Platon durant la Renaissance italienne, voir HANKINS J., *Plato in the Italian Renaissance*, Leyde/New York, 1991, pour le catalogue des éditions de Platon entre 1474 et 1546 pp. 738-760, à propos de la traduction de Marsile Ficin, pp. 300-318.

403 PL. *Phdr.* 246a,6-7 εὐκέτω δὴ συμφύτῳ δυνάμει ὑποπτέρου ζεύγους τε καὶ ἠνιόχου. Voir aussi 253c,7-d,1. Remarquons que Marsile Ficin traduit ὁ ἠνιόχος par *auriga*, voir par exemple *Divini Platonis Opera omnia*, 1590, p. 344.

404 PL. *Phdr.* 246a,6-b,3. Pour une description détaillée des deux chevaux, voir *Phdr.* 253d,3-e,5. C'est ainsi que l'exégèse platonicienne interprète généralement l'image de l'attelage, dès l'Antiquité, voir par exemple PLU. *Moralia* 1008c.

regroupe plusieurs auteurs dont les plus connus sont Plutarque et Apulée, mais aussi Maxime de Tyr du II^{ème} siècle ap. J.-C., auteur de brèves dissertations qui traitent de questions éthiques, physiques, théologiques et épistémologiques, en y mêlant de nombreuses citations homériques et références au fondateur de l'Académie. Cet auteur, aujourd'hui peu pratiqué, a été lu et étudié par les humanistes italiens du XV^{ème} siècle,⁴⁰⁵ comme Marsile Ficin, Ange Politien, le cardinal Bessarion ou Jean Lascaris, possible maître d'Alciat. Dans son dernier exposé inachevé, il s'intéresse aux origines des biens et des maux.⁴⁰⁶ Selon lui, les maux physiques et moraux s'insèrent dans le plan général de la création et dérivent en partie de la liberté de l'âme humaine. Il emprunte au *Phèdre* l'image du cocher et de l'attelage, mais le présente un peu différemment. Il parle de quatre chevaux au lieu de deux. Selon lui, la divinité aurait conféré aux hommes l'infériorité en plaçant « l'âme humaine dans un corps de terre, comme un aurige dans un char ; elle a confié à l'aurige les rênes et l'a laissé courir, en lui accordant la force de guider avec art ou la liberté de ne pas se servir de cet art. »⁴⁰⁷ Certaines âmes bienheureuses tiennent bon, en se souvenant de dieu, et parviennent à maîtriser les impulsions des chevaux qui symbolisent les excès de toutes sortes. Ainsi, l'interprétation du mythe platonicien par Maxime de Tyr semble correspondre davantage que le texte source de Platon à l'image du char dans notre emblème, où l'âme-aurige, montée sur son char, est opposée au corps et à ses désirs.

405 DNP 7,1074-1075. À propos de l'histoire du codex Parisinus, qui, importé directement de Constantinople, aurait passé entre les mains de J. Lascaris et de A. Politien, voir introduction éd. M. B. Trapp, pp. XVII-XVIII.

406 Pour un commentaire de ce discours, voir SOURY G., *Aperçus de philosophie religieuse chez Maxime de Tyr, platonicien éclectique. La prière, la divination, le problème du mal*, Paris, 1942, pp. 57-76.

407 MAX. TYR. 41,5 ἐπιθεῖς τὴν ψυχὴν γῆνιφ σώματι ὡς ἡνίοχον ἄρματι, παραδοὺς τὰς ἡνίας τῷ ἡνίοχῳ ἀφῆκεν θεῖν, ἔχουσαν μὲν παρ' αὐτοῦ ρόμην τέχνης, ἔχουσαν δὲ καὶ ἀτεχνίας ἐξουσίαν.

*Le néo-platonisme latin du IV^{ème} siècle :
Macrobe et saint Jérôme*

Dans son *Commentaire au songe de Scipion* de Cicéron, Macrobe accorde une grande importance à la démonstration de l'immortalité de l'âme.⁴⁰⁸ Malgré son admiration pour Platon, il ne s'en inspire pas directement, mais passe par l'intermédiaire de textes platoniciens plus tardifs, vraisemblablement de Porphyre.⁴⁰⁹ Il s'applique à réfuter de façon très systématique les huit objections aristotéliennes, afin de prouver à la fois l'automotricité et l'immortalité de l'âme. Durant cette argumentation, il donne quelques exemples des « mouvements de l'âme », qui provoquent la colère, suscitent les désirs et les passions :

sed hi motus si ratione gubernentur, proveniunt salutare, si destituantur, in praeceptis et rapiuntur et rapiunt.⁴¹⁰

Alciat pourrait s'être inspiré de ce passage où figurent l'expression *rapi in praeceptis* au passif (v. 1) et l'alliance des mots *ratio* et *gubernare* (v. 3). À la même époque, des échos platoniciens retentissent également dans les œuvres des auteurs chrétiens, tel saint Jérôme, dans son traité polémique *Contre Jovinien*. Le Père de l'Église, sans se référer explicitement au philosophe païen, y utilise toutefois une image teintée d'un certain platonisme :

sensus corporum quasi equi sunt, sine ratione currentes, anima vero in aurigae modum retinet frenas currentium. et quomodo equi absque rectore praecipites ruunt ; ita corpus sine ratione et imperio animae, in suum fertur interitum.⁴¹¹

408 FLAMANT J., *Macrobe et le néo-platonisme latin à la fin du IV^{ème} s.*, Leyde, 1977, p. 636.

409 Voir les conclusions de FLAMANT, *Macrobe et le néo-platonisme latin*, p. 641.

410 MACR. *Somn.* 2,16,25 « Mais ces mouvements, s'ils sont gouvernés par la raison, deviennent salutaires ; s'ils sont laissés à eux-mêmes, ils se précipitent et nous précipitent dans l'abîme. » (trad. Armisen-Marchetti)

411 HIER. *Adv. Iovin.* 2,9 « Les sens du corps sont comme des chevaux qui courent sans raison, mais l'âme retient leur mors à la manière d'un aurige. Comme les chevaux, en l'absence de guide, se précipitent tête

Si la comparaison rappelle effectivement le mythe platonicien, le Père de l'Église ne respecte pas son interprétation et lui confère une portée morale beaucoup plus marquée. En effet, il oppose l'âme et le corps, la raison aux passions, à travers l'aurige qui doit contrôler les impulsions de son attelage, sous peine de tomber dans un précipice. L'âme puis la raison sont ici assimilées à l'aurige, tandis que les chevaux correspondent aux « sens du corps » ou aux passions. Alciat semble se référer à cette interprétation dualiste du mythe de Platon, déjà préfigurée par la dissertation de Maxime de Tyr, où le cocher représente l'âme, dotée de raison, et le char, le corps, entraîné par des chevaux impétueux, les passions et les désirs.

La Renaissance : les Adages d'Érasme

Grand admirateur de l'œuvre de Platon et accessoirement de la traduction de Marsile Ficin,⁴¹² Érasme fait allusion, dans l'adage *De curru delapsus*, au mythe de l'attelage de l'âme. L'humaniste explique l'origine du proverbe, issu du mythe de Phaéon, et renvoie à Platon. Son allusion très sommaire au passage du *Phèdre*, cité ci-dessus, entre en résonance avec notre emblème, comme le confirme l'emploi des mots *auriga* et *currus* :

siquidem animus velut auriga corporis est et corpus ceu vehiculum. est et apud Platonem de animabus e coelo delapsis, quod curribus suis essent excussae.⁴¹³

Érasme, tout comme Maxime de Tyr et saint Jérôme avant lui, semble dénaturer l'allégorie platonicienne de l'attelage, ou du moins la simplifier. En effet, chez Platon, l'attelage, réunissant l'aurige et les deux chevaux, représente l'âme tripartite, avant

baissée, ainsi, le corps, sans la raison et le commandement de l'âme, court à sa perte. »

412 HANKINS, *Plato in the Italian Renaissance*, p. 311 note 124.

413 ERASMUS, *Adag. 1222 De curru delapsus* (ASD II,3 p. 234) « Si vraiment l'âme est comme l'aurige du corps, le corps est comme un char. Le passage se trouve chez Platon à propos des âmes tombées du ciel, parce qu'elles auraient été jetées à bas de leurs chars. »

son incarnation dans un corps, alors qu'Érasme oppose le corps et l'âme, le char et l'aurige, sans mentionner les chevaux.

L'allégorie de l'attelage chez Alciat

La *subscriptio* juxtapose la description de l'aurige, entraîné dans un précipice par son cheval dépourvu de frein, et la mise en garde contre ceux qui ne sont pas guidés par la raison, sans élucider la signification de l'analogie. Le lecteur est invité à reconstituer lui-même le lien entre les deux distiques. Contrairement à Érasme et à saint Jérôme, Alciat n'oppose pas, à travers la métaphore de l'attelage et de l'aurige, le corps et l'âme, mais la *ratio* et le *proprium arbitrium*. Le terme *arbitrium*, renforcé par l'adjectif *proprium*, possède de nombreux sens et peut désigner « le pouvoir de faire à sa guise », le « bon plaisir » ou « la passion »,⁴¹⁴ par opposition à la *ratio*. Cette opposition fait songer à un passage des *Tusculanes* où Cicéron reprend le motif platonicien, sans citer toutefois l'image de l'attelage. Il divise l'âme, non en trois, mais en deux parties opposées, l'une raisonnable, la *ratio*, l'autre dépourvue de raison, qu'il appelle *temeritas*, comme le titre de l'emblème.⁴¹⁵ La raison doit maîtriser la partie impulsive de l'âme. Ainsi, chez Alciat, la tripartition platonicienne de l'âme n'apparaît pas, ni la division entre le corps et l'âme de Saint Jérôme ou d'Érasme. Il oppose plutôt la raison et la passion, peut-être en suivant l'interprétation de Cicéron, comme le laisse entendre le parallèle textuel avec le titre *Temeritas*. Il recommande au lecteur de se méfier de celui qui se laisse entraîner par son bon plaisir et ses désirs. L'emblème ne se rattache pas directement au mythe de l'attelage de l'âme, bien qu'il repose sur une longue tradition platonicienne, à travers plusieurs intermédiaires.

414 *TbLL* II p. 411,33 *licentia, libido, optio, consilium*.

415 *Cic. Tusc.* 2,47.

Conclusion

L'emblème *Temeritas*, malgré la similitude du titre avec le suivant *In temerarios*, s'en distingue par sa thématique. L'*inscriptio* se réfère au sens philosophique de la *temeritas*, la partie impulsive de l'âme, opposée par Cicéron à la *ratio*. L'emblème traite en effet des relations entre la raison et les désirs, à travers l'image d'un aurige qui tente en vain de freiner l'élan de son cheval impétueux et est entraîné dans un précipice. Le premier distique décrit la course effrénée de l'attelage, en s'inspirant de la langue ovidienne et virgilienne, ainsi que de l'adage érasmien *Os infrene*. L'emblème fait songer au mythe de l'attelage ailé de l'âme, longuement décrit dans le *Phèdre* de Platon, bien qu'Alciat ne s'en inspire pas directement. Plusieurs auteurs, de l'Antiquité tardive à la Renaissance, récupèrent cette allégorie et la réinterprètent, ainsi Cicéron, Maxime de Tyr, Macrobe ou saint Jérôme, eux-mêmes relus par les humanistes du XV^{ème} siècle fervents admirateurs de Platon, comme Marsile Ficin, Ange Politien et Jean Lascaris. Alciat fait discrètement allusion à ce mythe, dans le premier distique, puis en livre la clé d'interprétation, dans le second, à travers une mise en garde. Il engage, en effet, ses lecteurs à se méfier de ceux qui ne suivent pas la raison, mais se laissent entraîner par leurs passions. L'auteur révèle ainsi le sens de l'analogie : la raison, symbolisée par l'aurige, doit maîtriser les désirs qui risquent de causer sa perte, comme les fougueux coursiers menacent d'entraîner dans l'abîme l'attelage décrit dans le premier distique.

Emblema LX Cuculi

Emblème 60 Les coucou⁴¹⁶



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Ruricolas, agreste genus, plerique cuculos
 cur vocitent ? quaenam prodita causa fuit ?
 vere novo cantat coccyx, quo tempore vites
 qui non absolvit, iure notatur⁴¹⁷ iners.
 5 fert ova in nidos alienos, qualiter ille
 cui thalamum prodit uxor adulterio.

1 *ruricolas* : OV. *Met.* 5,479 1-2 : PLIN. *Nat.* 18,249 ; HOR. *Serm.* 1,7,28-31 ; ERASMUS, *Adag.* 3484 (ASD II,7 p. 285) ; ALCIATUS, *Parergon iuris libri VII posteriores*, 7,5 (p. 56) 5 *in nidos alienos* : PLIN. *Nat.* 10,26 ; ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 290).

Pourquoi la plupart des gens appellent-ils coucoux les paysans, race champêtre ? Quelle raison a-t-elle été invoquée ? Au printemps nouveau, lorsque le coucou chante, l'oisif qui n'a pas attaché ses vignes mérite d'être blâmé. L'oiseau dépose ses œufs dans le nid des autres, pareil à l'homme pour lequel une épouse trahit le lit conjugal en commettant l'adultère.

416 Pour un commentaire succinct voir TUNG, « Alciato's Practices », p. 227.

417 *vocatur* dans les éditions plus tardives de Paris (1584), Leyde (1591) et de Padoue (1621).

Picturae

Parmi les *picturae*, celle de l'édition lyonnaise se distingue par la présence de personnages.⁴¹⁸ Un coucou se dirige vers un nid, placé sur un arbre, et vole au-dessus de deux paysans qui semblent s'activer avec des serpes, courbés dans un champ entouré d'une clôture. Un soldat, chargé de bagages et tenant une hallebarde, les observe et les interpelle en levant le bras. Cette scène, illustrant parfaitement les quatre premiers vers, ainsi que le dernier distique avec la présence du nid, s'inspire en partie d'un passage de Pline l'Ancien où est évoquée la honteuse moquerie réservée aux paysans.⁴¹⁹ Dans les autres éditions, les gravures ne représentent que les *cuculi*. Dans celle de Venise, un seul oiseau est perché sur un arbre. Dans celle de Padoue, un oiseau couve dans son nid, tandis que le coucou, perché sur une branche à proximité, semble l'observer comme s'il guettait le moment opportun pour y déposer ses œufs.

Structure et style de l'emblème

Après le caméléon et le gecko, c'est au tour d'un autre genre de trompeur d'occuper le devant de la scène : le coucou, mentionné une première fois sous son nom latin de *cuculus* (v. 1), utilisé comme injure, et une seconde fois, sous son nom grec et savant de *coccyx* (v. 3). Le titre *Cuculi* renvoie au nom de l'oiseau dont le comportement et les mœurs sont décrits dans la *subscriptio*, sans l'associer toutefois à un travers humain ou à une quelconque sentence morale. Les quatre premiers vers évoquent l'insulte *cuculus* utilisée dans l'Antiquité pour se moquer des paysans négligents et indolents qui ne s'acquittent de leurs tâches qu'après le chant printanier du coucou. Les allitérations et assonances (*cuculos cur* v. 1-2, *cantat coccyx quo* v. 3) mettent en évidence son chant, de même que le début des trois pentamètres *cur, qui,*

418 Selon TUNG, « Seeing Is Believing », p. 386, cette *pictura* bien plus conforme au texte que celle de l'édition aldine, témoignerait de l'influence d'Alciat.

419 PLIN. *Nat.* 18,249. Voir ci-dessous note 422.

cui. Alciat vise les hommes oisifs et paresseux qui accomplissent leur travail trop tard. En revanche, le dernier distique compare le parasitisme du coucou, qui dépose ses œufs dans le nid d'autres oiseaux, à un homme qui commet l'adultère avec l'épouse d'autrui, au nez et à la barbe du mari.

Le vigneron retardataire, un véritable « coucou »

Le chant du coucou marque le début du printemps et indique la période des travaux des champs. Ainsi, dans les *Oiseaux*, Aristophane affirme qu'en Égypte, le coucou rappelle aux paysans la saison des moissons. Dans *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode, il annonce le moment du dernier labour.⁴²⁰ Dans les quatre premiers vers, Alciat présente également le chant du coucou comme une sorte d'horloge biologique à l'usage des agriculteurs. Il se réfère à une coutume romaine, mentionnée par Horace et Pline l'Ancien. D'après ces deux auteurs, la vigne devait être taillée avant le chant printanier du coucou. Les passants se moquaient des vignerons retardataires en les traitant de « coucous » ou en imitant leur chant. Dans les *Satires*, Horace évoque l'insulte lancée « au rude vigneron » par le passant « criant à pleine voix » : *cuculum*.⁴²¹ Dans son *Histoire naturelle*, Pline l'Ancien explique que l'injure s'adresse au paysan qui taille ses vignes après l'équinoxe et se laisse surprendre par le coucou, la serpe en main. Au début du printemps, les passants imitent, pour se moquer de lui, le chant de l'oiseau.⁴²² Alciat semble s'inspirer davantage de Pline l'Ancien que d'Horace,

420 AR. *Av.* 505-507 ; HES. 486-489.

421 HOR. *Serm.* 1,7,28-31 *tum Praenestinus salso multoque fluenti/expres-sa arbusto regerit convicia, durus/ vindemiator et invictus, cui saepe viator/cessisset magna compellans voce cuculum.*

422 PLIN. *Nat.* 18,249 *in hoc temporis intervallo XV diebus primis agricolae rapienda sunt quibus peragendis ante aequinoctium non suffecerit, dum sciat inde natam exprobrationem foedam putantium vites per imitationem cantus alitis temporariae, quam cuculum vocant. dedecus enim habetur obprobriumque meritum, falcem ab illa volucre in vite deprehendi, et ob id petulantiae sales, etiam cum primo vere, laudantur [...].*

comme en témoignent la reprise du mot *vites* et les expressions similaires *cuculum vocant/cucullos vocitent* (v. 1-2) et *primo vere/novo vere* (v. 3). Alors que, chez Horace, l'insulte s'adresse au *vindemiator* et, chez Pline l'Ancien, aux *agricolae*, Alciat utilise le terme poétique *ruricolae*, fréquemment attesté dans la poésie ovidienne.⁴²³ Quant à l'épithète *agreste genus*, elle se rencontre chez les historiens Tite-Live et Salluste.⁴²⁴

Un vil parasite

Dans l'Antiquité, la réputation du coucou est ambivalente. Sa chair délicate est appréciée sur les riches tables,⁴²⁵ tandis que son comportement de parasite soulève une certaine indignation. Les naturalistes grecs se penchent sur ses mœurs, en particulier son mode de reproduction par parasitisme.⁴²⁶ À la suite d'Aristote, Pline l'Ancien décrit son stratagème dans les moindres détails et dévoile la cruauté de sa tromperie :

parit in alienis nidis, maxime palumbium, maiore ex parte singula ova, quod nulla alia avis, raro bina. [...] educat ergo subditum adulterato feta nido. ille, avidus ex natura, praeripit cibos reliquis pullis, itaque pinguescit et nitidus in se nutricem convertit. illa gaudet eius specie miraturque sese ipsam, quod talem pepererit ; suos comparatione eius

423 Voir par exemple Ov. *Met.* 5,479 dans la même position du vers et au même cas, mais aussi *Met.* 6,392 ; 11, 91 ; 15,124 ; *Fast.* 1,384 ; *Pont.* 1,8,54 ; *Trist.* 4,6,1.

424 LIV. 34,27,9 ; SALL. *Cat.* 6,1.

425 Voir par exemple ARIST. *HA* 564a,3 ; PLIN. *Nat.* 10,27.

426 ARIST. *HA* 563b,29-564a,3 ; 618a,8-25 ; AEL. *NA* 3,30. Pour une synthèse des sources antiques, voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 151-153 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 102-103 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 169-176, en particulier pp. 172-175 pour le parasitisme et p. 210 pour l'injure *cuculus*. Pour une analyse du passage de l'*Histoire des animaux* d'Aristote (*HA* 618a,8-25), concernant le comportement reproducteur du coucou, les espèces parasitées, le nombre d'œufs et l'attitude du jeune coucou, voir BODSON L., « L'apport de la tradition gréco-latine dans la connaissance du coucou gris (*cuculus canorus* L.) » dans *History and philosophy of the life sciences* 4, 1982, pp. 109-120.

damnat ut alienos absumique etiam se inspectante patitur, donec corripiat ipsam quoque, iam volandi potens.⁴²⁷

Alciat s'est peut-être inspiré de ce passage où figure l'expression *in alienis nidis*, proche de *in nidos alienos* (v. 5). Pline dénonce le parasitisme du coucou, mais, en évoquant le nid de l'oiseau trompé « souillé par l'adultère », il suggère l'analogie développée par Alciat. En effet, l'emblème parle du « lit nuptial trahi par l'adultère de l'épouse ». Chez Alciat, la victime de la tromperie semble être le père trompé par son épouse infidèle, tandis que chez le naturaliste, c'est la mère qui se laisse berner et périt, dévorée par le jeune coucou.

Un intrus dans le nid

Dans l'analogie de l'emblème, le coucou qui pond son œuf dans un nid étranger joue le rôle de l'amant qui conçoit un enfant avec la femme d'autrui. Bien que les conséquences de l'adultère ne soient pas développées, le lecteur est invité, en se basant sur le récit de Pline, à deviner le destin de l'enfant illégitime⁴²⁸ : le jeune coucou n'hésite pas, d'abord, à enlever la nourriture du bec de ses frères et sœurs, risquant ainsi de les faire mourir de faim, puis pousse la mère à les chasser du nid, à son bénéfice, et enfin, s'ils sont encore vivants après toutes ces épreuves, il les dévore sous les yeux de leur propre mère, avant de s'attaquer

427 PLIN. *Nat.* 10,26-27 « Il pond dans le nid des autres, surtout des pigeons, la plupart du temps un seul œuf, rarement deux, ce qui n'est le cas d'aucun autre oiseau. [...] La mère élève donc son rejeton supposé dans son nid souillé par l'adultère. Ce dernier, avide par nature, arrache aux autres petits leur nourriture ; aussi, engraisse-t-il et, resplendissant de santé, il attire sur lui les soins de la nourrice. Elle se réjouit de son apparence et s'étonne d'avoir elle-même mis au monde une telle progéniture ; en comparaison, elle condamne ses propres petits et souffre même qu'il les dévore sous ses yeux, jusqu'à ce qu'il la saisisse elle-même, dès qu'il est capable de voler. » (trad. Saint-Denis modifiée)

428 Voir aussi BODSON, « L'apport de la tradition », p. 117 qui fait état des cinq hypothèses d'Aristote (*HA* 618a,11-25), dont Pline fait en partie écho, pour expliquer la disparition des autres œufs ou oisillons.

à elle.⁴²⁹ Alciat suppose que son lecteur garde à l'esprit la description de Pline et lui suggère de comparer le comportement de l'oisillon à celui d'un bâtard, élevé sous le toit du père de famille comme un enfant légitime qui finit par dépouiller ses frères et sœurs de leur héritage et les mettre à la rue. Aristote esquisse déjà cette comparaison, en affirmant que, « conscient de sa lâcheté et de ne pouvoir leur porter secours, pour cette raison, le coucou fait en sorte que ses propres petits deviennent des enfants supposés, afin d'assurer leur salut. »⁴³⁰ Pourtant, le philosophe grec reconnaît que ce comportement, loin d'être honteux, témoigne de la sagesse de l'oiseau. Ainsi, chez le naturaliste grec, le coucou ne semble pas aussi mal jugé que dans le monde latin.

L'adage Cuculus

Dans ses *Adages*, Érasme de Rotterdam évoque l'insulte *cuculus* adressée « aux vigneronns qui ont commencé trop tard de tailler leur vigne et ne se sont pas acquittés de cette tâche avant d'entendre le coucou ». ⁴³¹ Il se réfère bien sûr aux passages de Pline l'Ancien et d'Horace. Comme Alciat dans l'emblème *Cuculi*, il réunit les deux traits de caractère associés à cet oiseau. Il cite plusieurs exemples de l'emploi de *cuculus* comme insulte pour un mari coupable d'adultère. Tous sont tirés de Plaute,⁴³²

429 Dans les faits, le jeune coucou, né plus tôt et plus gros, expulse du nid les autres œufs ou les oisillons nés après lui, puis monopolise toute l'attention de ses parents adoptifs, causant la mort par inanition des éventuels survivants à la première éradication.

430 ARIST. HA 618a,26-28 διὰ γὰρ τὸ συνειδένα αὐτῷ τὴν δειλίαν καὶ ὅτι οὐκ ἂν δύναίτο βοηθῆσαι, διὰ τοῦτο ὡς περ ὑποβολιμαίου ποιεῖ τοὺς ἑαυτοῦ νεοττούς, ἵνα σωθῶσιν. (trad. Louis modifiée)

431 ERASMUS, *Adag.* 3484 *Cuculus* (ASD II,7 p. 285) *id ortum a vinitoribus qui serius coepissent putare vineam nec hoc munus absoluissent priusquam audiretur ea avis [...]*.

432 L'association du coucou à l'adultère semble être une invention latine, voir ARNOTT, *Birds*, p. 103.

un auteur également familier d'Alciat. Ainsi, dans un vers de l'*Asinaria*, une femme lance ces virulents reproches à son mari, « le coucou », surpris au lit avec sa maîtresse :

at etiam cubat cuculus. surge, amator, i domum.⁴³³

Érasme présente les deux emplois injurieux du nom de « coucou ». De même, Alciat consacre les quatre premiers vers à l'insulte adressée aux paysans paresseux et le dernier distique à celle qui vise les hommes adultères et non le mari cocu.

La parabole du coucou qui rend cocu

La tactique du coucou, consistant à déposer ses œufs dans le nid d'autrui, bien attestée chez les naturalistes Aristote et Pline l'Ancien, se rencontre également dans les *Paraboles* d'Érasme de Rotterdam, assortie d'une interprétation morale identique à celle des deux derniers vers de l'emblème :

coccyx ova subdit in nidis alienis : ita quidam alienas uxores faciunt matres.⁴³⁴

Dans cette analogie, Érasme se fonde sur le passage de Pline l'Ancien cité ci-dessus, auquel il emprunte l'expression *in nidis alienis*. Il est donc difficile d'établir, en se basant uniquement sur les similitudes textuelles, si Alciat passe par Érasme ou s'il puise sa description des mœurs du coucou directement chez Pline l'Ancien, lorsqu'il écrit *in nidos alienos* (v. 5). L'occurrence, chez les deux humanistes, du mot *coccyx*, transcription latine du nom grec de l'oiseau, et du substantif *uxor*, tend à rapprocher l'emblème de la parabole érasmiennne. De plus, Alciat propose la même interprétation morale du comportement du coucou que l'humaniste hollandais, en l'assimilant à l'homme qui conçoit un enfant avec l'épouse d'autrui, à l'insu du mari. Cependant, il est impossible de déterminer avec certitude les relations entre les

433 PLAUT. *Asin.* 923. Voir aussi *Asin.* 934.

434 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 290) « Le coucou dépose ses œufs dans le nid des autres : ainsi, certains rendent mères les épouses d'autrui. »

trois auteurs, puisque Pline l'Ancien suggérait déjà, en évoquant le *nido adulterato*, d'associer le coucou à l'adultère.

Cuculi nomen abusive ou le coucou n'est pas si cocu

Alciat a longuement développé la thématique de l'emblème *Cuculi* dans son *Parergon iuris*. Il mentionne *cuculi* comme une insulte pour « les paysans négligents, indolents et lents, parce qu'ils n'ont pas taillé leurs vignes avant que le coucou n'ait commencé de chanter ». ⁴³⁵ Il renvoie au poème d'Horace plutôt qu'à l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien qui, pourtant, se rapproche davantage de la *subscriptio*, au point de vue textuel. Il poursuit en relevant le mauvais usage du terme « coucou » pour désigner le mari cocu, alors qu'au contraire, il devrait désigner celui qui commet l'adultère avec la femme d'autrui :

recentiores grammatici cuculos dici hos homines putant a natura avis, quae in alienum nidum, maxime hypolaidis, quam ipsi curucam vocant, ova sua transfert. sed hac ratione non cuculi, sed curucae dici debuissent ; cum non ipse in alienum, sed alii in suum nidum congerant : unde et adulterium dictum, quasi ad alterium torum. ⁴³⁶

Ce développement ne laisse plus aucune ambiguïté sur le sens métaphorique du dernier distique de la *subscriptio*, confirmé également par la parabole déjà mentionnée et l'adage *Curruca*

435 ALCIATUS, *Parergon iuris libri VII posteriores*, 7,5 (p. 56) *ego cuculos peculiari convicio agricolas dictos apud veteres legi, qui negligentes, socordes tardique essent, quod non prius putatas vites haberent, quam cuculus canere coepisset. Horatius magna compellans voce cuculum, graece κόκκυξ a voce dicitur, ut appareat veteres graecos ypsilon per u eo more, quo nos latini facimus, pronuntiasse.*

436 ALCIATUS, *Parergon iuris libri VII posteriores*, 7,5 (p. 56) « Les grammairiens plus récents estiment que l'on appelle coucous ce genre d'hommes, d'après la nature de l'oiseau qui dépose ses œufs dans le nid des autres, surtout du pouillot, qu'eux-mêmes appellent *curuca*. Mais, en vertu de ce raisonnement, ils auraient dû être traités non de coucous, mais de pouillots, puisque ce n'est pas lui-même qui va pondre dans le nid d'autrui, mais d'autres qui viennent pondre dans son propre nid : de là vient le mot adultère (*adulterium*), c'est-à-dire dans le lit d'autrui (*ad ulterium torum*). »

cuculus. Érasme y relève, tout comme Alciat dans ce passage, que « les gens du peuple appellent coucous ceux dont d'autres possèdent la femme ». ⁴³⁷ Il fait toutefois remarquer que, d'après Juvénal, le mari cocu devrait être appelé *curruca* et non *cuculus*. Les deux humanistes soulignent donc la même incohérence dans le langage populaire.

Conclusion

L'emblème *Cuculi* résume et réunit, sous une forme poétique, les deux emplois injurieux du terme *cuculus*. Dans les quatre premiers vers, le coucou surprend le paysan paresseux en train de tailler sa vigne avec du retard. Cette scène renvoie à Pline l'Ancien qui explique l'origine de l'insulte « coucou », lancée aux paysans négligents et oisifs. La *pictura* de l'édition lyonnaise s'efforce d'illustrer fidèlement ce passage de l'*Histoire naturelle*. Le dernier distique renvoie à une autre facette de l'oiseau. Il dépose ses œufs dans le nid des autres avec les conséquences funestes que le naturaliste latin développe. Alciat puise-t-il directement l'expression *nidos alienos* dans l'*Histoire naturelle* de Pline ou s'inspire-t-il d'Érasme ? La culture littéraire commune des deux humanistes ne permet pas de trancher définitivement la question. Les similitudes textuelles, mais surtout la lecture symbolique identique du comportement de l'oiseau, tendent à rapprocher plus étroitement la parabole érasmiennne et l'emblème. En effet, tous deux comparent l'oiseau parasite à l'homme trompeur et opportuniste qui rend mère la femme d'autrui et « cocu » le mari. Pour un juriste tel qu'Alciat, cette situation n'était pas sans soulever des questions de droit d'héritage et de légitimité. Aussi, a-t-il développé dans son traité juridique la même thématique que dans l'emblème. Il y relève aussi, comme Érasme dans l'adage *Curruca cuculus*, l'erreur de la langue populaire qui nomme à tort *cuculus* le mari « cocu » qui devrait plutôt être appelé *curruca*.

437 ERASMUS, *Collect.* 171 *Curruca cuculus* (ASD II,9 p. 103) *nostra tempestate cuculos vocat vulgus, quorum uxores alii possident. verum Iuvenalis eiusmodi maritum currucam vocat.*

Emblema LXI Vespertilio

Emblème 61 La chauve-souris⁴³⁸

Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Assumpsisse suum volucris ex Mineide nomen
 socraticum auctores Chaerephoonta ferunt.
 fusca viro facies et stridens vocula ; tali
 hunc hominem potuit commaculare nota.

1 *volucris ex Mineide* : Ov. *Met.* 4,399-415 2-3 : Sch. Ar. *Nu.* 104.

Les auteurs rapportent que Chéréphon, le disciple de Socrate, a reçu son surnom de la fille ailée de Minyas. L'homme a un visage sombre et une petite voix stridente ; avec une telle insulte, il est possible d'entacher la réputation de cet homme.

Picturae

L'emblème *Vespertilio* ne paraît que tardivement, en même temps qu'une dizaine d'autres, publiés dans les deux dernières années de la vie d'Alciat, chez les éditeurs lyonnais M. Bonhomme et G. Rouille. La gravure des éditions lyonnaises montre la chauve-souris en plein vol pendant la nuit, avec la lune surgissant des nuages, sur le côté droit. Dans l'édition

438 Voir à propos de cet emblème AMHERDT, « Le caméléon, la chauve-souris », pp. 372-373.

de Padoue, la chauve-souris est représentée au centre de la vignette, bien reconnaissable, avec les ailes déployées, sous les rayons de lune qui percent les nuages. Dans les deux éditions, les *picturae* de l'emblème 61 sont identiques à celles du poème suivant, également consacré à la chauve-souris. Elles se contentent de représenter l'animal décrit dans la *subscriptio*, sans rien ajouter qui pourrait faciliter l'interprétation.

Structure et style de l'emblème

Le titre de l'emblème *Vespertilio* révèle le nom de la créature, désignée dans la *subscriptio* uniquement par la périphrase *volucris ex Mineide*. En effet, la *subscriptio* ne mentionne pas le nom latin de la chauve-souris, mais décrit son apparence et son cri (v. 3). Alciat propose de la comparer au disciple et ami de Socrate, Chéréphon, dont il transcrit le nom en lettres latines, tout en conservant l'accusatif grec. Il s'autorise une licence poétique en ajoutant un deuxième o à *Chaerephoonta*, afin de faire débiter le mot par un dactyle. Le verbe *ferunt* laisse supposer qu'Alciat se fonde sur une source antique bien précise et fait appel à la culture littéraire des lecteurs. Le disciple de Socrate et l'étrange créature ailée partagent les mêmes caractéristiques, un visage sombre et une voix stridente. Le dernier vers laisse entendre que « chauve-souris » est utilisé comme une insulte infamante. Le verbe *commaculare* se rencontre surtout dans le latin tardif, bien que la forme soit déjà attestée en poésie chez Virgile.⁴³⁹

La mésaventure des filles de Minyas

Le premier vers s'ouvre par l'évocation du mythe des filles de Minyas, relaté dans les *Métamorphoses* d'Ovide. La périphrase *volucris ex Mineide*, l'oiseau né de Minyas, évoque le destin des trois filles du roi Minyas punies pour avoir profané le culte de Dionysos, en travaillant, et transformées en chauve-souris aux

439 VERG. *Ecl.* 8,48 ainsi que *ThLL* III p. 1818,31.

confins du jour et de la nuit. Effrayées par un incendie provoqué par le dieu en colère, elles fuient l'éclat des flammes. Soudain, des ailes membraneuses enveloppent leurs bras et, « s'efforçant de parler, elles émettent de faibles sons, proportionnés à leur corps, et expriment leurs plaintes légères par un cri perçant ». ⁴⁴⁰ Dans sa description, le poète latin, tout comme Alciat, ne nomme pas l'animal. Le mystère de son identité n'est élucidé qu'à la fin du récit par l'explication étymologique du nom latin des chauves-souris, *vespertiliones*, car « elles tirent leur nom du soir (*vesper*) ». ⁴⁴¹ Alciat, encore plus elliptique qu'Ovide, invite le lecteur à résoudre lui-même l'énigme en se référant aux sources antiques. La parenté thématique avec le passage des *Métamorphoses* est renforcée par l'emploi, chez Alciat, de l'adjectif *stridens* (v. 5) pour qualifier le cri de la chauve-souris, de la même famille que le substantif *stridor* utilisé chez le poète latin. ⁴⁴² Quant au diminutif *vocula*, il correspond à l'expression ovidienne *minimam vocem*. L'alliance *vocula stridens* se rencontre dans un passage des autres célèbres *Métamorphoses* d'Apulée, ⁴⁴³ mais il ne s'agit vraisemblablement pas d'un emprunt textuel consicent.

Une nature ambiguë

Les naturalistes antiques, en premier lieu Aristote, se sont efforcés de décrire la chauve-souris et de relever ses principales caractéristiques : un animal nocturne avec des ailes membraneuses, des dents, deux pattes, sans queue, qui met au monde des petits viables et les allaite. ⁴⁴⁴ En raison de ces

440 Ov. *Met.* 4,410-413 *non illas pluma levavit, / sustinuerunt tamen se perlucentibus alis / conataeque loqui minimam et pro corpore vocem / emittunt peraguntque leves stridore querellas [...]*.

441 Ov. *Met.* 4,415 [...] *tenent a vespere nomen*. Pour l'étymologie voir aussi AMBR. *Hex.* 5,24,87 ; ISID. *Orig.* 12,7,36.

442 Le cri de la chauve-souris se dit *stridere* en latin Ov. *Met.* 4,413 ; ISID. *Orig.* 12,7,36 et τρίζειν en grec, voir par exemple HOM. *Od.* 24,6-7.

443 APUL. *Met.* 4,7 *tremens ad haec et stridenti vocula pavida sic anus*.

444 ARIST. *HA* 487b,22-23 ; 511a,30-31 ; *PA* 697b,1-13, mais aussi PLIN. *Nat.* 10,168 ; MACR. *Sat.* 7,16,7.

particularités ambivalentes, ils ont éprouvé quelques difficultés à la classer et à déterminer sa nature. Aristote la situe entre les « volatiles » et les « quadrupèdes ». ⁴⁴⁵ Pline l'Ancien semble la ranger parmi les oiseaux, malgré les autres caractères qui tendent à l'assimiler aux mammifères. ⁴⁴⁶ Isidore de Séville relève sa ressemblance avec une souris et hésite entre les deux genres, ni tout à fait oiseau, ni tout à fait souris. ⁴⁴⁷ D'autres, comme Macrobie, avouent prudemment que « sa nature est incertaine ». ⁴⁴⁸ Une fable attribuée à Ésope tire d'ailleurs de l'ambiguïté de sa nature une morale sur la capacité de s'adapter aux circonstances pour échapper au danger. ⁴⁴⁹ Dans ce débat, Alciat ne prend pas parti. En revanche, il se situe dans la continuité de Pline l'Ancien, en l'appelant *volucris* (v. 1). Ses caractéristiques étranges, sa nature ambiguë et sa vie dans les ténèbres de la nuit ont suscité la méfiance des hommes. Déjà Homère l'associe aux Enfers, en comparant à des chauves-souris, les âmes des prétendants tués par Ulysse qui s'envolent vers l'Hadès, sous la conduite d'Hermès, en poussant de petits cris. ⁴⁵⁰

Chéréphon, dit « la chauve-souris »

Chéréphon, ami et auditeur passionné de Socrate, a consacré, par amour de la sagesse, de nombreuses nuits à l'étude, au point d'en perdre la santé. Dans plusieurs de ses pièces, Aristophane

445 ARIST. PA 697b,1-3 et 7-10 la situe entre πτηνά et τετράποδα.

446 PLIN. Nat. 10,168 *volucrum animal parit vespertilio tantum, cui et membranaceae pinnae uni*. Voir aussi Nat. 11,164 ; 232 ; AMBR. Hex. 5,24,87.

447 ISID. Orig. 12,7,36 animal *murium simile, non tam voce resonans quam stridore ; specie quoque volatilis simul et quadrupes, quod in aliis avibus reperiri non solet*. Voir aussi VARRO Men. 13 *quid multa ? factus sum vespertilio ; neque in muribus plane neque in volucris sum*.

448 MACR. Sat. 7,16,7 *incertae naturae est*.

449 AESOP. 182.

450 HOM. Od. 24,1-10.

le raille pour son teint blême et sa mine malade.⁴⁵¹ À deux reprises, dans les *Oiseaux*, le poète comique l'affuble du sobriquet « chauve-souris ».⁴⁵² Le scholiaste des *Nuées* explique qu'il a été ainsi surnommé « parce qu'il était noir et avait une voix grêle ».⁴⁵³ Alciat tire sans doute de cette scholie le contenu du troisième vers, μέλας correspondant à *fusca facies* et ἰσχνόφωρος à *stridens vocula* ; ἑταῖρος Σωκράτους ὁ Χαιρεφῶν est à rapprocher de *Socraticum Chaerephoonta* (v. 2). Le commentateur de l'édition de Padoue se propose d'expliquer l'assimilation du disciple de Socrate à la *vespertilio*, « parce que, dit-on, il s'est plongé dans les livres avec tant d'acharnement que, éreinté par les veilles nocturnes, il est devenu d'une extrême pâleur et maigre, de sorte qu'il a été surnommé, selon une plaisanterie répandue, la Chouette ou, comme d'autres se plaisent à le dire, la Chauve-souris ».⁴⁵⁴ À travers ce fervent adepte de la philosophie, l'insulte vise tous les savants, car, comme l'indique la Souda, le teint blafard de Chéréphon était devenu proverbial et son nom désignait les hommes amaigris et pâlis par les longues heures d'études :

Χαιρεφῶν· ἐπὶ τῶν ὀχρῶν καὶ ἰσχνῶν. καὶ παροιμία· οὐδὲν διοίσεις Χαιρεφῶντος. ἄτε σοφία συντετηκός. ὄθεν καὶ Νυκτερίς ἐκαλεῖτο.⁴⁵⁵

Alciat s'est-il inspiré de ce proverbe ? Il s'appuie en tout cas sur une tradition issue des comédies d'Aristophane et plus particulièrement, d'après les similitudes thématiques, des scholies anciennes des *Nuées*.

451 AR. *Nu.* 103-104 τοὺς ὀχρῶντας, τοὺς ἀνυποδήτους λέγεις, ὧν ὁ κακοδαίμων Σωκράτης καὶ Χαιρεφῶν. Voir aussi d'autres plaisanteries sur son compte *Nu.* 144-146 ; 156 ; 503 ; 831.

452 AR. *Av.* 1296 Χαιρεφῶντι Νυκτερίς et *Av.* 1564.

453 SCH. AR. *Nu.* 104 Χαιρεφῶν· ἑταῖρος Σωκράτους ὁ Χαιρεφῶν, ὃς ἐκαλεῖτο καὶ νυκτερίς διὰ τὸ μέλας εἶναι καὶ ἰσχνόφωρος. Voir aussi avec en plus la maigreur SCH. AR. *Nu.* (rec.) 104c ; SCH. PL. *Ap.* (rec.) 20e.

454 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 279 *qui tam pertinaciter libris incubuisse fertur, ut lucubrationibus nocturnis extenuatus, maximum pallorem maciemque contraxerit, ut vulgari ioco noctua, vel, ut alii placet, vespertilio sit vocitatus.*

455 SUID. χ 160. Voir aussi δ 1282. Le proverbe est tiré de AR. *Nu.* 503.

Conclusion

Dans ses comédies, Aristophane se moque du fervent disciple de Socrate, Chéréphon, réputé pour sa maigreur et sa pâleur, en le comparant à une chauve-souris. Alciat confère un caractère volontairement obscur à l'emblème, en ne mentionnant pas explicitement le nom de la *vespertilio*. Il la désigne uniquement par la périphrase *volucris ex Mineide*, faisant allusion à la métamorphose des filles de Minyas en chauve-souris, relatée par Ovide. Ainsi, Alciat confronte le lecteur à une énigme dont la résolution est facilitée par le recours aux textes antiques. Le titre et l'image atténuent toutefois l'*obscuritas* de la *subscriptio*, en nommant et en représentant de façon reconnaissable la créature ailée. Dans le troisième vers, Alciat se fonde probablement sur les scholies des *Nuées* d'Aristophane, lorsqu'il relève deux caractéristiques communes à la chauve-souris et à Chéréphon : le teint sombre et la voix suraiguë. De fil en aiguille, des pièces d'Aristophane à la Renaissance, en passant par les scholies de l'auteur comique et la Souda, « chauve-souris » a fini par devenir une insulte adressée aux savants confinés dans leurs cabinets d'étude.

Emblema LXII Aliud

Emblème 62 un autre [sur la chauve-souris]⁴⁵⁶

Vespere quae tantum volitat, quae lumine lusca est,
 Quae, cum alas gestet, caetera muris habet,
 ad res diversas trahitur : mala nomina primum
 signat, quae latitant iudiciumque timent.
 5 inde et philosophos, qui, dum coelestia quaerunt,
 caligant oculis falsaque sola vident.

456 Pour un commentaire succinct de cet emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 194-195 ; AMHERDT, « Le caméléon, la chauve-souris », pp. 373-375. À propos du lien avec le *De verborum significatione*, voir HAYAERT, *Mens emblematica*, pp. 153-154.

tandem et versutos, cum clam sectentur utrumque,
acquirunt neutra qui sibi parte fidem.

1 *volitat* : PLIN. *Nat.* 10,168 2 : AESOP. 182 ; VARRO *Men.* 13 ; ISID. *Orig.* 12,7,36 3 *mala nomina* : OV. *Ars.* 3,453 3-4 : AESOP. 181 ex ALCIATUS, *De verborum significatione*, p. 80 4 *latitant* : OV. *Met.* 4,405 5-6 : AMBR. *Hex.* 5,24,86 ; BASIL. *Hex.* 8,7,6 7-8 : AESOP. 182 ; ERASMUS, *Adag.* 3836 (ASD II,8 p. 196).

La créature qui ne vole que le soir et qui le jour est presque aveugle, qui, bien qu'elle porte des ailes, ressemble pour tout le reste à une souris, est comparée à divers personnages : elle désigne d'abord les mauvais payeurs qui se cachent par crainte d'être cités en justice ; puis, les philosophes qui, tandis qu'ils sondent les objets célestes, ont les yeux obscurcis et ne voient que ce qui est faux ; enfin, les gens rusés qui, bien qu'en secret ils courtisent les deux partis, n'obtiennent la confiance d'aucun d'eux.

Structure et style de l'emblème

L'emblème 62, de même que le précédent, attribue le rôle principal à la chauve-souris, bien que la *subscriptio* ne mentionne pas non plus son identité. Comme dans les *Métamorphoses* d'Ovide, Alciat laisse le soin au lecteur de déduire le nom de l'animal d'après l'étymologie, suggérée par le mot *vespere*, mis en évidence au début du poème.⁴⁵⁷ Par cette *obscuritas* volontaire, Alciat incite ses lecteurs à retrouver les références dans les œuvres des Anciens. Le premier distique décrit l'apparence de l'étrange animal. L'anaphore du *quae* distingue chacune de ses caractéristiques : sa vie nocturne, sa mauvaise vue diurne, renforcée par l'antithèse *vespere/lumine*, et enfin sa double nature à la fois proche de l'oiseau, à cause de ses ailes, et semblable à la souris, par son apparence générale. L'adjectif *luscus* signifie en général « borgne », mais ici plutôt « à moitié aveugle ». Il est revêtu d'une connotation négative, puisqu'il apparaît fréquemment chez Plaute et surtout chez Martial

457 OV. *Met.* 4,415 [...] *tenent a vespere nomen*. Pour l'étymologie voir aussi AMBR. *Hex.* 5,24,87 ; ISID. *Orig.* 12,7,36. Alciat est toutefois moins explicite.

comme une insulte.⁴⁵⁸ Le verbe *volitat* se rencontre dans la description de l'animal de Pline l'Ancien :

volitat amplexa infantes secumque portat.⁴⁵⁹

Alciat s'en est-il inspiré ? La seule occurrence de ce terme ne permet pas de l'affirmer, mais il est probable qu'Alciat ait connu ce texte. Dans chacun des distiques suivants, Alciat énumère un cortège de personnages peu recommandables, en relevant leurs points communs avec la chauve-souris. D'abord, les mauvais payeurs cherchent à échapper à la justice, comme les *vespertiliones* se cachent dans les ténèbres de la nuit. Le verbe *latitant* (v. 4), assez rare en poésie, provient très certainement du récit ovidien de la transformation des filles de Minyas en chauve-souris :

fumida iamdudum *latitant* per tecta sorores [...].⁴⁶⁰

Puis, les philosophes, déconnectés de la réalité, aveuglés par leur prétention, ignorent les évidences, comme l'animal possède une mauvaise vue en pleine lumière. Enfin, la duplicité des hommes rusés évoque la nature incertaine, mi-oiseau, mi-souris, de la chauve-souris. Les pronoms adjectifs indéfinis mis pour deux personnes, *uterque* et *neuter* (v. 7-8), soulignent leur caractère ambigu. Les adverbes *primum*, *inde* et *tandem* ponctuent la liste des différentes catégories d'individus.

La nuit propice aux « chauves-souris » endettées jusqu'au cou

Alciat s'en prend d'abord aux *mala nomina* (v. 3), une formule probablement tirée d'Ovide où elle occupe la même position

458 Voir par exemple PLAUT. *Curc.* 543 ; 546 ; *Trin.* 465, et particulièrement à propos des femmes chez MART. 3,8,1 ; 11,1 ; 39,2 ; 4,65,2 ou encore 6,78,1-2, avec la même construction que chez Alciat *luscus* et *lumine* à l'ablatif, mais dans un contexte très différent.

459 PLIN. *Nat.* 10,168.

460 OV. *Met.* 4,405.

dans l'hexamètre.⁴⁶¹ L'expression *mala nomina* ne se rencontre toutefois pas seulement en poésie, mais également dans le langage juridique pour désigner au sens figuré les « débiteurs insolubles », soit les « mauvais payeurs » criblés de dettes, dont le *nomen* est inscrit sur les livres de comptes.⁴⁶² Mais quel rapport peuvent bien entretenir les chauves-souris avec l'argent ? Une fable d'Ésope met en scène une ronce, une mouette et une chauve-souris qui s'associent pour monter une affaire commerciale. Suite au naufrage, elles perdent toute leur cargaison. Depuis lors, la chauve-souris, endettée jusqu'au cou, « par crainte de ses créanciers, ne se montre pas pendant le jour et ne sort que la nuit pour chercher sa nourriture ».⁴⁶³ Alciat tire de ce récit étymologique la métaphore *vespertilio* pour désigner les *mala nomina* qui cherchent à échapper à la justice. Il le dévoile lui-même dans le *De verborum significatione* en note d'un passage du *Digeste* :

vespertilionem appellari in iure apparet eum, qui ne creditoribus satisfaciat latitet et vespere tantum exeat, vel rationes conturbaverit. opinor ex Aesopi fabula, qua inter caetera proditur vespertilionem cum mergo societatem nauticam contraxisset et summissa navi, cum uterque decoxisset, vespertilionem non nisi noctu metu creditorum vagari, mergum frequenter in undas se demittere, mercimonia amissa perquirentem, ut proculdubio male sentiant, qui vespillonem vel versipellem pro vespertilione legunt.⁴⁶⁴

461 Ov. *Ars.* 3,453 *sunt quoque non dubia quaedam mala nomina fama.*

462 Dans ce sens de bon – ici de mauvais – payeur voir SEN. *Benef.* 5,22,1 ; CIC. *Fam.* 5,6,2 ; COLUM. 1,7,2.

463 AESOP. 181 ἡ δὲ νυκτερὶς τοὺς δανειστὰς φοβουμένη ἡμέρας μὲν οὐ φαίνεται, νυκτὸς δὲ ἐπὶ [τὴν] νομὴν ἔξεισιν [...].

464 ALCIATUS, *De verborum significatione*, p. 80 « En droit, il apparaît qu'est appelé chauve-souris celui qui, pour ne pas satisfaire ses créanciers, se cache et ne sort que le soir ou brouille les comptes. Dans la fable d'Ésope, entre autres, la chauve-souris a conclu un accord de commerce maritime avec une mouette et, une fois leur navire englouti, alors que toutes deux étaient ruinées, la chauve-souris ne se promenait dans la nuit par crainte de ses créanciers et la mouette plongeait souvent dans les eaux, recherchant ses marchandises perdues. À mon avis, d'après cette fable, ils se trompent sans aucun doute ceux qui lisent *vespillo* ou *versipellis* au lieu de *vespertilio*. »

La *subscriptio* reprend le contenu de ce paragraphe ainsi que certaines expressions comme *vespere tantum* et *latitant*, mais sous une forme condensée. Érasme de Rotterdam se réfère, dans l'adage *Vespertiones*, à ce passage d'« Alciat, le plus docte parmi les jurisconsultes ».⁴⁶⁵

Les philosophes aussi aveugles que des chauves-souris en plein jour

Alciat rapproche, dans son analogie, la chauve-souris à moitié aveugle – *lusca* possédant une nuance injurieuse – des prétendus philosophes dont la vue est obscurcie (*caligant oculis* v. 6). Ce verbe *caligare* évoque le brouillard (*caligo*), ou plutôt les *Nuées* qui embrumaient l'intelligence des sophistes dans la comédie d'Aristophane. Si le thème des philosophes abîmés dans la contemplation des « réalités célestes » a déjà été largement traité par le poète comique,⁴⁶⁶ Alciat s'appuie, dans ce distique, sur un passage de l'*Hexaméron* de Basile de Césarée dont l'œuvre a également inspiré Ambroise de Milan. Les deux Pères de l'Église évoquent les « oiseaux » nocturnes, d'abord la chauve-souris, puis, dans le paragraphe suivant, la chouette. Ils tirent du caractère de ces animaux un enseignement moral utile aux hommes dont s'inspire très certainement Alciat :

πῶς εἰκόασι τοῖς ὄμμασι τῆς γλαυκὸς οἱ περὶ τὴν ματαίαν σοφίαν ἐσχολακότες. καὶ γὰρ ἐκείνης ἡ ὄψις, νυκτὸς μὲν ἔρρωται, ἡλίου δὲ λάμπαντος ἀμαυροῦται. καὶ τούτων μὲν ἡ διάνοια ὄξυτάτη μὲν ἐστὶ πρὸς τὴν τῆς ματαιότητος θεωρίαν, πρὸς δὲ τὴν τοῦ ἀληθινοῦ φωτὸς κατανόησιν ἐξημαύρωται.⁴⁶⁷

465 ERASMUS, *Adag.* 3836 *Vespertilio* (ASD II,8 p. 196) *Alciatus inter iureconsultos undequaque doctissimus in commentariis suis De rerum significationibus putat vespertilionem dictum, quemadmodum modo diximus, qui metu creditorum interdiu latitat, noctu prodit.*

466 Voir par exemple AR. *Nu.* 227-232.

467 BASIL. *Hex.* 8,7,6 « Ils ressemblent aux yeux de la chouette ceux qui se consacrent à la vaine sagesse : en effet, les yeux de la première sont perçants la nuit, mais quand le soleil brille, ils s'obscurcissent. Ainsi, l'intelligence des seconds est très pénétrante pour l'étude de sujets

Ambroise de Milan établit la même comparaison entre les philosophes païens et les chouettes. De plus, il utilise les termes *oculorum* et *caligantem* qui rappellent l'expression *caligant oculis* (v. 6).⁴⁶⁸ Il semble donc qu'Alciat ait puisé chez l'un et/ou l'autre de ces auteurs l'analogie, mais qu'il ait préféré remplacer la chouette, déjà associée à la sagesse dans l'emblème 19 *Prudens magis quam loquax*, par la chauve-souris, un autre animal nocturne peu apprécié. En arrière-plan se cache une critique de la vaine sagesse et des philosophes de pacotille, héritière d'une longue tradition amorcée par les *Nuées* d'Aristophane.

La duplicité des chauves-souris

Dans le commentaire de l'emblème précédent, nous avons déjà vu la difficulté qu'ont éprouvée les naturalistes antiques à classer la chauve-souris. Beaucoup la considèrent comme un oiseau, bien qu'elle partage de nombreuses caractéristiques avec les mammifères. Ainsi Isidore de Séville souligne sa ressemblance avec la souris, tout en la rangeant dans la catégorie des *aves*.⁴⁶⁹ Comme lui, Alciat souligne sa double nature en insistant sur sa capacité de voler (*volitat, alas gestet*) qui contraste avec son apparence de souris (*caetera muris habet*). Une fable attribuée à Ésope exploite cette ambiguïté. La chauve-souris échappe par deux fois aux griffes d'une belette, la première, en affirmant ne pas être un oiseau, mais une souris, la seconde en prétendant ne pas être une souris, mais une chauve-souris.⁴⁷⁰ L'attitude opportuniste de la chauve-souris qui sait s'adapter aux goûts opposés des deux belettes pour échapper au danger, ressemble à celle des

parfaitement vains, mais s'obscurcit pour la compréhension de la vraie lumière. » Voir aussi sur le même thème AMBR. *Hex.* 5,24,86.

468 AMBR. *Hex.* 5,24,86 *noctua ipsa quemadmodum magnis et glaucis oculorum pupillis nocturnarum tenebrarum caligantem non sentit horrorem [...].*

469 ISID. *Orig.* 12,7,36 *animal murium simile, non tam voce resonans quam stridore ; specie quoque volatilis simul et quadrupes, quod in aliis avibus reperiri non solet.* Voir aussi sur sa nature ambiguë, VARRO *Men.* 13.

470 AESOP. 182.

versutos,⁴⁷¹ dénoncés dans le dernier distique, qui s'efforcent de séduire les deux camps opposés. Ils remportent toutefois moins de succès, puisqu'ils n'obtiennent la confiance d'aucun des deux partis. Une autre fable étiologique, issue de la tradition ésoopique latine très vivace au Moyen Âge, raconte la guerre entre les oiseaux et les quadrupèdes.⁴⁷² La chauve-souris trahit les siens, c'est-à-dire les oiseaux, et rejoint le camp des quadrupèdes, finalement vaincus. Comme punition, elle est condamnée à fuir la lumière et perd ses plumes. Ce récit illustre aussi parfaitement la duplicité de la chauve-souris qui courtise les deux partis opposés, en y cherchant son avantage. L'analogie de la chauve-souris avec les hommes rusés et déloyaux est aussi attestée chez Érasme de Rotterdam, dans l'adage *Vespertiliones* :

prisci tamen ea voce secus usi sunt, videlicet pro homine ancipitis fidei qui nec huius ordinis sit nec illius, cum utroque tamen colludat, eo quod vespertilio sic est utrunque ut nec inter volucres nec inter mures habeat locum.⁴⁷³

Le grand humaniste propose exactement la même interprétation symbolique de la chauve-souris qu'Alciat dans son dernier distique. La fréquence des pronoms adjectifs indéfinis *uterque* et *neuter* (v. 7-8), pourrait suggérer une influence d'Érasme,

471 L'adjectif *versutus* est souvent associé à *callidus* et désigne, d'après CIC. *de Deor.* 3,25, ceux qui « changent rapidement d'opinion ». Voir aussi ISID. *Orig.* 10,277.

472 Pour les nombreuses versions de cette fable voir THIELE, *Der lateinische Äsop der Romulus*, pp. 172-177. Voir aussi à propos du statut ambigu de l'animal dans les fables, BATANY J., « The marginal beast : la chauve-souris des fables et l'ambiguïté d'un statut » dans *Reinardus* 14, Amsterdam/Philadelphia, 2001, pp. 3-21.

473 ERASMUS, *Adag.* 3836 *Vespertilio* (ASD II,8 p. 196) « Cependant, les Anciens ont utilisé autrement ce mot, pour désigner un homme à la loyauté douteuse qui n'est ni d'un ordre, ni de l'autre, bien qu'il s'entende frauduleusement avec les deux, de même que la chauve-souris appartient à deux genres de sorte qu'elle n'a sa place ni parmi les oiseaux, ni parmi les souris. »

mais Alciat a très bien pu emprunter la métaphore directement à la fable ésopique.

Conclusion

L'emblème 62, consacré, comme le précédent, à la chauve-souris, décrit les principales caractéristiques de l'animal : sa vie nocturne, sa mauvaise vue diurne et sa nature ambiguë entre l'oiseau et la souris, des éléments bien connus des naturalistes antiques. Comme Ovide dans les *Métamorphoses*, Alciat ne nomme pas l'animal explicitement, mais laisse le lecteur deviner son identité, suggérée par le mot *vesper*. Il compare dans les trois distiques suivants la *vespertilio* à trois catégories d'individus, dont l'énumération est scandée par les adverbes *primum*, *inde* et *tandem*. Les hommes endettés, redoutant la justice, qui ne sortent que la nuit, sont assimilés à des chauves-souris. Alciat s'inspire ici d'une fable étiologique d'Ésope, comme il le confirme lui-même dans le *De verborum significatione*. Certes, les philosophes plongés dans l'erreur, comme aveuglés par le soleil, font songer aux sophistes des *Nuées* d'Aristophane. Toutefois, l'analogie avec les chauves-souris renvoie plutôt au motif, déjà attesté chez les Pères de l'Église, de la chouette dont la vue s'émousse en pleine clarté. Alciat s'est contenté de remplacer l'oiseau d'Athéna par un autre volatile nocturne jouissant d'une moins bonne réputation. Enfin, la nature incertaine de la chauve-souris, relevée bien sûr par les naturalistes, évoque la duplicité des gens rusés et flatteurs. L'analogie développée dans le dernier distique pourrait dériver d'une autre fable d'Ésope, *La chauve-souris et la belette* ou de celle du *Romulus Vulgaris*, mais aussi de l'adage *Vespertiliones* qui, comme notre emblème, condense à lui seul toute la tradition antique consacrée à l'étrange créature ailée.

Emblema LXIII Ira⁴⁷⁴

Emblème 63 La colère



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Alcaeam veteres caudam dixere leonis,
 qua stimulant iras concipit ille graves.
 lutea cum surgit bilis, crudescit et atro
 felle dolor furias excitat indomitas.

1 *alcaeam* : SCH. A. R. 4,1613-16b 1-2 : HOM. *Il.* 20,166-173 ; HES. *Scut.* 430-431 ;
 PLIN. *Nat.* 8,49 3 *crudescit* : STAT. *Theb.* 2,679-680 3-4 *atro felle dolor* : VERG.
Aen. 8,219-221 4 *furias excitat indomitas* : VERG. *Aen.* 2,594.

Les Anciens ont appelé la queue du lion *alcaea*. Quand elle l'aiguillonne, il conçoit de violentes colères. Lorsque surgit la bile jaune, sous l'effet du fiel noir, sa colère empire et soulève une rage indomptable.

Picturae

La *pictura* de l'édition princeps aldine se distingue des autres gravures. Une main, au centre de la vignette, brandit une queue de lion, la *caudam leonis* citée dans la *subscriptio*. Ce motif ressemble à l'illustration de l'emblème 164 *In detractores* de cette même édition.⁴⁷⁵ La main ne semble être là que

474 Pour un commentaire succinct voir TUNG, « Alciato's Practices », p. 229.

475 Voir commentaire p. 609.

pour exhiber la queue du lion.⁴⁷⁶ Dès les éditions lyonnaises, le schéma iconographique change complètement pour présenter une scène de chasse. Le fauve rugissant, la queue dressée, est entouré d'une meute de chiens et de cavaliers casqués et armés de piques qui excitent sa rage. L'édition de Padoue reprend ce modèle en augmentant le nombre de chiens. Ces *picturae* ajoutent des éléments absents de la *subscriptio* : elles montrent le lion seul contre tous ses « adversaires », plein de courage et de rage ! Elles s'inspirent probablement d'une description très pittoresque de l'*Illiade*, source principale de cet emblème.⁴⁷⁷

Structure et style de l'emblème

Après l'emblème 15 *Vigilantia et custodia*, où le lion, symbole de l'extrême vigilance, montait la garde, en dormant les yeux ouverts, l'animal revient sur le devant de la scène dans cet emblème 63 *Ira*. L'emblème 57 *Furor et rabies*, décrivant le bouclier d'Agamemnon orné d'une tête de lion, l'associe également à ce sentiment violent.⁴⁷⁸ L'*inscriptio* énonce simplement le trait de caractère qu'incarne l'animal et reprend le terme *iras* (v. 2). La mention des *veteres* (v. 1) invite le lecteur à retourner aux sources antiques pour découvrir l'origine du mot *alcaea*. Le thème de la colère traverse toute la *subscriptio* : *iras, bilis, felle, dolor* et *furias*. Le deuxième distique expose les causes physiologiques de la rage, en se référant à la théorie des humeurs de la médecine antique. Les sonorités renforcent l'impression de sauvagerie et imitent les rugissements de la bête :

lutea cum surgit bilis, crudescit et atro
felle dolor furias excitat indomitas.

Sa rage s'enflamme en plusieurs étapes associées à des verbes de plus en plus intenses : *concipit, surgit, crudescit* et *excitat*. Une

476 À propos de ce motif « emblématique » d'une main (ou d'un bras) surgissant des nuages en portant des objets symboliques, voir SCHOLZ, « Ownerless legs or arms stretching from the sky », pp. 249-283.

477 HOM. *Il.* 20,166-173. Voir ci-dessous p. 316 note 483.

478 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 268 (*rabiosi leonis*).

gradation s'observe également de *lutea bilis* à *indomitas furias*, en passant par *felle atro*. L'expression *atro felle dolor* (v. 3-4) reprend un passage de l'*Énéide* où elle occupe exactement la même position dans le vers, à l'enjambement :

hic vero Alcidae furiis exarserat atro
felle dolor : rapit arma manu nodisque gravatum
 robur et aerii cursu petit ardua montis.⁴⁷⁹

Alciat s'inspire nettement de cette description d'Hercule, enflammé par la colère, saisissant ses armes et sa lourde massue pour attaquer Cacus. Il remplace *exarserat* par *crudescit* (v. 3), un verbe de sens similaire.⁴⁸⁰ Il mêle à cette expression un second vers de Virgile où se rencontre le même mot *dolor*, ainsi que le verbe *excitat* associé aux *indomitas iras*, remplacées chez Alciat par les *furias indomitas* (v. 4) :

nate, quis indomitas tantus dolor excitat iras ?⁴⁸¹

Après la débâcle et le meurtre sauvage des Troyens sans défense, la déesse Vénus elle-même tente d'apaiser « le ressentiment » de son fils qui suscite chez lui « d'indomptables colères ». Ces deux emprunts textuels tendent à établir un lien entre le lion et la colère héroïque, « légitime », celle du bienveillant Hercule opposé au monstrueux Cacus et celle du pieux Énée confronté à la cruauté des Grecs.

Une source d'inspiration épique

Depuis l'Antiquité, le lion est revêtu de nombreuses valeurs symboliques. Son apparence impressionnante, sa puissance alliée à sa dangerosité et à sa sauvagerie en font un symbole ambivalent. Il représente tantôt la noblesse, la majesté, la force, tantôt la cruauté et la violence. Les comparaisons avec le lion abondent

479 VERG. *Aen.* 8,219-221.

480 Utilisé à propos de la colère du lion chez STAT. *Theb.* 2,679-680 *nec iam amplius irae/crudescunt*.

481 VERG. *Aen.* 2,594.

dans les épopées homériques, en particulier dans l'*Iliade*.⁴⁸² C'est précisément chez Homère que se situe le point d'ancrage de toute la tradition relative à la queue du lion. Lors d'un duel face à Énée, le poète assimile Achille, le héros par excellence incarnant la colère, à un lion encerclé par des chasseurs :

ὁ δὲ πρῶτον μὲν ἀτίζων
 ἔρχεται ἀλλ' ὅτε κέν τις ἀρηϊθῶων αἰζηῶν
 δουρὶ βάλῃ ἐάλη τε χανῶν, περὶ τ' ἀφρὸς ὀδόντας
 γίνεται, ἐν δὲ τέ οἱ κραδίη στένει ἄλκιμον ἦτορ,
οὐρῇ δὲ πλευράς τε καὶ ἰσχία ἀμφοτέρωθεν
μαστίεται, ἐὲ δ' αὐτὸν ἐποτρύνει μαχέσασθαι,
 γλαυκῖῶν δ' ἰθὺς φέρεται μένει, ἦν τινα πέφνη
 ἀνδρῶν, ἢ αὐτὸς φθίεται πρώτῳ ἐν ὀμίλῳ.⁴⁸³

Cette description saisissante et détaillée du fauve traqué et furieux, de ses mouvements et de ses émotions, constitue l'arrière-plan de l'emblème *Ira* et a peut-être aussi inspiré les illustrations des éditions de Lyon et de Padoue. Homère y énumère une à une les manifestations physiques de la rage, dont l'agitation de la queue. Cette métaphore animalière associe étroitement le fauve à Achille et laisse transparaître, au-delà de la simple rage, un souffle héroïque⁴⁸⁴ : face aux attaques, le héros,

482 LONSDALE S. H., *Creatures of speech. Lion, herding, and hunting similes in the Iliad*, Stuttgart, 1990, en dénombre 50. Voir aussi, au sujet des comparaisons homériques, FRÄNKEL H., *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen, 1977², en particulier pp. 62-63 ; READY J. L., *Character, Narrator, and Simile in the Iliad*, Cambridge, 2011, pp. 61-62.

483 HOM. *Il.* 20,166-173 « Tout d'abord, il s'avance, dédaigneux ; mais, lorsqu'un homme agile au combat le frappe avec sa lance, il se ramasse, gueule ouverte, l'écume aux dents : dans son cœur, son âme vaillante gémit ; de la queue, il fouette ses hanches et ses flancs de part et d'autre ; il s'excite au combat et, l'œil étincelant, il fonce droit devant lui, avec courage, avec l'espoir de tuer l'un de ces hommes ou de périr lui-même aux premières lignes. » (trad. P. Mazon modifiée) Cette comparaison est la plus longue, voir LONSDALE, *Creatures of speech*, pp. 39-42 et 88-89.

484 À propos de cette « rage », appelée en grec μένος, voir BARRA-SALZÉDO E., *En soufflant la grâce (Eschyle, Agamemnon, v. 1206) : âmes, souffles et humeurs en Grèce ancienne*, Grenoble, 2007, pp. 34-43, en particulier p. 37. Pour le héros, il est « l'esprit qui anime le corps », à la fois positif

comme le lion, se doit d'affronter, avec fougue et sans peur, ses ennemis, peu important les conséquences.

Le lion, symbole de colère

À la suite d'Homère, toute la littérature antique, surtout la poésie épique, didactique ou lyrique, associe très fréquemment le lion à la colère. Dans le *Bouclier*, Hésiode construit, sur le modèle homérique, une comparaison entre Héraclès et un lion dont « le cœur sombre s'emplit de fureur ».⁴⁸⁵ Pour stimuler davantage sa rage, il fouette « ses flancs et ses épaules de sa queue ».⁴⁸⁶ Cette description, un peu moins longue que celle de l'*Illiade*, présente également le fauve envahi par le bouillonnement de son θυμός et auquel l'agitation de la queue insuffle une plus grande audace. De plus, Hésiode associe, comme Alciat, l'*ira* à la couleur noire. Les *Hiéroglyphes* d'Horapollon réservent une large place au fauve et lui attribuent plusieurs sens symboliques, dont « la fureur qui dépasse la mesure »,⁴⁸⁷ évoquée par Alciat dans le dernier vers (*furias indomitas*). La littérature latine n'est pas en reste. Lucrèce décrit l'animal comme l'incarnation même de cet affect, en raison de la chaleur accumulée dans son cœur farouche.⁴⁸⁸ Toutefois, dans la plupart des cas, la queue du lion n'est pas expressément mentionnée. Une certaine ambivalence, déjà présente en germe chez Homère, transparait de l'ensemble des témoignages qui ne s'accordent pas sur le caractère du lion.

dans le sens d'énergie et d'ardeur, mais aussi négatif dans le sens de bestialité. La folie guerrière comparée à la rage du lion est ici une manifestation de ce μένος du héros. À propos de l'incarnation des vertus héroïques dans le lion, voir SCHNAPP-GOURBEILLON A., *Lions, héros, masques : les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, 1981, pp. 86-87.

485 Hes. *Scut.* 426-432, en particulier 429 ἐμ μένεος δ' ἄρα τοῦ γε κελαινὸν πίμπλαται ἦτορ·

486 Hes. *Scut.* 430-431 πλευράς τε καὶ ὤμους/οὐρῆ μαστιόων [...].

487 HORAPOLLO, *Hierogl.* 2,38 εἰ δὲ θυμὸν ἄμετρον [...] λέοντα γράφουσιν ἐξοστείζοντα τοὺς ἰδίους σκύμνους.

488 Voir par exemple LUCR. 3,295-298, mais aussi VERG. *Aen.* 7,15 ; HOR. *Carm.* 1,16,15-16 ; 3,2,11-12 ; OV. *Met.* 15,86 ; *Trist.* 4,6,5 ; LUCAN. 6,487.

En effet, sa symbolique oscille entre des aspects positifs et négatifs. Dans son traité *De la colère*, le philosophe Sénèque réfléchit sur cette question. Il déplore que le lion serve de modèle aux hommes en raison de sa noblesse et de sa bravoure, alors qu'elle est entachée par son irritabilité.⁴⁸⁹ Ce texte souligne bien toute l'ambiguïté de l'interprétation de l'emblème *Ira*.

Deviner l'humeur d'un lion rien qu'à sa queue

Dans les ouvrages des naturalistes antiques, le grand félin est décrit avec beaucoup de détails. Alciat se focalise uniquement sur certaines spécificités de son comportement. Après sa capacité à dormir les yeux ouverts, mentionnée dans l'emblème 15, il choisit ici l'usage particulier de sa queue. Il puise ces informations essentiellement chez Pline l'Ancien. Le naturaliste latin relève que, à l'instar des oreilles pour les chevaux, la queue du lion est « un indice sûr son état d'esprit ». ⁴⁹⁰ En effet, lorsqu'il est en colère, il commence par la frapper sur le sol, puis, à mesure que son excitation s'accroît, il s'en sert pour battre ses flancs et ainsi stimuler sa rage.⁴⁹¹ Alciat s'inspire du naturaliste, tout en gardant aussi à l'esprit les vers homériques. Pourtant, aucun emprunt textuel ne transparaît. Cette particularité du comportement est aussi mentionnée chez d'autres auteurs, non spécialistes de l'histoire naturelle. Ainsi, l'expression *concipit iras* rappelle un vers de l'*Œdipe* de Sénèque qui compare les mouvements de la queue du lion et du Sphinx, et utilise la clausule *conciperet minas*.⁴⁹² Mais

489 SEN. *Dial.* 4,16,1 *animalia, inquit, generosissima habentur, quibus multum inest irae. errat qui ea in exemplum hominis adducit, quibus pro ratione est impetus [...]*.

490 PLIN. *Nat.* 8,49 *leonum animi index cauda, sicut et equorum aures.*

491 PLIN. *Nat.* 8,49 *crebrior enim iracundia, cuius in principio terra verberatur, incremento terga ceu quodam incitamento flagellantur.* Voir aussi AEL. *NA* 5,39 ; 6,1 ; 13,14.

492 SEN. *Oed.* 96 *aptaret alas verbera et caudae movens/saevi leonis more conciperet minas [...]*. Voir aussi une allusion à la queue du lion chez QUINT. *Inst.* 10,7,26.

il s'agit sans aucun doute d'un souvenir de lecture plutôt que d'un véritable emprunt.

Les jeux étymologiques autour de ἀλκή

Le nom ἀλκαία/*alcaea* (v. 1) pour désigner la queue du lion, viendrait, d'après Alciat, des *veteres*. Cette indication renvoie les lecteurs à leurs livres et les invite à rechercher l'origine de ce nom. Les scholies d'Apollonios de Rhodes, éditées pour la première fois en 1496 à Florence par L. de Alopa, pourraient les renseigner :

κήτεος ἀλκαίῃ <ή> οὐρά. κυρίως ἀλκαία λέγεται ἡ τοῦ λέοντος οὐρά, ἀπὸ τοῦ δι' αὐτῆς εἰς ἀλκὴν τρέπεσθαι. καὶ ὁ ποιητὴς (Υ 170) οὐρῆ δὲ πλευράς τε καὶ ἰσχία ἀμφοτέρωθεν / μαστίεται.⁴⁹³

Le scholiaste fait dériver le mot ἀλκαία de ἀλκή, littéralement la force agissante, soit la vigueur, la puissance, mais aussi la force d'âme, le courage. Ce mot polysémique ouvre un large champ d'interprétations. Dans l'emblème 3 *Nunquam procrastinandum*, Alciat s'amuse avec l'étymologie de son patronyme, en le rapprochant du terme grec ἀλκή, la force, et du latin *alces*, l'élan.⁴⁹⁴ L'emblème *Ira* ne mentionne pas le nom de famille de l'auteur, mais pourrait également jouer sur le rapport étymologique, fictif bien sûr, de *Alciatus*, ἀλκή et ἀλκαία. Ainsi, le terme *alcaea* peut s'interpréter à différents niveaux. Il souligne d'abord la qualité principale du lion, sa puissance, mais fait également ressortir la parenté entre l'auteur et le lion, au point de vue de la force, du courage, et peut-être, avec une certaine ironie, de la colère indomptable.

493 SCH. A. R. 4,1613-16b « κήτεος ἀλκαίῃ : la queue. Au sens propre, ἀλκαία désigne la queue du lion, parce que grâce à elle, il stimule sa vigueur (ἀλκήν). Et le poète dit : de sa queue, [le lion], fouette des deux côtés ses flancs et ses hanches. » Voir aussi PHOT. α 977 ; ZONAR. α 126 ; EM 66,5.

494 Embl. 3 *Nunquam procrastinandum* (commentaire pp. 133-138).

La théorie antique des humeurs

Les médecins antiques expliquaient l'origine de nombreuses maladies par un déséquilibre des humeurs, au nombre de quatre, le sang, le phlegme, la bile et l'eau. L'auteur du *De natura hominis*, Polybe (env. 410 ap. J.-C.), élève d'Hippocrate, est le premier à remplacer l'eau par la bile noire. Il développe une théorie complexe sur les interactions entre ces quatre humeurs, en fonction des saisons, des éléments, des âges de la vie et des « qualités », froid, chaud, sec et humide. Galien, qui devient l'autorité incontestée en matière de médecine, tire de ce traité les fondements de sa physiologie et de sa pathologie qui reposent sur les quatre humeurs.⁴⁹⁵ Les auteurs de l'Antiquité tardive et du Moyen Âge ont transmis à la Renaissance cette théorie systématisée par Galien, en y apportant des développements. Ils ont notamment relié la théorie des humeurs à celle des quatre tempéraments. Des auteurs, comme Isidore de Séville, vulgarisent ce savoir médical. L'auteur des *Étymologies* définit le fiel comme « un follicule contenant l'humeur appelée bile »,⁴⁹⁶ responsable de la colère. Alciat semble se référer à cette théorie issue de la tradition galénique, encore en vigueur au XVI^{ème} siècle,⁴⁹⁷ tout en lui donnant une couleur poétique virgilienne. Il explique les causes internes de la colère par le flux des humeurs, en faisant intervenir la bile jaune (*bilis lutea*) et le fiel noir (*felle atro*), équivalent de la bile noire (χολή μέλαινα).

495 À propos de la théorie des quatre humeurs de Galien au Moyen Âge, voir SCHÖNER E., *Das Viererschema in der antiken Humoralpathologie*, Wiesbaden, 1964, pp. 86-100, et plus généralement « Humoralpathologie » dans *Antike Medizin : ein Lexikon*, München, 2005, pp. 436-441.

496 ISID. *Orig.* 11,1,127 *nam splene ridemus, felle irascimur, corde sapiamus, iecore amamus : quibus quattuor elementis constantibus integrum est animal. fel appellatum, quod sit folliculum gestans humorem qui vocatur bilis.*

497 Dans son commentaire de l'emblème 198 *Nupta contagioso* (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 842), ROLET, « L'écriture emblématique d'Alciat », pp. 195-221, en particulier pp. 216-217, suppose qu'Alciat pourrait s'être intéressé aux recherches et aux débats médicaux de son époque à Ferrare.

Conclusion

Bien que le titre nomme le vice dénoncé par Sénèque dans le *De ira*, Alciat ne semble pas ici véritablement condamner le comportement du colérique. Il se contente de décrire son attitude, en la comparant à celle du lion, un animal qui incarne autant la noblesse, la puissance et la majesté que la cruauté, la violence et la colère. Loin d'être entièrement négative, l'*ira* démultiplie ses forces et aiguise son audace. Dans la comparaison homérique d'où découle toute la tradition ultérieure, l'attitude du lion reflète celle du héros Achille et traduit à la fois la cruauté, la bestialité, la folie meurtrière mais aussi la noblesse d'âme et le courage face à l'adversité. Le naturaliste Pline considère la *cauda leonis* comme un indice certain de son état d'âme et a donc probablement influencé le contenu de l'épigramme. L'*inscriptio* neutre ne permet pas davantage d'orienter l'interprétation. Les images des éditions de Lyon et de Padoue, qui semblent illustrer la description de l'*Iliade* du lion seul contre tous, attaqué de toutes parts, tendent à donner un caractère légitime à sa colère qui n'est qu'une défense contre ses agresseurs. La *subscriptio* est tout aussi ambiguë. Dans le premier distique, elle rapproche le nom grec de la *cauda leonis* du terme grec ἀλκή qui désigne aussi bien la force que le courage. Puis, dans le second distique, elle tend à donner un caractère pathologique à la colère, résultat de déséquilibres internes qui échappent au contrôle de celui qui en est victime. Il présente la colère comme une maladie provoquée par l'excès de bile jaune et noire qui peut conduire à une issue fatale. Enfin, les emprunts textuels à l'*Énéide* de Virgile renforcent la tonalité épique et associent la colère du lion à celle des héros Hercule, bienfaiteur de l'humanité, et Énée, fondateur de Rome. Alciat fait peut-être allusion à son propre nom et se comparerait donc au lion avec ses qualités et son « défaut » stigmatisé par l'*inscriptio*. Il laisse au lecteur le soin d'interpréter l'emblème à sa guise.

Emblema LXIV In eum qui sibi ipsi damnum apparat⁴⁹⁸

Emblème 64 Contre celui qui se prépare son propre dommage



Illustration, éd. H. Steyner, Augsburg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille Lyon, 1550.



éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Capra lupum non sponte meo nunc ubere lacto,
quod male pastoris provida cura iubet.
creverit ille simul, mea me post ubera pascet ;
improbitas nullo flectitur obsequio.

1-4 : AP 9,47 ; ERASMUS, *Adag.* 1086 (ASD II,1 p. 110) 2 *provida cura* : Ov. *Fast.* 2,60 4 *flectitur obsequio* : Ov. *Ars.* 2,179.

Moi, la chèvre, ce n'est pas de mon plein gré qu'à présent je nourris de mes mamelles un loup, mais parce que l'imprudence du berger m'y contraint. Dès qu'il aura grandi, après s'être nourri de mes mamelles, c'est de moi qu'il se repaîtra. La méchanceté ne se laisse détourner par aucun bienfait.

Picturae

Le schéma iconographique des différentes éditions observe une grande continuité. Seuls quelques détails, comme la présence d'un écureuil sur l'arbre dans l'édition de C. Wechel, et le décor plus ou moins élaboré, les distinguent. La chèvre à barbichette, coiffée de cornes, offre ses mamelles à un louveteau qui tête

498 *sibi* sans *ipsi* dans les dernières éditions de Paris (1584) et de Padoue (1621). La *subscriptio* figurait déjà dans le recueil de J. Cornarius de 1529 (p. 65).

avidement entre ses pattes. Toutes les *picturae* illustrent fidèlement le premier vers de l'épigramme, sans représenter la fin de l'histoire.

Structure et style de l'emblème

L'emblème 64 rapporte la mésaventure d'une chèvre victime de l'imprudence de son berger qui l'oblige à nourrir un louveteau. Après avoir grandi, il finira par la dévorer, en guise de remerciement pour ses services. Le thème des « bienfaits mal récompensés », résumé dans l'*inscriptio* *In eum qui sibi ipsi damnum apparat*, rappelle l'emblème 193 *In foecunditatem sibi ipsi damnosam*, où un noyer, attaqué par des enfants à coups de cailloux, subissait les contrecoups malheureux de sa fécondité.⁴⁹⁹ Or, cette interprétation ne correspond pas à la vérité générale du dernier vers de l'épigramme qui dénonce le cœur endurci des méchants. Alciat a-t-il ainsi volontairement enrichi l'interprétation de l'emblème ou le titre, qui aurait été ajouté par la suite, résulte-t-il d'un malentendu ? La *subscriptio* se présente comme la prosopopée de la chèvre. Les deux protagonistes du récit, la chèvre et le loup, sont mis en évidence en tête du premier vers. La reprise des expressions *meo ubere* (v. 1) et plus bas *mea ubera* (v. 3) insiste sur la générosité de la chèvre. La juxtaposition des possessifs *mea me* (v. 3) souligne l'ironie du sort : la chèvre nourrit le louveteau qui la dévorera à son tour.

Entre la fable ésopique et l'épigramme grecque

Plusieurs fables ésopiques exploitent une anecdote assez semblable. Dans l'une d'elles, des louveteaux recueillis par un berger finissent par dévorer son troupeau, sans le moindre scrupule. La morale de cette fable se rapproche de celle de notre emblème :

οὕτως οἱ τοὺς πονηροὺς περισφύζοντες λανθάνουσι καθ' ἑαυτῶν πρῶτον αὐτοὺς ῥωννύντες.⁵⁰⁰

499 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 822.

500 AESOP. 225 « Ainsi, ceux qui épargnent les méchants renforcent, à leur insu, ceux qui s'en prendront d'abord à eux. » Voir aussi AESOP. 276.

Cependant, Alciat puise son inspiration dans l'une des nombreuses épigrammes de l'*Anthologie grecque*, basées sur les fables.⁵⁰¹ Il en suit très nettement la trame :

Τὸν λύκον ἐξ ἰδίων μαζῶν τρέφω οὐκ ἐθέλουσα,
 ἀλλὰ μ' ἀναγκάζει ποιμένος ἀφροσύνη.
 αὐξηθεὶς δ' ὑπ' ἐμοῦ κατ' ἐμοῦ πάλι θηρίον ἔσται·
 ἢ χάρις ἀλλάξαι τὴν φύσιν οὐ δύναται.⁵⁰²

Comme cette épigramme anonyme, la *subscriptio* donne la parole à l'animal, qui fait le récit de son malheur, à la première personne. Cependant, l'épigramme ne précisait pas qu'il s'agissait d'une chèvre. Alciat reproduit le premier distique, en traduisant fidèlement ἐξ ἰδίων μαζῶν τρέφω par *meo ubere lacto*, la litote οὐκ ἐθέλουσα par son équivalent latin *non sponte*, le verbe ἀναγκάζει par *iubet* avec tous deux le même sujet, et enfin ποιμένος ἀφροσύνη par une expression de sens presque semblable, mais beaucoup plus longue, *male pastoris provida cura*, probablement inspirée d'un vers des *Fastes*.⁵⁰³ Le sens de *provida cura*, positif chez Ovide, est inversé par l'ajout de l'adverbe *male*, pour devenir, par une hypallage, le soin du berger imprudent et négligent des intérêts de son troupeau. Le distique suivant s'écarte du modèle grec, bien que le sens diffère assez peu. Alciat remplace le participe aoriste passif αὐξηθεὶς par la subordonnée temporelle *creverit ille simul*. Il ne reprend pas directement la répétition très suggestive du ὑπ' ἐμοῦ κατ' ἐμοῦ qui soulignait l'absence de reconnaissance pour les services rendus, mais la remplace en quelque sorte par *mea me* qui se fonde

Dans ces deux fables, le berger joue un rôle plus important que dans l'épigramme grecque ou la *subscriptio* de l'emblème. C'est lui la victime de l'ingratitude du loup et non la chèvre. Il garde d'ailleurs un troupeau de moutons.

501 Voir introduction p. 61.

502 AP 9,47 « Ce loup, ce n'est pas de mon plein gré que je le nourris de mes propres mamelles, mais l'imprudence du berger m'y contraint. Après avoir grandi grâce à moi, contre moi il sera bientôt une bête féroce : la reconnaissance ne peut changer la nature. »

503 Ov. *Fast.* 2,60 *cavit sacrati provida cura ducis* [...]. Le même Ovide (*Ars* 2,179) pourrait aussi avoir inspiré l'expression *flectitur obsequio* dans le dernier vers de l'épigramme.

aussi sur un jeu de sonorités. Au lieu d'évoquer explicitement le caractère sauvage du loup (θηρίον ἔσται), Alciat préfère le suggérer par le verbe d'action *me pascet* (v. 3). Celui-ci, mis en parallèle avec le verbe *lacto* (v. 1), accentue son ingratitude. Alors que le dernier vers de l'épigramme anonyme évoque la puissance de l'instinct naturel, Alciat s'en écarte et modifie la morale, en s'inspirant peut-être de celle de la fable d'Ésope *Le berger et les louveteaux*, citée ci-dessus. Il confère à l'anecdote une portée morale, en attribuant au loup les sentiments humains de méchanceté et d'ingratitude.

La chèvre et le loup, un couple mal assorti ?

Dans les fables ésopiques qui relatent une anecdote semblable à celle de la *subscriptio*, le loup s'en prend toujours à une brebis. De plus, dans ce genre littéraire, les moutons apparaissent en général plus fréquemment que les chèvres. Quant au loup, un animal très répandu, il surgit au détour de nombreuses comparaisons. Sa cruauté et son avidité rappellent à bien des égards le comportement humain. Tout naturellement, la plus grande partie des auteurs lui opposent la faiblesse de l'agneau ou du mouton. Pourquoi donc Alciat a-t-il remplacé la brebis par une chèvre ?⁵⁰⁴ A-t-il voulu apporter une touche d'originalité, au vu de la longue tradition littéraire où l'inimitié entre loup et mouton fait figure de topos littéraire ?⁵⁰⁵ Comme les moutons, les chèvres étaient élevées pour leur lait, leur viande, leur toison et leur cuir. Quelques épigrammes de l'*Anthologie grecque* présentent d'ailleurs le loup comme l'ennemi numéro un des chèvres.⁵⁰⁶ Pourtant, curieusement, aucune fable ésopique ne fait de la chèvre la

504 Cette modification figure parmi les corrections qu'Alciat transmet à son correspondant Boniface Amerbach, en vue de l'édition de Bâle de J. Cornarius (1529, p. 65). Il ne justifie toutefois pas ce choix. Voir ALCIATUS, *Le lettere*, n° 47,30 *agna lupum etc., capra potius, tametsi neutrum in graeco sit*.

505 HOR. *Epod.* 4,1 *lupis et agnis quanta sortito obtigit, Itecum mihi discordia est [...]*. Voir aussi par exemple PLAUT. *Poen.* 776 ; *Pseud.* 140 ; VERG. *Aen.* 9,59 ; OV. *Ars* 2,364 ; 3,8 ; *Met.* 1,304.

506 AP 6,99 ; 9,432 ; 16,190.

proie du loup. Au contraire, elle se montre même plus maligne que lui dans la fable *Le loup et la chèvre*, puisqu'elle voit clair dans son jeu et parvient ainsi à lui échapper.⁵⁰⁷

L'adage Ale luporum catulo

Érasme cite l'épigramme grecque, source principale de l'emblème 64, dans l'adage *Ale luporum catulos*, qu'il applique à « ceux qui subissent des dommages de ceux auxquels ils ont rendu service ou aux ingrats ». ⁵⁰⁸ Il la traduit en latin, en suivant l'original de plus près qu'Alciat, et lui confère une interprétation morale dans la ligne de notre emblème. Il affirme toutefois qu'elle raconte l'histoire « d'une brebis qui nourrit de ses mamelles un louveteau ». ⁵⁰⁹ Il la rattache au mythe d'Actéon dévoré par ses propres chiens et conclut par le constat affligeant que, pourtant, « aucune bête sauvage n'est si ingrate qu'on ne puisse comparer son ingratitude à celle des hommes ». ⁵¹⁰

L'ingratitude, un thème récurrent

L'emblème *In eum qui sibi ipsi damnum apparat* vise les ingrats, en particulier ceux qui causent la ruine ou la mort de leur bienfaiteur, comme le laissait déjà entendre la fable ésopique *Le berger et les louveteaux*. Le commentaire de l'édition de Padoue abonde dans ce sens, cite de nombreux exemples historiques et ne convoque rien moins que Cicéron et Aristote pour condamner ce vice. La situation de la chèvre allaitant un louveteau qui causera sa perte invite toutefois à appliquer l'emblème

507 AESOP. 162.

508 ERASMUS, *Adag.* 1086 *Ale luporum catulos* (ASD II,3 p. 110) *proverbum est, teste interprete, in eos, qui laeduntur ab iis, de quibus bene meriti sint, aut in ingratos.*

509 ERASMUS, *Adag.* 1086 *Ale luporum catulos* (ASD II,3 p. 110) *extat super hac re non inelegans epigramma, quanquam incerto autore, de ove lupi catulum alente suis uberibus.*

510 ERASMUS, *Adag.* 1086 *Ale luporum catulos* (ASD II,3 p. 112) *verum nulla est fera tam ingrata, quae sit cum hominibus ingratitude conferenda.*

plus particulièrement aux relations des enfants devenus adultes envers leurs parents nourriciers. Cette préoccupation au sujet du respect et de la piété filiale resurgit dans plusieurs autres emblèmes. Ainsi, l'emblème 30 *Gratiam referendam* prescrit aux enfants de prendre soin de leurs parents devenus vieux, par égard pour les soins qu'ils ont eux-mêmes reçus, en suivant l'exemple des cigognes.⁵¹¹ Au contraire, l'emblème 193 *In foecunditatem sibi ipsi damnosam* met certes en garde les parents trop indulgents, mais dénonce aussi, du même coup, les enfants ingrats qui dépouillent leurs généreux bienfaiteurs.⁵¹² La présence du berger malavisé renforce cette interprétation : une trop grande complaisance confine à de l'imprudence, surtout en matière d'éducation, et expose les parents négligents à de fâcheuses conséquences. Le lecteur, en lisant le dernier vers de la *subscriptio*, découvrira une seconde interprétation que confirme l'adage érasmien *Ale luporum catulos* : la nature des méchants est si profondément ancrée en eux qu'ils ne se laissent pas toucher par la générosité d'autrui et n'éprouvent aucune reconnaissance.

Conclusion

L'emblème 64 prend la forme d'une prosopopée. Une chèvre, victime de la négligence de son berger, se plaint de son sort tragique, condamnée à périr sous la dent du loup qu'elle avait nourri de ses propres mamelles. La trame du récit dérive d'une épigramme anonyme de l'*Anthologie grecque*, dont Alciat traduit pratiquement mot à mot le premier distique, tout en y intégrant quelques expressions ovidiennes. En revanche, le dernier vers s'écarte du modèle grec et condamne les cœurs endurcis par la méchanceté, incapables d'éprouver de la gratitude pour les services rendus. Cette vérité générale se rapproche de la morale de la fable ésopique *Le berger et les louveteaux*. Ainsi, Alciat réunit en un tout les deux récits légèrement différents. La forme du monologue et l'ironie tragique du récit confèrent à l'emblème une portée didactique évidente. Comme l'adage *Ale*

511 Voir commentaire pp. 193-199.

512 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 822.

luporum catulos, il vise les gens ingrats et méchants ainsi que ceux qui sont mal récompensés de leurs bienfaits, mais aussi plus particulièrement les enfants peu reconnaissants envers leurs parents nourriciers.

Emblema LXV Fatuitas

Emblème 65 La sottise



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Miraris, nostro quod carmine diceris otus,
 sit vetus a proavis cum tibi nomen Otho ?
 aurita est similes et habet ceu noctua plumas
 saltantemque auceps mancipat aptus avem.
 5 hinc fatuos, captu et faciles, nos dicimus otos.
 hoc tibi conveniens tu quoque nomen habe.

2 a proavis...nomen : VERG. *Aen.* 12,225-226 4-5 : ARIST. *HA* 597b,23 ; PLIN. *Nat.* 10,68 ; PLU. *Moralia* 961e ; ATH. 9,391a 6 tu quoque nomen habe : OV. *Ib.* 62.

Tu t'étonnes d'être appelé dans mon poème *otus* (hibou), alors que tu as reçu de tes aïeux le nom ancien d'Othon ? Il a des oreilles et des plumes semblables à celles d'une chouette et l'oiseleur habile saisit de la main l'oiseau en train de danser. Aussi appelons-nous *otos* (hiboux) les sots et ceux qui sont faciles à attraper. Reçois, toi aussi, ce nom qui te va bien.

Picturae

La gravure de l'édition aldine de 1546, l'édition princeps de cet emblème, représente avec beaucoup de minutie le hibou, perché sur une branche. Elle prête attention aux détails, comme les aigrettes semblables à de petites oreilles qui lui valent son nom grec de ὄτοϛ. Les éditions ultérieures se distinguent nettement de ce dessin très réaliste, en introduisant un personnage. Dans l'édition lyonnaise, il est bizarrement déguisé, avec un chapeau surmonté de plumes, les mains tendues comme pour attraper quelque chose que le lecteur peine à distinguer. Dans l'édition de P. P. Tozzi, l'homme courbé qui s'apprête à saisir un hibou porte des sortes d'ailes sur son dos et des oreilles d'âne fixées à son chapeau, tel le roi Midas.⁵¹³ La scène illustre le deuxième distique et figure l'oiseleur (*auceps*), déguisé pour tromper sa proie, en train de capturer l'oiseau à la main (*mancipat avem*). Ainsi, cette dernière *pictura*, par l'ajout des oreilles d'âne absentes de la *subscriptio*, confirme le sens de l'emblème. Celui-ci se moque des sots prétentieux du même acabit que le roi phrygien.

Structure et style de l'emblème

Plusieurs emblèmes visent les trompeurs figurés sous les traits – ou plutôt sous les écailles et les ailes – des caméléons, geckos, chauve-souris et autres animaux étranges. L'emblème *Fatuitas* s'en prend, quant à lui, à leurs cibles, les sots et les fats. *Otus*, cité à deux reprises dans la *subscriptio*, désigne une sorte de hibou, comparé aux *fatui* et à « ceux qui se laissent facilement attraper ». Alciat joue avec l'homonymie de *otus*, le nom grec du rapace transcrit en latin, et de *Otho*, un nom propre. Dans les deux premiers vers, il interpelle, à la deuxième personne, un certain Othon qui a hérité de ses ancêtres ce nom pompeux. L'expression *a proavis nomen*, empruntée à l'*Énéide*, accentue

513 La nature particulière de ses oreilles apparaît déjà dans les éditions précédentes d'Anvers, ainsi celle de C. Plantin (1577), et de Paris, ainsi celle de J. Richer (1584).

d'ailleurs le caractère hautain du personnage.⁵¹⁴ L'auteur lui adresse une question rhétorique à laquelle répond le deuxième distique. Alciat décrit le hibou (*otus*) qui possède des aigrettes en forme d'oreilles et des plumes semblables à celles des chouettes. L'adjectif féminin *aurita* (v. 3) qualifie l'oiseau, *otus* ou *avis* étant tous deux des féminins. Le sujet du vers suivant change et devient l'oiseleur (*auceps*) qui parvient à capturer l'*otus* lorsqu'il se met à danser. Ce vers fait allusion à une technique de chasse, décrite par les auteurs antiques, qui tire parti de la propension de l'oiseau à imiter l'homme. Enfin (v. 5), le hibou, qui se laisse facilement attraper, est assimilé aux gens stupides qui se laissent facilement tromper. L'homéotéleute rapproche les deux termes de l'analogie *fatuos* et *otos*. Alciat termine en interpellant à nouveau, à la deuxième personne du singulier, le destinataire énigmatique de l'emblème, le dénommé Othon, qui mérite bien le surnom de *otus*. La formule *tu quoque nomen habe* s'inspire d'un vers de l'*Ibis* d'Ovide, un poème qui partage avec cet emblème, la même veine polémique.⁵¹⁵

Othon, la grosse tête...vide

Alciat interpelle dans cet emblème, par une question rhétorique, puis, au dernier vers, par un impératif, un certain Othon qui aurait hérité ce nom de ses ancêtres. Il se moque de lui en affirmant qu'il mériterait d'être appelé *otus* plutôt qu'Othon. Est-ce un personnage fictif ou s'adresse-t-il à quelqu'un de précis ? Il y a bien sûr Othon, l'empereur romain qui ne régna que quelques mois en 69 ap. J.-C.⁵¹⁶ L'archevêque de Milan Oton Visconti (1207-1295) portait ce prénom. Othos était aussi l'un des géants qui se sont révoltés contre les dieux Olympiens et peut donc symboliser l'orgueil. Un autre candidat pourrait

514 VERG. *Aen.* 12,225-226 *cui genus a proavis ingens clarumque paternae/nomen erat virtutis, et ipse acerrimus armis.*

515 OV. *Ib.* 62 *Ibidis interea tu quoque nomen habe* [...].

516 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 293 penche pour identifier le mystérieux Othon avec « un homme qui fait remonter son origine à l'empereur Othon le grand. »

être Lucius Roscius Otho, tribun de la plèbe à la fin de la République. En 67 av. J.-C., il fait voter une loi qui réserve aux chevaliers les quatorze premiers rangs du théâtre. Connue sous le nom de *Lex Roscia*, elle incarne toute la vanité creuse du personnage que raille Juvénal dans ses *Satires*.⁵¹⁷ Si Alciat s'adresse peut-être à l'un de ces personnages ou à une tout autre cible connue de lui seul, il vise surtout, à travers lui, non seulement tous les aristocrates prétentieux, mais aussi les hommes imbus d'eux-mêmes qui tirent leur orgueil de leurs titres, de leur rang et de leur nom, mais sont dépourvus de valeur réelle. Au fond peu importe de savoir qui est Othon, seul compte le jeu de mots et la critique de ceux que leur sottise et leur vanité empêcheront de se reconnaître.

Un hibou aux oreilles d'âne

L'*otus*, transcription latine de ὄτος, a reçu son nom de ses aigrettes, semblables à deux oreilles. Il est mentionné par les naturalistes antiques qui distinguent près de six espèces de rapaces nocturnes et semble pouvoir être identifié avec le hibou moyen-duc ou le hibou des marais.⁵¹⁸ Pline l'Ancien constitue une source de l'emblème *Fatuitas*. Il décrit l'*otus*, sa taille, son habitat et son régime alimentaire. Il relève qu'il possède « des oreilles couvertes de plumes et proéminentes, d'où il tire son nom ». ⁵¹⁹ Comme le naturaliste latin, Alciat mentionne cette caractéristique, en parlant d'un *avis aurita*, ainsi que sa ressemblance avec la chouette (*ceu noctua*). En revanche, l'adjectif

517 IUV. 3,159 *sic libitum vano, qui nos distinxit, Othoni*. Ailleurs chez les auteurs antiques, L. Roscius et sa loi sont perçus assez positivement, voir par exemple CIC. *Mur.* 40 ; PLU. *Cic.* 13. Alciat pourrait donc avoir pensé à ce vers de Juvénal.

518 ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, p. 116 ; CAPPONI, *Ornithologia*, p. 373 conclut que *otus* ne désigne pas la même espèce dans tous les passages. Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 339-340 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 164-165 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 371-373.

519 PLIN. *Nat.* 10,68 *otus bubone minor est, noctuis maior, auribus plumeis eminentibus, unde et nomen illi [...]*. Voir aussi *Nat.* 11,137 *oto plumae velut aures* ; ARIST. *HA* 597b,21 ; ATH. 9,390f.

aurita ne dérive pas du texte de Pline l'Ancien. Il désigne habituellement des animaux aux longues oreilles, comme le lièvre ou l'âne.⁵²⁰ Cet adjectif, que met en évidence la *pictura* de l'édition de Padoue, invite à rapprocher les sots des ânes ainsi que du roi Midas affublé d'oreilles d'âne et réputé pour son « intelligence épaisse ».⁵²¹

Des hiboux « danseurs » ou « marionnettes »

Pline l'Ancien poursuit sa description du hibou en le qualifiant « d'oiseau imitateur, de parasite et en quelque sorte de danseur ».⁵²² Alciat s'inspire encore de Pline, comme en témoigne l'emploi de l'adjectif *saltantem* (v. 4), de la même famille que le substantif *saltatrix*. À la fin de son portrait du hibou, le naturaliste explique comment l'attraper, en le prenant à revers :

capitur haut difficulter ut noctuae, intentam in aliquem circumeunte alio.⁵²³

Alciat se réfère bien à cette technique de capture,⁵²⁴ mais Pline l'Ancien ne livre pas autant de détails que Plutarque et Athénée. Dans son traité *De l'intelligence des animaux*, le premier

520 Voir par exemple VERG. *Georg.* 1,308 ; Ov. *Am.* 2,7,15 ; *Ars.* 1,547. Voir aussi chez MART. 7,87 pour qualifier un animal inconnu, peut-être un oiseau domestique.

521 Ov. *Met.* 11,178-179 et 11,148.

522 PLIN. *Nat.* 10,68 *imitatrix alias avis ac parasita et quodam genere saltatrix.*

523 PLIN. *Nat.* 10,68. Voir aussi ARIST. *HA* 597b,23 ἔστι δὲ κόβαλος καὶ μιμητής, καὶ ἀντορχούμενος ἀλίσκεται, περιελθόντος θιατέρου τῶν θηρευτῶν, καθάπερ ἡ γλαύξ.

524 À propos de la capture des oiseaux grâce au chant et à la danse, voir VENDRIES C., « L'auceps, les gluaux et l'appeau » dans *Chasses antiques. Pratiques et représentations dans le monde gréco-romain (III^{ème} s. av.-IV^{ème} s. ap. J.-C.)*. Actes du colloque international de Rennes (Université de Rennes II, 20-21 septembre 2007), sous la direction de J. Trinquier et C. Vendries, Rennes, 2009, pp. 128-129.

de ces auteurs explique que le hibou se laisse capturer, lorsqu'il est ensorcelé. En effet, dès qu'il voit un danseur, il en éprouve tant de plaisir qu'il ne peut s'empêcher de l'imiter en se balançant en rythme.⁵²⁵ Athénée, citant Aristote, reprend en partie le passage déjà mentionné de Plutarque sur la technique de capture. Il apporte cependant des précisions sur cette étrange stratégie, en ajoutant que « le hibou imite tout ce que l'homme fait » :

πάντων μιμητῆς ὅσα ἄνθρωπος ποιεῖ. διόπερ καὶ τοὺς ἐξαπατωμένους ῥαδίως ἐκ τοῦ τυχόντος οἱ κωμικοὶ ὅτους καλοῦσιν. ἐν γοῦν τῇ θήρᾳ αὐτῶν ὁ ἐπιτηδειότατος ὀρχεῖται στὰς κατὰ πρόσωπον αὐτῶν, καὶ τὰ ζῶα βλέποντα εἰς τὸν ὀρχούμενον νευροσπαστεῖται. ἄλλος δέ τις ὄπισθεν στὰς καὶ λαθῶν συλλαμβάνει τῇ περὶ τὴν μίμησιν ἡδονῇ κατεχομένου.⁵²⁶

Athénée a pu suggérer à Alciat d'assimiler le comportement de l'oiseau à celui des *fatui* dénoncés dans la *subscriptio* qui, tels des « pantins » naïfs et stupides, se laissent facilement bernier. Il relève d'ailleurs que la métaphore est utilisée par les poètes comiques. Pour désigner le chasseur, l'auteur des *Deipnosophistes* parle d'un homme ἐπιτηδειότατος, le superlatif de ἐπιτήδειος qui signifie, comme *aptus* dans notre texte (v. 4), approprié ou habile. La ressemblance du hibou avec la chouette (*ceu noctua*), l'oiseau symbole de sagesse dans l'emblème 19 *Prudens magis quam loquax*, laisse entendre que le sot peut donner le change en imitant, comme une marionnette, les gens instruits.

525 PLU. *Moralia* 961e.

526 ATH. 9,390f-391a « Aussi, les auteurs comiques appellent-ils hiboux ceux qui se laissent facilement tromper par n'importe qui. Ainsi, pour les capturer, un homme très habile se met à danser, en se tenant en face d'eux, et lorsque les animaux regardent le danseur, ils se meuvent comme des marionnettes actionnées par une ficelle. Un autre chasseur, posté derrière, les attrape à leur insu tandis qu'ils sont absorbés par le plaisir de l'imitation. » Voir aussi EUST. ad ε 51 (I 198,16) et ad λ 315 (I 419,45).

En apparence, il semble cultivé, mais en y regardant de plus près, son mince vernis d'érudition s'écaille et dévoile sa bêtise.

Conclusion

L'emblème *Fatuitas* s'ouvre par une question rhétorique adressée à un certain Othon qui s'enorgueillit de son nom prestigieux. L'expression virgilienne renforce son attitude hautaine. Alciat ne se limite pas à ce personnage, qui pourrait être identifié à un prétendu descendant de l'empereur Othon ou d'Otton Visconti ou encore au patricien romain L. Roscius Othon raillé par Juvénal, mais attaque, à travers lui, tous les sots prétentieux. Il s'amuse avec ironie sur l'homonymie de son nom *Otho* avec *otus*, une sorte de hibou. Cet oiseau, semblable à une chouette, est comparé au *fatuus*, le fat ou le sot, qui se croit intelligent, mais ne l'est pas. Le parallèle thématique et textuel avec un passage d'Athénée révèle la supercherie. Le hibou, facile à capturer en raison du plaisir qu'il prend à danser en imitant les hommes, peut être assimilé à une sorte de pantin articulé qui imite le sage et à un nigaud qui se laisse facilement berner, comme fasciné par le trompeur ou le flatteur. L'adjectif *aurita*, qui désigne ici les plumets caractéristiques du hibou, est, la plupart du temps, réservé aux ânes. Il guide le lecteur dans son interprétation et l'invite à rapprocher les hiboux des sots et des fats, en particulier du prototype rendu célèbre par les *Métamorphoses* d'Ovide, le roi Midas à « l'intelligence épaisse ». La *pictura* de l'édition de Padoue, qui représente un homme avec des oreilles d'âne, l'oriente encore davantage dans cette voie. L'emblème s'en prend donc aux sots vaniteux, victimes naïves des trompeurs, mais aussi aux faux érudits qui tiennent plus du hibou imitateur que de la chouette, symbole de la véritable intelligence et compagne de la toute sage Athéna.

Emblema LXVI Oblivio paupertatis parens

Emblème 66 La distraction, mère de la pauvreté



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Cum lupus esuriens mandit cervarius escam
 praeque fame captum devorat hinnuleum,⁵²⁷
 respiciat si forte alio vel lumina vertat,
 praesentem oblitus quem tenet ungue⁵²⁸ cibum ;
 5 quaeritat incertam, tanta est oblivio, praedam.
 qui sua neglexit, stulte aliena petit.

1-5 : PLIN. *Nat.* 8,84 ; SOLIN. 2,37 ; ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 280) 3 *lumina vertat* : OV. *Met.* 5,545.

Lorsque le lynx affamé mange sa pitance et que, poussé par la faim, il dévore un faon qu'il a capturé, si d'aventure il regarde ailleurs ou détourne les yeux, il oublie la nourriture qu'il tient alors entre ses griffes ; il cherche une proie qu'il n'est pas même certain d'attraper, tant est grande sa distraction. Celui qui a négligé ses biens recherche sottement ceux d'autrui.

527 *hinnuleum*, graphie incorrecte, au lieu de *inuleum* (cf. HOR. *Carm.* 1,23,1), sans doute à la suite d'une confusion avec le diminutif de *hinnus*, le mulet.

528 *ore* dans l'édition de Paris (1584) et Leyde (1591).

Picturae

L'emblème *Oblivio paupertatis parens* ne s'ajoute que tardivement au corpus, en 1548-49, durant les dernières années de vie de l'auteur. Aussi la variété des images est-elle limitée. Dans l'édition de Padoue, le *lupus cervarius* ressemble davantage à un loup qu'à un lynx. Il tient entre ses pattes un bélier et détourne sa tête vers un troupeau de moutons, gardé par son berger, sur une colline en arrière-plan, comme s'il était en quête d'une nouvelle proie. La *pictura* ne respecte qu'en partie la *subscriptio*, puisqu'elle remplace le faon par un bélier. Cette substitution pourrait découler d'une parabole d'Érasme qui rapporte la même anecdote que dans notre emblème, en appelant le *lupus, gregarius* et non *cervarius*.⁵²⁹ La gravure de l'édition lyonnaise présentait déjà une scène semblable, si ce n'est que l'animal faisait songer à un grand félin tacheté, sans la touffe de poils au bout des oreilles, caractéristique des lynx. Entre ses griffes, le bélier prend également la place du faon. Contrairement à l'autre image, il ne donne pas l'impression de détourner le regard de sa proie. Le décor, composé d'une maison plus grande et d'un immense soleil, est différent, bien qu'un berger et son troupeau apparaissent aussi en arrière-plan.

Structure et style de l'emblème

Alciat tire d'une bizarrerie de la nature, qu'il expose dans l'ensemble de la *subscriptio*, une vérité générale qui n'occupe que le dernier vers. L'animal, qu'il appelle *lupus cervarius*, ressemble à ceux qui délaissent leurs biens pour chercher à s'emparer de ceux d'autrui. En effet, bien qu'il soit affamé et ait commencé de dévorer un faon, s'il vient à détourner son regard, il oublie son repas et se lance en quête d'une nouvelle proie.⁵³⁰ Alciat insiste particulièrement sur la faim et le regard détourné, en utilisant deux couples de synonymes, *esuriens* et *prae fame*

529 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 280).

530 En réalité, les lynx, comme d'autres grands prédateurs, capturent une proie et commencent à la dévorer, puis l'abandonnent pour revenir la manger petit à petit, plusieurs jours durant.

(v. 1-2), *respiciat alio* et *lumina vertat* (v. 3), peut-être pour mieux faire ressortir l'incohérence de son attitude. La clause *lumina vertat* rappelle un vers ovidien,⁵³¹ tandis que le verbe *respicit* dérive probablement des naturalistes.⁵³² L'interjection *tanta est oblivio* traduit l'étonnement et correspond à une exclamation. L'hyperbate entre le substantif et son adjectif, *praesentem* et *cibum*, placés en tête et fin de vers (v. 4), pourrait aussi suggérer l'éloignement qui conduit à l'oubli. Dans le dernier vers, Alciat conclut par une vérité générale, soulignée par les doubles antithèses de part et d'autre de la coupe et le parallélisme de construction : « qui sua *neglexit*, // stulte aliena *petit*. » L'*inscriptio* de l'emblème 66, marquée par l'allitération du [p], énonce une autre vérité générale, la distraction est mère de la pauvreté, dont le sens ne correspond pas tout à fait au dernier vers de la *subscriptio*. Elle reprend certes le terme *oblivio* cité dans l'épigramme, mais laisse entendre que la distraction conduit à la pauvreté, sans faire allusion à la convoitise des biens d'autrui. Ainsi, le titre oriente l'interprétation de l'emblème dans une autre direction que celle proposée par l'épigramme.

Lupus cervarius : lynx ou loup ?

Dans les sources antiques, le *lupus cervarius* n'est mentionné que chez Pline et Solinus⁵³³ à propos de l'anecdote racontée dans l'emblème. Le naturaliste latin ajoute qu'en 55 av. J.-C., lors des jeux de Pompée, une telle bête a été exhibée à Rome pour la première fois. Dans un deuxième passage, Pline le classe parmi les « animaux insatiables » dont les aliments traversent très vite les intestins.⁵³⁴ Une description qui pourrait faciliter l'identification fait cependant défaut dans les deux cas et Solinus, qui dépend de son prédécesseur, n'est guère plus explicite. La *pictura* de l'édition de Padoue représente, semble-t-il, un carnivore de la famille des

531 Ov. *Met.* 5,545 *in rostrum et plumas et grandia lumina vertit*.

532 Voir ci-dessous notes 539 et 540.

533 PLIN. *Nat.* 8,84 ; SOLIN. 2,37.

534 PLIN. *Nat.* 11,202 *insatiabilia animalium quibus a ventre protinus recto intestino transeunt cibi, ut lupis cervariis et inter aves mergis*.

canidés, un grand chien ou un loup.⁵³⁵ Dans l'édition lyonnaise, l'animal ressemble bien à un félin avec un pelage tacheté, mais ses oreilles ne sont pas surmontées des pinceaux noirs caractéristiques du lynx. Les auteurs antiques désignaient, sous l'appellation λύξ, plusieurs espèces très différentes. Il apparaît toutefois que le *lupus cervarius*, dont le nom signifie « loup-cervier », c'est-à-dire qui se nourrit de cervidés, désignerait bel et bien notre lynx boréal.⁵³⁶ Une lettre de Jérôme le confirme, puisqu'elle attribue le comportement décrit dans la *subscriptio* au lynx.⁵³⁷ Dans l'Antiquité, le grand félin est réputé avant tout pour sa vue perçante⁵³⁸ qu'Alciat ne mentionne pas.

Les trous de mémoire du lynx

L'anecdote, qui constitue l'essentiel de la *subscriptio*, dérive de l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien et/ou de Solinus. Pline décrit le comportement étrange des « loups-cerviers » importés de Gaule. Ceux-ci, malgré la faim, oublient leur nourriture, s'ils détournent le regard et partent en quête d'une autre proie :

huic quamvis in fame mandenti, si respexerit, oblivionem cibi subreperere aiunt disgressumque quaerere aliud.⁵³⁹

Plusieurs mots tirés de ce passage resurgissent chez Alciat, moyennant quelques adaptations, comme *in fame* devenu *praeque fame*, *si respexerit* transformé au subjonctif présent en *respi-ci-at si*, l'infinitif *quaerere* devenu le verbe fréquentatif et conjugué *quaeritat*, et enfin les mots *oblivio* et *cibus*. Solinus répète ce récit et utilise un vocabulaire très proche de celui de Pline :

535 Ce motif apparaît déjà dans les éditions de C. Plantin.

536 RE XIII 2,2478.

537 HIER. *Epist.* 9,2 *verum tu, quod natura lynces insitum habent, ne postergum respicientes meminerint priorum et mens perdat, quod oculi videre desiderint, ita nostrae necessitudinis penitus oblitus illam epistulam, quam in corde christianorum scriptam apostolus refert, non praepeti litura, sed imis, quod aiunt, ceris erasisti.*

538 Voir par exemple PLIN. *Nat.* 28,122 *peregrinae sunt et lynces, quae clarissime quadripedum omnium cernunt.*

539 PLIN. *Nat.* 8,84.

at hi quos cervarios dicimus, quamvis post longa ieiunia repertas aegre carnes mandere coeperint, ubi quid cașu respiciant obliviscuntur, et inmemores praesentis copiae eunt quaesitum quam reliquerint satietatem.⁵⁴⁰

La *subscriptio* présente également des similitudes textuelles avec ce passage.⁵⁴¹ Alciat utilise en effet le verbe *respicere* (v. 3), associé à l'adverbe *forte* de sens similaire à *casu* employé chez Solinus, et l'adjectif *praesentem* joint à *cibum* (v. 4), qui évoque *praesentis copiae*. Alciat ajoute toutefois des précisions à l'anecdote, en identifiant la proie à un faon, *hinnuleus* (*inuleus*), un animal qui incarne la faiblesse et la crainte,⁵⁴² et fait allusion du même coup à l'étymologie du loup dit *cervarius* dérivant de *cervus*.

Les Paraboles d'Érasme de Rotterdam

Érasme de Rotterdam consacre deux paraboles aux lynx qu'il nomme une fois *lynces*, puis *lupi gregarii*. L'une évoque sa vue très perçante qui contraste avec « l'incroyable oubli d'un objet éloigné de ses yeux ». Elle le compare « aux gens dotés d'une intelligence pénétrante, mais oublieux ».⁵⁴³ La seconde, qui se

540 SOLIN. 2,37 « Mais ces loups, que nous appelons cerviers, bien qu'ils aient commencé, après un long jeûne, à manger des viandes qu'ils se sont procurées avec peine, lorsqu'ils en détournent par hasard le regard, les oublient et sans plus se rappeler de l'abondance présente, vont chercher ailleurs l'occasion de se rassasier qu'ils avaient abandonnée. » Voir aussi la même anecdote citée par HIER. *Epist.* 9,2, mais sans emprunt textuel de la part d'Alciat.

541 Alciat devait connaître l'œuvre de Solinus, depuis ses leçons auprès de J. Parrhasius, comme il le mentionne, dans une lettre à B. Amerbach du 9 décembre 1538, voir *Die Amerbachkorrespondenz* V, n° 2251,19-21 *de Solini interprete nihil scribo. est mihi ex studiis iam notus vel ab eo tempore, quo primum in Galliam secessi*. Voir aussi à ce sujet, BELLONI, « Andrea Alciato e l'eredità », p. 23.

542 Voir par exemple HOM. *Il.* 4,243 ; 22,1 ; HOR. *Carm.* 1,23,1.

543 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 534) *lynces clarissime omnium animalium cernunt, sed mira illis oblivio rei ab oculis semotae : ita quidam acri ingenio, sed obliviosi*.

fonde sur le passage de Pline cité ci-dessus, ressemble davantage à notre épigramme, bien que l'interprétation morale diffère :

lupis quos gregarios vocant, etiam in fame surrepit oblivio cibi, si modo respexerint, ac protinus alium quaerunt : ita nonnullis mox excidit, quod modo instituerant narrare, si interiectis verbis aliquot, animum illorum alio devocaris.⁵⁴⁴

Plusieurs termes identiques à ceux de la parabole apparaissent dans la *subscriptio*, *fame*, *oblivio cibi*, les verbes *respexerint* et *quaerunt* ainsi que l'adverbe *alio*. Or, presque tous proviennent du paragraphe de l'*Histoire naturelle* qui traite du *lupus cervarius*. Seul l'adverbe *alio* ne figurait pas chez Pline et se rencontre chez les deux humanistes. Il ne suffit toutefois pas pour affirmer que la *subscriptio* dépend des *Paraboles*, d'autant plus que la lecture symbolique d'Érasme diffère complètement de celle de l'emblème.

Une vérité générale héritée de la fable

Quittons des yeux, pour un instant, les lynx pour retrouver des animaux plus familiers. La fable ésopeque *Le lion et le lièvre* raconte la mésaventure d'un lion qui rappelle l'imprudance du lynx. Le félin découvre un lièvre endormi, mais au lieu de le manger tout de suite, préfère se lancer à la poursuite d'un cerf. En vain, puisqu'il ne parvient pas à l'attraper. Il revient au lièvre, mais celui-ci s'est entre-temps réveillé et enfui. Ainsi, comme le lynx, il abandonne la première proie facile, pour en rechercher une autre, certes plus grosse, mais « incertaine ». Ésope conclut par une vérité générale semblable à celle de l'emblème :

544 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 280) « Les loups, que l'on appelle « grégaires », oublient leur nourriture, même lorsqu'ils ont faim, si d'aventure ils détournent le regard, et recherchent aussitôt une autre proie : ainsi, certains perdent aussitôt le fil de ce qu'ils venaient seulement de commencer de raconter, si l'on détourne leur attention ailleurs en les interrompant de quelques mots. »

οὕτως ἔνιοι τῶν ἀνθρώπων μετρίους κέρδεσι μὴ ἀρκούμενοι λανθάνουσι
καὶ τὰ ἐν χερσὶ προϊέμενοι.⁵⁴⁵

Ésope ajoute toutefois l'idée que le lion ne se satisfait pas d'un modeste lièvre et recherche un plus grand festin. Au contraire, le lynx de l'emblème semble plus désintéressé. Il part en quête d'une nouvelle proie, seulement parce qu'il a oublié le jeune faon et non dans l'espoir d'attraper un plus grand animal.

Conclusion

Le héros de l'emblème 66, le *lupus cervarius*, n'est cité, dans la littérature antique, que par Pline l'Ancien et Solinus et peut être identifié au lynx. Alciat s'inspire nettement d'une anecdote rapportée par Pline et Solinus, également mentionnée dans les *Paraboles* d'Érasme de Rotterdam. Alors même qu'affamé, il dévore sa proie, le *lupus cervarius* peut complètement l'oublier s'il détourne son regard et partir à nouveau en chasse. Bien qu'Alciat emprunte une partie du lexique à Pline et Solinus, ainsi que, peut-être, à Érasme qui lui-même en dérive, il apporte des innovations. Il désigne la proie comme un faon, sans doute pour souligner l'étymologie du loup *cervarius*. Il confère à la simple anecdote une portée morale en y ajoutant, dans le dernier vers, une vérité générale, mise en évidence par les antithèses, le parallélisme de construction et le rythme. Il se détache de l'interprétation d'Érasme qui compare, dans sa parabole, l'attitude du lynx aux distraits qui perdent le fil de leur discours dès que leur attention est détournée, pour la remplacer par une vérité générale émanant peut-être de la morale de la fable ésopeque *Le lion et le lièvre*. Celle-ci vise les gens cupides et stupides qui, plutôt que de se satisfaire de leurs propres biens, cherchent à obtenir ceux d'autrui. *L'inscriptio* annonce que « la distraction est mère de la pauvreté » et ne correspond donc pas à la sentence du dernier vers de la *subscriptio* qui dénonce l'avidité insatiable de l'animal ou de l'homme qui lui ressemble. Les images, elles

545 AESOP. 153 « Ainsi, certains hommes qui ne se contentent pas de profits modérés, oublient et négligent ce qu'ils ont entre leurs mains. »

aussi, s'écartent quelque peu de l'épigramme, en particulier dans les éditions plus tardives, en montrant un lynx semblable à un loup, tenant un bélier entre ses griffes au lieu du faon.

Emblema LXX Garrulitas⁵⁴⁶

Emblème 70 Le bavardage



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. J. Richer, Paris, 1584.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Quid matutinos Progne mihi garrula somnos
rumpis et obstrepero Daulias ore canis ?
dignus epops Tereus, qui maluit ense putare,
quam linguam immodicam stirpitus eruere.

1 *garrula* : VERG. *Georg.* 4,307 1-2 *matutinos somnos rumpis* : MART. 14,125,1 ; STAT. *Silv.* 2,1,62 2 *Daulias* : OV. *Epist.* 15,154 ; CATULL. 65,14 4 *stirpitus eruere* : COD. IUST. 10,12,2.

– Pourquoi interromps-tu, bavarde Procné, mon sommeil matinal et, toi, oiseau de Daulis, pourquoi chantes-tu d'une voix sonore ? – Térée était digne de devenir une huppe, lui qui a préféré trancher par l'épée la langue immodérée que de l'arracher à la racine.

546 Pour un commentaire succinct de l'emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 180-181.

Picturae

L'emblème *Garrulitas* offre une grande variété de schémas iconographiques. La première gravure de 1546 se contente de représenter un oiseau perché sur une branche, en pleine nature, sans doute une hirondelle, au vu de sa queue échancrée. Dans les éditions lyonnaises, l'artiste imagine une scène inspirée de la vie quotidienne. Tandis que le soleil se lève, un homme ouvre la fenêtre de sa modeste chaumière, afin de regarder l'oiseau perché sous son toit qui, visiblement, l'a tiré du sommeil (v. 1). L'édition de J. Richer situe la scène dans un environnement urbain. Un homme adossé à son sac de voyageur, assis au pied d'un édifice, lève la tête et tend la main vers le nid d'un oiseau accroché au bâtiment. Enfin, la dernière illustration dévoile au spectateur un intérieur. Un homme, étendu nonchalamment par terre et appuyé sur son coude, encore presque endormi, observe un oiseau niché sur une poutre du plafond. Toutes les *picturae* se focalisent sur le premier vers et montrent l'hirondelle qui fait son nid sous les toits et réveille son voisin humain, sans figurer ni le rossignol (v. 2), ni la huppe (v. 3).

Structure et style de l'emblème

L'emblème *Garrulitas* fait partie, depuis le classement thématique de l'édition lyonnaise de 1548, d'une longue série consacrée aux vices.⁵⁴⁷ Il met en scène trois oiseaux et fait allusion au mythe de Procné et Philomèle. Le premier distique se compose d'une question oratoire adressée à Procné, la bavarde hirondelle, et à sa sœur Philomèle, devenue un rossignol, l'oiseau de Daulis. Toutes deux ont osé interrompre le sommeil matinal d'un personnage qui parle à la première personne (*mihi* v. 1). Le lien entre ce distique et le suivant n'apparaît pas clairement, mais semble suggérer une menace : le dormeur réveillé trop tôt pourrait être tenté d'imiter Térée, en coupant la langue des oiseaux babillards. La construction permet de faire retentir des

547 Voir introduction p. 34.

échos, soulignant peut-être les cris des oiseaux, à travers les homéotéleutes insérées dans des chiasmes : *matutinos* Progne *mihi* garrula *somnos* (v. 1), *rumpis* et obstrepero *Daulias* ore *canis* (v. 2). Le second distique évoque le dernier oiseau de cette triade mythologique, Térée, qui, avant de devenir une huppe, a tranché la langue de la malheureuse Philomèle ou de Procné puisqu'Alciat ne mentionne pas laquelle des sœurs est privée de sa langue. Il repose sur le balancement et la rime en fin de vers *putare/eruere*, l'allitération du [s] (*dignus* *epops* *Tereus* v. 5). Des expressions puisées chez les poètes classiques soulignent la musicalité de cet ensemble. Ainsi, *matutinos somnos rumpis* (v. 1-2) pourrait être une réminiscence de Stace ou de Martial, où les termes *matutinos* et *somnos* occupent la même position dans l'hexamètre et sont associés au verbe *rumpere/abrumperere*.⁵⁴⁸ L'épithète *Daulias* (v. 2) pour qualifier le rossignol, bien qu'elle remonte à la tradition grecque,⁵⁴⁹ est également attestée chez Ovide et Catulle.⁵⁵⁰ Elle fait allusion à la ville de Daulis en Phocide où Térée rejoignit les deux sœurs en fuite et où eut lieu leur métamorphose, ou bien, selon d'autres versions, où régnait Térée et où fut perpétré le meurtre d'Itys. En revanche, l'expression *stirpitis eruere* (v. 4) semble appartenir au vocabulaire juridique.⁵⁵¹

548 MART. 14,125,1 *si matutinos facile est tibi perdere* (v. l. *rumpere*) *somnos* [...]; STAT. *Silv.* 2,1,62 *quis matutinos abrumpet murmure somnos*. Voir aussi MART. 12,29,7-8.

549 TH. 2,29,3 πολλοῖς δὲ καὶ τῶν ποιητῶν ἐν ἀηδόνας μνήμη Δαυλιάς ἢ ὄρνις ἐπωνόμασται.

550 OV. *Epist.* 15,154 ; CATULL. 65,14.

551 COD. IUST. 10,12,2 *omne semen alienas appetendi fortunas stirpitis eruere cupientes nulli deinceps volumus petitionis rerum esse licentiam* [...].

L'hirondelle, incorrigible bavarde

L'hirondelle,⁵⁵² hôte de nos toits, bavarde messagère du printemps, apparaît dans plusieurs emblèmes,⁵⁵³ notamment dans l'emblème 101 *In quatuor anni tempora* où elle reçoit la même épithète *garrula* qu'au premier vers de notre poème, probablement inspirée par les *Géorgiques* de Virgile.⁵⁵⁴ Elle se caractérise ici par son chant matinal importun et agaçant. Dans l'Antiquité, son cri est désigné par plusieurs termes techniques, dont *χελιδονίζειν*, parfois interprété comme « parler un langage barbare ».⁵⁵⁵ Généralement appréciée des hommes, l'hirondelle est toutefois sévèrement jugée par les Pythagoriciens estimant qu'il faut éviter d'en héberger une sous son toit, non à cause de ses cris, mais parce qu'elle s'attaque aux cigales et ne procure aucun bienfait aux humains en échange du gîte.⁵⁵⁶ L'adage érasmien *Hirundines sub eodem tecto ne habeas*, dérivé du *Contre Rufin* de saint Jérôme, recommande, quant à lui, d'éviter d'abriter sous son toit une hironde, en raison de son incessant bavardage.⁵⁵⁷

Le rossignol, chanteur de talent

Les airs mélodieux et variés du rossignol⁵⁵⁸ lui valent une réputation de chanteur hors pair, et ce déjà dans l'Antiquité. En

552 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 314-325 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 28-30 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 292-299.

553 Voir Embl. 101 *In quatuor anni tempora* ; 180 *Doctos doctis obloqui nefas esse* (commentaire pp. 460-468, 674-683), ainsi que Embl. 97 *Doctorum agnomina* (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 405-406).

554 VERG. *Georg.* 4,307 *ante/garrula quam tignis nidum suspendat hirundo*.

555 Voir par exemple A. Ag. 1050-1051 ; SCH. AR. *Av.* 1680.

556 PLU. *Moralia* 727e. Voir aussi Embl. 180 *Doctos doctis obloqui nefas esse* (commentaire p. 679).

557 ERASMUS, *Adag.* 2,XXI *Hirundines sub eodem tecto ne habeas* (ASD II,1 p. 106) d'après HIER. *Adv. Ruf.* 3,39. Érasme cite d'ailleurs églament le passage de Plutarque, ci-dessus note 556.

558 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 17-22 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 1-2 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 314-318.

effet, Aristote prétend que mâles et femelles chantent⁵⁵⁹ jour et nuit, pendant quinze jours.⁵⁶⁰ Cette durée correspond effectivement à la période de la cour où leur chant s'intensifie, bien que, par la suite, il ne cesse pas pour autant. Par contre, seuls les mâles chantent pour marquer leur territoire. Impressionné « par la connaissance musicale » et la puissance sonore de ce si petit oiseau,⁵⁶¹ Pline l'Ancien a longuement décrit son chant, ses diverses modulations, inflexions, variations, roulades, saccades, gazouillis et changements de tessiture.⁵⁶² Il ajoute que chaque individu interprète plusieurs airs d'une grande complexité, que chacun possède ses propres mélodies, différentes de celles des autres, et que tous participent à d'âpres compétitions qui souvent se soldent par la mort du vaincu.⁵⁶³ Ce n'est donc pas un hasard, compte tenu des observations du naturaliste antique, si Alciat a choisi de mettre en scène l'oiseau à la « voix sonore », dans cet emblème.

La huppe belliqueuse

Autant le nom grec ἔπῳψ que latin *upupa* de la huppe semble provenir d'une onomatopée imitant son cri.⁵⁶⁴ Le naturaliste Pline l'Ancien décrit son apparence, en particulier sa huppe rétractable.⁵⁶⁵ Dans le passage ovidien consacré à la métamorphose de Térée, l'oiseau est caractérisé par son long bec et sa tête coiffée d'une huppe de plumes.⁵⁶⁶ Le poète considère ces deux traits comme une marque de son caractère belliqueux : le bec ressemble à l'épée et la huppe à l'aigrette du casque. Alciat

559 ARIST. HA 536a,28-30.

560 ARIST. HA 632b,20-23. Voir aussi PLIN. Nat. 10,81 et 85.

561 PLIN. Nat. 10,81 *deinde in una perfecta musica scientia* [...].

562 PLIN. Nat. 10,81-82.

563 PLIN. Nat. 10,82-83.

564 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 95-100 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 45-46.

565 PLIN. Nat. 10,86 [...] *crista visenda plicatili, contrahens eam subrigensque per longitudinem capitis*.

566 OV. Met. 6,672-673 *vertitur in volucrem, cui stant in vertice cristae, / prominet inmodicum pro longa cuspidi rostrum*.

fait sans doute allusion à ce long bec de l'oiseau rappelant l'épée brandie par l'homme (*ense* v. 3), lorsqu'il affirme que Térée a bien mérité de devenir une huppe.

Le mythe de Procné et Philomèle

La *subscriptio* mentionne trois personnages mythologiques transformés en oiseaux : Procné, fille du roi d'Athènes Pandion, épouse du roi Thrace Térée, et Philomèle, sa sœur, violée et atrocement torturée par son beau-frère. Pour se venger, les deux sœurs tuent le jeune Itys, fils de Procné et de Térée, et le servent en repas à son père, avant de lui révéler leur crime abominable. Fou de rage et de douleur, Térée se lance à leur poursuite, l'épée à la main. Durant leur fuite, Procné et Philomèle se transforment la première en hirondelle et la seconde en rossignol : « L'une gagne les forêts, l'autre se réfugie sous les toits. »⁵⁶⁷ Quant à Térée, son front se couronne d'une aigrette et son épée devient un long bec de huppe. Telle est la version d'Ovide, sans doute l'une des plus populaires de ce mythe. Les sources antiques ne s'accordent toutefois pas, ni sur le rôle des deux sœurs, épouse ou victime de la violence de Térée, ni sur leur métamorphose respective.⁵⁶⁸ Chez les auteurs grecs, Philomèle devient une hirondelle, tandis que Procné se transforme en rossignol, alors que les latins inversent les rôles.⁵⁶⁹ Alciat respecte, semble-t-il, la version latine du mythe, en identifiant Procné à l'hirondelle bavarde, *garrula* (v. 1) étant une épithète traditionnelle de l'*hirundo*.⁵⁷⁰ Il est cependant difficile de deviner sa pensée, puisqu'il ne mentionne pas, dans le second distique, quelle langue Térée a coupée de son épée, celle de Procné ou celle de Philomèle. Peut-être cherche-t-il volontairement cette opacité et tente-t-il ainsi de concilier les

567 Ov. *Met.* 6,412-674, en particulier 6,668-669 [...] *quarum petit altera silvas, altera tecta subit.*

568 Voir THOMPSON, *Greek Birds*, p. 22 ; ARNOTT, *Birds*, p. 1 et 29 ; ROSCHER III 2,2347,21 ; 3023,68-3024,61.

569 Voir par exemple VERG. *Georg.* 4,15.

570 Voir aussi Embl. 180 *Doctos doctis obloqui nefas esse* (p. 674). À noter toutefois que *garrula* est également associé à Philomèle chez MART. 14,75.

deux traditions divergentes ? Le commentaire de l'édition de Padoue estime, quant à lui, qu'il a confondu les deux sœurs.⁵⁷¹ La *subscriptio* se rattache probablement au récit ovidien, comme le laissent supposer la métamorphose et le rôle respectifs des deux jeunes femmes. Ovide décrit ainsi la mutilation de Philomèle, qui s'efforçait d'invoquer de sa langue indignée le nom de son père pour susciter la pitié :

ille indignantem et nomen patris usque vocantem
luctantemque loqui comprehensam forcipe linguam
abstulit ense fero ; radix micat ultima linguae [...].⁵⁷²

Certes, nous retrouvons dans la *subscriptio* (v. 3-4) les mots fréquents *ense* et *linguam*, utilisés dans ce passage, mais surtout, Alciat précise que Térée a tranché la langue jusqu'à la racine (*stirpitus eruere* v. 4), à l'instar du poète romain, où seule s'agite encore au fond de la bouche la *radix ultima linguae*.

Un lointain souvenir de poésie grecque

La *subscriptio* mêle un fait divers, un personnage réveillé par les cris de l'hirondelle et du rossignol, à des références mythologiques. Ce motif du dormeur tiré d'un sommeil agréable par le chant sonore d'oiseaux importuns rappelle plusieurs poèmes grecs à caractère érotique. Ainsi, une épigramme de Marcus Argentarius présente une situation très similaire : un personnage, s'exprimant à la première personne, maudit le coq et l'accuse de l'avoir sorti du sommeil par son chant matinal et privé ainsi de la douce image de sa bien-aimée.⁵⁷³ Dans une autre épigramme de l'*Anthologie grecque*, d'Agathias le scolastique, un amant éploré reproche pareillement aux hirondelles de l'avoir

571 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 313 *videtur autem hic noster Alciatus Prognen cum Philomela confundere, cuius linguam Tereus abscidit, cum ei vim intulisset, non autem Prognae uxori.*

572 Ov. *Met.* 6,555-557.

573 AP 9,286.

réveillé au point du jour, alors qu'il s'apprêtait enfin à se reposer de ses tourments nocturnes et supplie les bavardes de se taire.⁵⁷⁴ Bien qu'Alciat n'ait pas conservé le caractère érotique de l'épigramme grecque et l'ait considérablement raccourcie, puisqu'elle totalise douze vers contre seulement quatre pour la *subscriptio*, il pourrait cependant s'en être inspiré. Nous retrouvons en effet l'allusion au mythe de Procné et Philomèle, la langue tranchée, les oiseaux, hirondelle et huppe, avec toutefois l'apparition du rossignol chez Alciat, le choix commun d'un narrateur à la première personne, réveillé de bonne heure,

574 AP 5,237 Πάσαν ἐγὼ τὴν νύκτα κινύρομαι· εὖτε δ' ἐπέλθῃ/ὄρθρος ἐλινῦσαι μικρὰ χαριζόμενος, ἀμφιπεριτρώζουσι χελιδόνες, ἐς δέ με δάκρυ/βάλλουσιν, γλυκερὸν κῶμα παρωσάμεναι. ὄμματα δ' οὐ λάοντα φυλάσσειται ἢ δὲ Ῥοδάνθης/αὐθις ἐμοῖς στέρνοις φροντὶς ἀναστρέφεται. ὦ φθονεραὶ παύσασθε λαλητρίδες· οὐ γὰρ ἔγωγε/τὴν Φιλομηλείην γλῶσσαν ἀπεθρυσάμην· ἀλλ' Ἴτυλον κλαίετε κατ' οὔρεα καὶ γοοῖτε/εἰς ἔπος κραναὴν αὐτὴν ἐφεζόμεναι, βαῖον ἴνα κνώσσοιμεν· ἴσως δέ τις ἦξει ὄνειρος, ὅς με Ῥοδανθείους πῆχουσιν ἀμφιβάλῃ. ANACREONT. 10 (West) se rattache au même genre et, selon le commentaire de l'édition de Padoue de 1621 (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 312), cet emblème serait une imitation de ce poème anacréontique : Τί σοι θέλεις ποιήσω, τί σοι, †λάλευ† (λάλη ed. princeps Stephanus 1554) χελιδόν / τὰ ταρσά σευ τὰ κοῦφα/θέλεις λαβὼν ψαλίξω, ἢ μᾶλλον ἔνδοθεν σευ/τὴν γλῶσσαν, ὡς ὁ Τηρεύς/ ἐκεῖνος, ἐκθερίξω ; τί μευ καλῶν ὄνειρων/ὑποθρῖαισι φωναῖς/ἀφήρπασας Βάθυλλον ; Nous ne pensons cependant pas qu'il s'agisse de la source de la *subscriptio*. En effet, d'une part, l'édition princeps d'Anacréon date de 1554, soit après la première publication de l'emblème (1546). Il existe certes la possibilité qu'Alciat ait pu avoir accès au principal manuscrit, le codex Palatinus, arrivé en Italie en 1423 (pour l'histoire de ce manuscrit, voir WEST, *Carmina Anacreontea*, Leipzig, 1993, p. VII-IX), mais rien ne permet de l'affirmer. D'autre part, les divergences sont telles entre l'ode 10 et la *subscriptio*, qu'en dépit d'une thématique semblable – l'évocation de l'hirondelle bavarde (λάλη/*garrula* v. 1), épithète par ailleurs fréquente pour ce passereau, interrompant le sommeil du dormeur et de l'épisode mythologique de Térée tranchant la langue de Philomèle, relaté aussi chez Ovide – l'on ne saurait parler d'une imitation ou d'une adaptation, d'autant qu'Alciat ne garde pas trace du contexte érotique de la pièce d'Anacréon.

qui interpelle l'oiseau et lui reproche son chant matinal. Agathias se réfère à la tradition grecque, où c'est Philomèle, et non Procné, comme chez Alciat, qui se métamorphose en hirondelle. Alors que l'amoureux transi du poème grec, recru de fatigue, supplie très explicitement les hirondelles de se taire et d'aller faire entendre leurs plaintes sur les montagnes, auprès du nid de la huppe, Alciat s'en tient à une question oratoire, suivie de la mention de Térée et de son geste sanglant...menaces voilées à l'encontre des oiseaux ou plaisante allusion mythologique ?

Conclusion

Le titre de l'emblème *Garrulitas* dénonce le vice du bavardage que symbolisent deux oiseaux, désignés par des périphrases, *Progne garrula* et *Daulias*. Dans le premier distique de la *subscriptio*, un dormeur, éveillé par le chant de l'hirondelle et du rossignol, adresse des reproches aux deux bavards. Puis, sans transition, le second distique évoque Térée, devenu une huppe, et la cruauté de son épée qui a tranché la langue de la malheureuse jeune femme, comme si le narrateur menaçait, à mots couverts, les oiseaux de semblables représailles. L'allusion à Procné et Philomèle semble se rattacher à la version latine du mythe, notamment au récit des *Métamorphoses* d'Ovide. En effet, Procné se transforme en une hirondelle bavarde, *garrula* étant une épithète associée à l'*hirundo* chez Virgile ainsi que dans l'emblème 101 *In quatuor anni tempora*, tandis que Philomèle prend l'apparence d'un rossignol, désigné par la périphrase *Daulias*, en référence à la ville de Daulis où se déroule le mythe. Alciat s'inspire probablement d'autres modèles, en particulier d'une épigramme grecque érotique d'Agathias le scolastique, et emprunte plusieurs expressions aux poètes latins Ovide, Catulle, Martial, ou aux textes juridiques du Code Justinien.

Emblema LXXIII Luxuriosorum opes

Emblème 73 Les biens des prodiges



Illustration, éd. Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Rupibus aeriis summiq[ue] crepidine saxi
 immites fructus ficus acerba parit,
 quos corvi comedunt, quos devorat improba cornix,
 qui nihil humanae commoditatis habent.

5 sic fatuorum opibus parasiti et scorta fruuntur
 et nulla iustos utilitate iuvant.

1-6 : D. L. 6,60 ; GAL. *Protr.* 6,5 ; ERASMUS, *Galenus* (ASD I,1 p. 643)
 1 *rupibus aeriis* : VERG. *Georg.* 4,508 *crepidine saxi* : VERG. *Aen.* 10,653
 3 *improba cornix* : VERG. *Georg.* 1,388.

Sur une falaise aérienne, à la saillie du plus haut rocher, un âpre figuier produit des fruits encore verts que les corbeaux dévorent et que mange la vile corneille, des fruits qui ne sont d'aucune utilité aux humains. Ainsi, parasites et courtisanes jouissent des biens des insensés et les justes n'en retirent nul profit.

Picturae

La *pictura* de l'édition aldine permet de reconnaître facilement le figuier, avec ses feuilles palmatilobées caractéristiques et la forme oblongue de ses fruits. L'arbre pousse à même le rocher (v. 1) et cinq oiseaux, corbeaux ou corneilles, dévorent les figues à coups de bec (v. 3). Cette image illustre très fidèlement les deux premiers distiques. L'édition lyonnaise se

concentre particulièrement sur le premier vers du poème, en plaçant l'arbre dans un paysage où se dressent des rochers acérés. Plusieurs oiseaux noirs tournoient autour de lui. Enfin, dans l'illustration de 1621, quatre oiseaux volent autour du figuier, mais sans avoir encore touché à ses fruits. Ainsi, le motif iconographique, dans son ensemble, n'évolue guère, bien que la première image corresponde sans doute le mieux au texte.

Structure et style de l'emblème

L'emblème *Luxuriosorum opes* est intégré dans l'édition aldine de 1546, parmi d'autres inédits, et rangé plus tard, en 1548, dans la section *Luxuria*. Son titre, *Luxuriosorum opes*, reprend, moyennant une légère variation de sens, l'expression de l'épigramme elle-même, *fatuorum opibus* (v. 5). La *subscriptio* repose sur une comparaison : les quatre premiers vers décrivent un figuier dont les fruits sont dévorés par les corbeaux et les corneilles, tandis que le dernier distique, introduit par *sic*, établit le parallèle avec le comportement des humains. Le premier vers réunit deux expressions virgiliennes. La formule *crepidine saxi* se place en même position que dans l'*Énéide*, à la fin de l'hexamètre⁵⁷⁵ et *rupibus aeriis* ressemble au début d'un vers des *Géorgiques* où Orphée lance des plaintes déchirantes, assis « au pied d'une roche aérienne ». ⁵⁷⁶ Les figues sont mises en évidence par l'homéotéleute et l'allitération *fructus ficus*, au centre du vers, et par le chiasme, *immites fructus ficus acerba*. Au troisième vers, le poète souligne, par le parallélisme, les allitérations et les assonances, la rapacité des oiseaux et semble imiter leurs croassements : « *quos corvi comedunt, // quos devorat improba cornix [...].* »

575 VERG. *Aen.* 10,653 *forte ratis celsi coniuncta crepidine saxi [...]*.

576 VERG. *Georg.* 4,508 *rupe sub aeria [...]*.

Les ambiguïtés du texte éclairent les sens symboliques

L'interprétation du quatrième vers laisse subsister quelque incertitude. En effet, quel est l'antécédent du pronom relatif *qui* (v. 4) ? Est-ce *fructus* (v. 2) qui sert déjà d'antécédent aux deux autres pronoms relatifs *quos* (v. 3), créant ainsi une série de trois propositions subordonnées relatives juxtaposées ? Les fruits immatures du figuier n'apportent aucun bienfait aux hommes car ils sont inaccessibles au sommet des rochers et leur acidité les rend immangeables. Le pronom relatif désigne-t-il plutôt les *corvi* et *cornix* du vers précédent ? Ces oiseaux charognards et pilleurs ne sont, eux non plus, guère utiles aux humains. Sur le plan grammatical, les deux possibilités peuvent se justifier et font sens.⁵⁷⁷ Selon l'allégorie, les corbeaux et les corneilles représentent les parasites et les courtisanes, et les figues, les biens des insensés. Dans le dernier distique se rencontre la même difficulté. Les deux passages (v. 4 et 6) dépendent étroitement l'un de l'autre et réclament un examen commun. Les biens des insensés distribués à des êtres vils et cupides ne profitent pas aux hommes justes. Les parasites et les prostituées, sujets du verbe *fruuntur* (v. 5), pourraient aussi être sujets du verbe *iuvant* (v. 6), puisque les deux propositions sont coordonnées. La fréquentation de ces

577 B. Aneau, dans sa traduction française (ALCIATUS, *Emblèmes* 1549, p. 95), opte pour la seconde solution : Sur ung hault roch, faict d'ung mont sec et maigre :/Fruyctz sans saveur porte le figuier aigre./Que mangent tous corneilles, et corbeaux/Au genre humain inutiles oyseaulx. C'est également ainsi que l'entend C. Mignault dans sa traduction française (ALCIATUS, *Emblemata* 1584, p. 104r). Voir aussi la traduction espagnole moderne de Pedraza (ALCIATUS, *Emblemas*, p. 109) qui rattache le pronom relatif *qui* aux oiseaux. Par contre, dans le dernier distique, le verbe *iuvant* semble dépendre des *fatuorum opibus*. La traduction anglaise moderne du site de l'Université de Glasgow (<<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A21a073>>) choisit la première solution : These the ravens eat, these the rascally crow devours, fruit that offers nothing of any good to man. La traduction anglaise de P. M. Daly et V. Woods (ALCIATUS, *Index Emblematicus*, Embl. 73) préfère en revanche la prudence, en évitant de trancher : The unripe fig-tree produces bitter fruit which the ravens eat, and the wicked crow devours, with non advantage for human beings.

personnages de peu de moralité n'apporte pas de bénéfice aux hommes de bien. Dans notre traduction, nous avons choisi de faire dépendre le relatif *qui* de *fructus*, et de considérer *opibus* comme le sujet de *iuuant*, par souci de cohérence et en nous référant aux textes antiques servant de modèles. Il ne faut toutefois pas exclure, connaissant le caractère elliptique et énigmatique des emblèmes, qu'Alciat ait volontairement laissé la liberté d'interprétation au lecteur. Cette ambiguïté de traduction fait apparaître une structure clairement dessinée. Les deux parties de l'épigramme, l'anecdote et son sens symbolique, sont reliées par le verbe *fruuntur* (v. 5) qui fait écho aux fruits (*fructus* v. 2) et les expressions *nihil...commoditatis* (v. 4) et *nulla...utilitate* (v. 6). L'analogie, introduite par l'adverbe *sic*, se résout dans le dernier distique.

La symbolique du figuier et des figues

Figue et figuier donnent naissance à plusieurs proverbes dans l'Antiquité. L'un d'eux, σῦκον αἰτεῖς, attesté par plusieurs témoignages, signifie flatter, car « les Athéniens flattaient les paysans quand ils voulaient obtenir d'eux les premières figues récoltées ». ⁵⁷⁸ Le poème pourrait donc sous-entendre que les prostituées et les parasites obtiennent les biens des insensés, en usant de la flagornerie pour les amadouer. Le bois de figuier, peu résistant et donc inutile, fait l'objet de plusieurs proverbes réunis par Érasme dans l'adage *Ficulnus*. ⁵⁷⁹ Ainsi, l'expression σύκινον ἄνδρες, « des hommes en bois de figuier », ⁵⁸⁰ se rencontre chez Théocrite et désigne des bons à rien. Alciat insiste justement, à deux reprises, sur l'inutilité des figues acides, puis, comme en écho, des biens des insensés (*nihil commoditatis/ nulla utilitate* v. 4 et 6).

578 SUID. σ 1327 σῦκον αἰτεῖς· ἐπὶ τῶν κολακευόντων· οἱ γὰρ Ἀθηναῖοι ἐκολάκευον τοὺς γεωργούς, βουλόμενοι παρ' αὐτῶν λαβεῖν πρῶϊμα σῦκα·

579 ERASMUS, *Adag.* 685 *Ficulnus* (ASD II,2 pp. 212-214).

580 THEOC. 10,44-45.

De l'apophtegme à l'épigramme

Le motif du figuier attaqué par des oiseaux, vautours, corbeaux ou corneilles, apparaît certes dans une épigramme érotique de l'*Anthologie grecque*⁵⁸¹ ainsi que dans un fragment d'Archiloque, cité par Athénée, à propos d'une prostituée naïve comparée au figuier dépouillé par les corneilles.⁵⁸² L'essentiel de l'emblème émane cependant de l'apophtegme attribué à Diogène le Cynique et rapporté par Diogène Laërce :

τοὺς ἀσώτους ἔφη παραπλησίους εἶναι συκαῖς ἐπὶ κρημνῶ πεφυκίαις,
ὄν τοῦ καρποῦ ἄνθρωπος μὲν οὐκ ἀπογεύεται, κόρακες δὲ καὶ γῦπες
ἔσθίουσι.⁵⁸³

Dans son poème, Alciat remplace les vautours par des corneilles, mais garde les termes de la comparaison : les prodigues (τοὺς ἀσώτους) assimilés aux figuiers. Enfin, à ce passage s'ajoute une troisième source, la plus significative. Le médecin Galien cite la même comparaison, attribuée au cynique Diogène, en y ajoutant un bref commentaire qui éclaire le sens allégorique de l'emblème :

καλῶς οὖν καὶ ὁ Δημοσθένης καὶ ὁ Διογένης, ὁ μὲν χρυσᾶ πρόβατα
καλῶν τοὺς πλουσίους καὶ ἀπαιδεύτους, ὁ δὲ ταῖς ἐπὶ τῶν κρημνῶν
συκαῖς ἀπεικάζων αὐτούς· ἐκείνων τε γὰρ τὸν καρπὸν οὐκ ἄνθρώπους,
ἀλλὰ κόρακας ἢ κολοιοὺς ἔσθιειν, τούτων τε τὰ χρήματα μηδὲν μὲν
ὄφελος εἶναι τοῖς ἀστείοις, δαπανᾶσθαι δ' ὑπὸ τῶν κολάκων, οἵτινες, ἐὰν
οὔτως τύχη, πάντων αὐτοῖς ἀναλωθέντων ἀπαντῶντες παρέρχονται μὴ
γνωρίζειν προσποιούμενοι.⁵⁸⁴

581 AP 12,185 Τοὺς σοβαροὺς τούτους καὶ τοὺς περιπορφυροσήμεους/παῖδας,
ὄσους ἡμεῖς οὐ προσεφίμεθα, /ὥσπερ σύκα πέτραισιν ἐπ' ἀκρολόφοισι
πέπειρα/ἔσθουσιν γῦπες, Δίφιλε, καὶ κόρακες.

582 ATH. 13,594d συκὴ πετραίη πολλὰς βόσκουσα κορώνας, /εὐήθης ξεινῶν
δέκτρια Πασιφίλη.

583 D. L. 6,60 « Les prodigues sont semblables aux figuiers qui poussent au bord d'un précipice, disait-il. L'homme n'en goûte pas les fruits, ce sont les corbeaux et les vautours qui les dévorent. »

584 GAL. *Protr.* 6,5 « Aussi, Démosthène et Diogène ont-ils bien fait, l'un en appelant « moutons à la toison d'or » les gens riches et sans instruction, l'autre en les comparant à des figuiers au bord d'un précipice : en effet,

Plusieurs similitudes apparaissent entre ce passage de Galien et notre emblème. Nous avons déjà souligné le décalage entre le titre, adressé aux riches prodigues (*luxuriosorum*) et le texte de la *subscriptio*, mentionnant les insensés (*fatuorum* v. 5). Or, les termes grecs τὸς πλουσίους καὶ ἀπαιδεύτους rendent compte également de cette double caractérisation : les riches se montrent à la fois prodigues de leurs biens et insensés ou incultes. Galien ajoute à l'anecdote, rapportée également par Diogène Laërce, la même remarque qu'Alciat : les biens des insensés ne sont d'aucune utilité aux hommes de bien. Le figuier est attaqué par des corbeaux et des vautours dans toutes les versions de l'anecdote, sauf chez Galien qui remplace les vautours par des choucas (κολοιούς), un membre de la famille des corvidés tout comme la *cornix* d'Alciat. Compte tenu de ces similitudes, il est fort possible que notre poète ait emprunté l'anecdote aux *Protreptiques* de Galien.

L'improba cornix et le figuier

Pourquoi Alciat a-t-il choisi d'introduire la corneille, au lieu des vautours ou des choucas ? Dans l'Antiquité, aussi bien les corbeaux que les corneilles⁵⁸⁵ sont réputés non seulement pour leur longévité extraordinaire, leur don de prophétie, leurs croassements incessants, mais aussi pour leur voracité. La corneille est qualifiée par Alciat, comme chez Virgile,

ce ne sont pas les hommes qui mangent leurs fruits, mais les corbeaux et les choucas, et les richesses de ces gens-là ne sont d'aucune utilité aux hommes cultivés, mais sont dépensées par les flatteurs qui, au cas où il arrive que tous leurs biens soient dilapidés, passent à côté d'eux, feignant de ne point les connaître. » (trad. Boudon modifiée). Voir aussi la traduction d'Érasme de Rotterdam, publiée en 1525 (ERASMUS, *Galenus* [ASD I,1 p. 643]), qui ne présente toutefois pas de parallèles textuels avec la *subscriptio*.

585 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 168-172 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 113-115 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 190-202.

d'*improba cornix*, oiseau de mauvais augure annonçant l'arrivée des pluies.⁵⁸⁶ L'adjectif *improbus* possède plusieurs sens, non seulement « vil, méchant, pervers », mais comporte aussi la nuance de « vorace, rapace et cupide ». Il qualifie souvent des animaux, avec cette dernière signification : serpent, loup, aigle, tigre ou lion. Alciat joue sans doute sur cette ambiguïté de sens. Derrière la métaphore de l'*improba cornix*, se cache le portrait de la courtisane, à la fois vile et cupide.

Pline associe corbeaux et corneilles aux figuiers, mais ne précise pas qu'ils se nourrissent de leurs fruits.⁵⁸⁷ Dans le chapitre consacré à la nourriture des oiseaux, Aristote affirme que la corneille est omnivore.⁵⁸⁸ En revanche, les vautours sont exclusivement des charognards. Aussi, d'un point de vue strictement zoologique, la corneille est plus désignée que le vautour pour dévorer des figes. Alciat avait traduit plusieurs comédies d'Aristophane. Or, dans la *Paix*, le figuier reçoit le nom de κορώνεως, en référence aux corneilles (κορώνη), car ses fruits sont, d'après le scholiaste, de la même couleur que ces oiseaux.⁵⁸⁹ De plus, le choix de la *cornix* plutôt que du vautour (*vultur*) crée une allitération poétique avec *corvus*. Enfin, par l'alternance du masculin *corvi* et du féminin *cornix*, sont désignés métaphoriquement le parasite et la courtisane dont il est question dans l'avant-dernier vers.

586 VERG. *Georg.* 1,388 *tum cornix plena pluviam vocat improba voce [...]*.

587 PLIN. *Nat.* 10,32.

588 ARIST. *HA* 593b,13. Voir aussi PLIN. *Nat.* 10,31

589 SCH. AR. *Pax* 628a τὴν κορώνεων κορώνεως ὡς φιβάλεως. ἔστι δὲ εἶδος συκῆς. καὶ ἐν Ἀχαρνεύσιν. ταύτην δὲ καὶ κορακίωνα λέγουσιν· ὁ γὰρ καρπὸς αὐτῆς κόρακι ἔοικε κατὰ τὸ χρῶμα. Voir aussi SUID. κ 2103. Pour l'association de la corneille au figuier voir aussi HP. *Epid.* 6,7,9.

Des vertes et des pas mûres !

Jamais, dans aucune des sources antiques de l'anecdote qui a sans doute inspiré Alciat, il n'est dit que les figues ne sont pas mûres. Elles ne profitent qu'aux oiseaux parce que l'arbre est inaccessible aux hommes, perché sur son rocher escarpé. Il est donc possible qu'Alciat ait précisé que les fruits sont encore verts pour accentuer la naïveté des prodiges, qui manquent eux aussi de maturité. Il tire probablement cette observation de Théophraste et de Pline l'Ancien qui distinguent deux espèces de figuiers, une sauvage et une cultivée. Très souvent, les fruits de la première ne parviennent pas à maturité et ne peuvent être consommés par les hommes.⁵⁹⁰ Ces arbres pousseraient sur les falaises.⁵⁹¹ Le *figus* décrit dans l'emblème appartient très certainement à l'espèce sauvage, puisqu'il pousse sur les rochers aériens et abrupts (v. 1) et que ses fruits ne sont pas mûrs (*immites fructus* v. 2). Sa position élevée peut aussi désigner, métaphoriquement, les hommes de haut rang, susceptibles de se laisser délester de leurs biens.

Conclusion

Alors que le titre *Luxuriosorum opes* annonce que l'emblème se préoccupe des richesses des prodiges, l'épigramme mentionne les biens des insensés, *fatuorum opes*, dérobés par les parasites et les courtisanes. Alciat pousse très loin l'analogie : les riches prodiges occupent une position sociale élevée, comme les figuiers agrippés aux plus hauts rochers ; par leur bêtise et leur manque de discernement, ils se laissent dépouiller de leurs biens par des parasites et des courtisanes, flatteurs sans aucun scrupule, comme le figuier aux fruits encore verts par les corbeaux et les corneilles voraces. Il réussit à synthétiser, dans ces quelques vers, des éléments issus de diverses sources. Par différents procédés stylistiques, il transforme en une épigramme la

590 PLIN. *Nat.* 15,79 *caprificus vocatur e silvestri genere ficus numquam maturescens [...].* Voir aussi THPHR. *C. Pl.* 1,18,4.

591 PLIN. *Nat.* 17,256 *caprificorum laudantur maxime nigrae et in petrosis, quoniam frumenta plurima habeant.* Voir aussi THPHR. *HP* 2,8,2.

simple anecdote, qu'il emprunte à Diogène le Cynique à travers Diogène Laërce et les *Protreptiques* de Galien.

Emblema LXXV In amatores meretricum⁵⁹²

Emblème 75 Contre ceux qui aiment les prostituées



Illustration, éd. H. Steyner, Augsburg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

5
 Villosae indutus piscator tegmina caprae
 addidit ut capiti cornua bina suo,
 fallit amatorem, stans summo in littore, sargum,
 in laqueos simi quem gregis ardor agit.
 5 capra refert scortum ; similis fit sargus amanti,
 qui miser obscoeno captus amore perit.

1-4 : OPP. H. 4,308-376 1 *villosae indutus...caprae* voir MORET. 22 4 *in laqueos* : OV. Ars 3,591 *simi* : VERG. Ecl. 10,7 ; OV. Ars 2,486 6 *captus amore* : OV. Epist. 1,76

Lorsque le pêcheur, revêtu d'une peau de chèvre velue, a placé deux cornes sur sa tête, s'il se tient sur le haut du rivage, il trompe le sargue amoureux que son ardeur pour le troupeau au museau retroussé entraîne dans ses filets. La chèvre représente la prostituée ; le sargue devient semblable à l'amant qui meurt malheureux, prisonnier d'un amour déshonorant.

592 Pour un commentaire succinct voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 229-230.

Picturae

Toutes les *picturae* se ressemblent et représentent assez fidèlement le contenu du poème. Elles montrent le pêcheur, recouvert d'une peau de chèvre, la tête surmontée de deux cornes, debout ou agenouillé sur le rivage. Il remonte à la surface un gros poisson pris dans son filet. Seule la dernière série de gravures s'écarte quelque peu du texte. Elles dessinent en effet le pêcheur ramenant ses filets dans sa barque, au milieu des flots, alors que, d'après la *subscriptio*, il est censé se tenir debout sur le rivage (v. 3).

Structure et style de l'emblème

Comme plusieurs autres emblèmes classés dans la section *Luxuria* depuis l'édition lyonnaise de 1548,⁵⁹³ l'emblème 75 *In amatores meretricum* s'en prend, comme l'annonce le titre, à ceux qui fréquentent les prostituées. Alciat compare l'*amator meretricum* au sargue ou sar, un poisson qui éprouverait une passion intense pour les caprins et se laisserait facilement prendre dans le filet du pêcheur, si celui-ci se déguise en chèvre. Les mots *amatorem* (v. 3), qui figure également dans l'*inscriptio*, et *amanti* (v. 5) soulignent le point commun unissant les deux éléments de la comparaison : la passion amoureuse, source de malheur, autant pour le sargue que pour l'amant. Le poisson est qualifié d'*amator*, un mot qui désigne aussi bien « celui qui aime » que le libertin et le débauché. Sans doute Alciat joue-t-il sur ce double sens afin de dépeindre, à travers l'animal, la moralité douteuse de l'homme qu'il symbolise. La chèvre qui attire irrésistiblement le poisson pour causer sa perte représente, quant à elle, la courtisane. Quelle place occupe, dans cette analogie, le *piscator* ? Alciat ne le dévoile pas aussi explicitement qu'il ne révèle l'identité des deux animaux, en utilisant les termes sans équivoque *refert* et *similis fit* (v. 5). Cette lacune oblige le lecteur à reconstituer l'analogie fragmentaire. Peut-être faut-il

593 Embl. 73 *Luxoriosorum opes* ; 78 *Inviolabiles telo Cupidinis* ; 79 *Lascivia* (commentaire pp. 351-359, 369-379, 379-388).

assimiler le pêcheur au proxénète qui tire profit de la crédulité des « clients », en les attirant auprès de ses protégées ?

Une pointe de poésie virgilienne

Dans le premier vers, Alciat s'inspire très nettement du *Moretum*, un des poèmes de l'*Appendix Vergiliana* attribué à Virgile et dont il possédait un manuscrit :⁵⁹⁴

geminos tunc veste lacertos
liberat et cinctus villosae tegmine caprae
perverrit cauda silices gremiumque molarum.⁵⁹⁵

De ce passage qui décrit un paysan revêtu d'une peau de chèvre, en train de nettoyer sa meule, il reprend l'expression *villosae caprae* au même cas, remplace *cinctus* par son synonyme *indutus* et l'ablatif de moyen *tegmine*⁵⁹⁶ par l'accusatif *tegmina* :

villosae indutus piscator tegmina caprae.

La chèvre est qualifiée de *villosa*, puis est désignée par la périphrase *simi gregis* (v. 4). L'adjectif *simus* désigne un nez camus⁵⁹⁷ ou le museau retroussé des animaux. Il se rencontre dans cette acception chez Virgile et Ovide, justement pour qualifier une chèvre.⁵⁹⁸ Alciat dresse donc, comme en miroir, un portrait hideux de la courtisane, à travers celui de la chèvre poilue, au museau retroussé. L'assimilation de la chèvre à la *meretrix* peut s'expliquer par l'influence de la langue latine qui utilisait comme

594 Voir introduction pp. 77-78.

595 MORET. 21-23.

596 *tergore* dans la plupart des manuscrits et dans l'édition de E. J. Kenney, mais *tegmine* dans S et L et leurs descendants, ainsi que dans les éditions de O. Ribbeck et R. Ellis. Peut-être Alciat a-t-il eu sous les yeux plutôt cette dernière variante, encore plus proche du texte de la *subscriptio* ?

597 Voir par exemple chez MART. 6,39,8.

598 VERG. *Ecl.* 10,7 *dum tenera attendent simae virgulta capellae* ; OV. *Ars* 2,486 *sustinet immundum sima capella marem*.

une insulte à connotation obscène⁵⁹⁹ le masculin *hircus/caper*, mais aussi *capra*,⁶⁰⁰ plus rare et de sens plus atténué. Quelques auteurs antiques soulignent son comportement lubrique.⁶⁰¹ Horace offre, près de la source de Bandusie, un chevreau, « le rejeton d'un troupeau lascif ». ⁶⁰² Pline l'Ancien affirme que les chèvres sont plus chaudes que les brebis en amour.⁶⁰³ Dans les *Hieroglyphica* d'Horapollon le bouc symbolise les « parties génitales » d'un homme fécond.⁶⁰⁴ Cette mauvaise réputation des caprins a tendance à s'aggraver durant le Moyen Âge.⁶⁰⁵ Par ailleurs, chez Athénée, la prostituée Nicô recevait le surnom de « chèvre », parce qu'« elle dévorait tout cru » son amant Thallos (jeune pousse).⁶⁰⁶ La comparaison choisie par Alciat s'inscrit donc dans une tradition où la mauvaise réputation de la chèvre est solidement enracinée.

...et ovidienne

Les « amateurs » de prostituées ne sont pas non plus épargnés. Comme le poisson tombe dans les filets du pêcheur (*in laqueos* v. 4), attiré par l'odeur des poils de chèvre, ainsi la passion pour

599 Voir par exemple CATULL. 69 ; MART. 9,47 ; SERV. *Ecl.* 3,8. Ce juron s'est aussi répandu chez des auteurs grecs plus tardifs comme PLU. *Moralia* 139b ; 1094a. De même, dans l'Embl. 72 *Luxuria* (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 321), le bouc (*hircus*) est associé à la *libido*. À propos de l'emploi de *hircus* et *capra* comme insulte voir OPELT I., *Die lateinische Schimpfwörter und verwandte sprachliche Erscheinungen*, Heidelberg, 1965, pp. 82, 174, 234.

600 Selon SUET. *Cal.* 50, traiter de *capra* Caligula, qui était d'une laideur repoussante, était passible de la peine capitale.

601 À propos du caractère lubrique des caprins, voir KELLER, *Antike Tierwelt* I, pp. 305-306.

602 HOR. *Carm.* 3,13,8 *lascivi suboles gregis*.

603 PLIN. *Nat.* 8,202 *ideo fortassis anima iis quam ovibus ardentior calidioresque concubitus*.

604 HORAPOLLO, *Hierogl.* 1,48.

605 VOISENET, *Bêtes et hommes*, pp. 31-32.

606 ATH. 13,582e-f ἐπεκαλεῖτο δ'Αἶξ, ὅτι τὸν μέγαν κατέφαγεν ἐραστήν ποτε Θαλλόν, cité par VALERIANO, *Hierogl.*, pp. 94-95 qui attribue la même valeur symbolique à la *capra* qu'Alciat.

les courtisanes rend l'amant prisonnier de son amour déshonorant (*captus amore obscuro* v. 6). La métaphore des « filets » de l'amour se rencontre chez Ovide, dans un contexte similaire :

dum cadit in laqueos captus quoque nuper amator,
solum se thalamos speret habere tuos.⁶⁰⁷

Alciat emprunte à Ovide l'expression *in laqueos*, associée au verbe *cadit* qu'il remplace par *fallit* (v. 3). L'occurrence de l'adjectif *captus* (v. 6) et du substantif *amator* (v. 3) confirme le rapprochement non seulement textuel, mais aussi thématique. Dans cet extrait de l'*Ars amatoria*, le poète latin prodigue des conseils d'expert à la femme. Si elle veut séduire, elle doit faire tomber son nouvel amant « dans ses filets », afin qu'il se flatte d'être le seul à avoir accès à sa chambre, puis, pour exciter sa jalousie, ouvrir sa porte aux rivaux. Dans l'emblème, le même destin attend le malheureux qui se laisse prendre dans les filets d'une *meretrix*. Ainsi, cet emprunt à Ovide éclaire le sens de l'analogie en rapprochant, par le choix même du vocabulaire, la situation du poisson et celle de l'amant.

Dans le dernier distique, Alciat établit explicitement la comparaison entre ce genre d'homme et le sargue. Si l'ardeur conduisait le poisson dans les filets, l'homme est prisonnier d'un amour qui le conduit à sa perte. L'alliance de mots *captus amore* se rencontre dans la poésie virgilienne et ovidienne, ainsi dans un vers des *Héroïdes*, dans la même position métrique après la coupe du pentamètre :

haec ego dum stulte metuo, quae vestra libido est,
esse peregrino // captus amore potes.⁶⁰⁸

Pénélope s'interroge sur la fidélité d'Ulysse qui pourrait fort bien s'être laissé prendre par un « amour étranger » durant sa longue absence. Le contexte est certes assez proche, puisqu'il

607 Ov. *Ars* 3,591-592.

608 Ov. *Epist.* 1,75-76. Voir aussi par exemple VERG. *Ecl.* 6,10 ; *Aen.* 12,392 ; Ov. *Met.* 6,465 ; 8,435.

est question de passion amoureuse (*libido*), mais la fréquence de cette formule ne nous autorise pas à parler d'un véritable emprunt. Alciat joue habilement sur les deux sens du mot, propre et métaphorique, à la fois « pris » et « épris », afin de souligner l'analogie entre le poisson et l'homme.

Un amour contre nature

Le sargue ou sar, un poisson marin semblable par son aspect à la perche, vit dans les fonds rocheux recouverts d'algues et dans la vase.⁶⁰⁹ Les naturalistes antiques Aristote et Pline relèvent qu'il se plaît en compagnie du surmulet.⁶¹⁰ Dans un fragment, conservé par Athénée, Aristote le décrit sommairement.⁶¹¹ Alciat ne se réfère cependant pas à ces auteurs. Il s'inspire essentiellement d'une curieuse anecdote rapportée par Oppien, dans les *Halieutiques* :

οἱ δὲ τότε βληχὴν τε παρακταίην αἰόντες
ὀδμήν τ' αἰπολίων βαρυαέα πάντες ὁμαρτῆ
καὶ νοθεῖς περ ἑόντες ἐπειγόμενοι φορέονται
σαργοὶ καὶ θρώσκουσιν ἐπ' ἀνδήροισι θαλάσσης,
γηθόσυνοι, κεραὸν δὲ περισσαίνουσιν ὄμιλον
ἀμφὶ τε λιχμάζουσι καὶ ἀθρόοι ἀμφιχέονται
πυκνά κατασκαίροντες.⁶¹²

609 Pour une synthèse des sources antiques sur le sargue voir THOMPSON, *Greek Fishes*, pp. 227-228.

610 ARIST. HA 591b,18 ; PLIN. Nat. 9,65.

611 ATH. 7,313d ὀροπυγόστικτοι δὲ τῶν ἰχθύων μελάνουρος καὶ σαργὸς πολύγραμμοὶ τε καὶ μελανόγραμμοι. Voir aussi à propos de sa couleur OV. Hal. 105.

612 OPP. H. 4,308-344 décrit le comportement aberrant que la passion inspire aux sargues, ici en particulier v. 316-322 « Alors, quand ils entendent leur bêlement sur le rivage de la mer et sentent l'odeur forte des chèvres, tous les sargues arrivent en hâte, malgré leur lenteur, ils bondissent sur les bords de la mer, remplis de joie, ils s'agitent autour du troupeau muni de cornes, le lèchent et l'entourent, tous ensemble, en bondissant sans cesse. » Voir aussi AEL. NA 1,23 ἐὰν γοῶν πλησίον τῆς ἡόνος νεμομένων ἢ σκιά μιᾶς ἢ δευτέρας ἐν τῇ θαλάττῃ φανῆ, οἱ δὲ ἀσμένως προσνέουσι καὶ ἀναπηδῶσιν, ὡς ἡδόμενοι, καὶ προσάψασθαι τῶν αἰγῶν ποθοῦσιν ἐξαλλόμενοι [...]. À propos des rapports étroits

De l'observation de ce phénomène, les hommes ont imaginé un ingénieux stratagème pour capturer les sargues, précisément celui que décrit la première partie de la *subscriptio* :

ἐνθάδ' ἀνήρ μελέεσσιν ἐφессάμενος δέρος αἰγός
 δοιά κέρα κροτάφοισι περι σφετέροισιν ἀνάψας
 στέλλεται ὀρμαίνων νόμιον δόλον· ἐς δ' ἄλα βάλλει
 κρέιασιν αἰγείοισιν ὁμοῦ κνίσση τε λιπήνας
 ἄλφιτα· τοὺς δ' ὁδμή τε φίλη δολόεσσα τ' ἐσωπή
 φορβή τ' εὐδώρητος ἐφέλκεται, οὐδέ τιν' ἄτην
 ἐν φρεσὶν ὀρμαίνουσιν, ἀγαλλόμενοι δὲ μένουσιν
 αἰγὶ περισαίνοντες ἐοικότα δήιον ἀνδρα·
 δύσμοροι, ὡς ὀλοοῖο τάχ' ἀντιώσιν ἐταίρου
 οὐ φρεσὶν αἰγείησιν ἀρηρότος· αὐτίκα γάρ σφι
 ῥάβδον τε κραναὴν ὀπλίζεται ἠδὲ λίνιοιο
 ὀρμὴν πολιοῖο, βάλεν δ' ὑπὲρ ἀγκίστροιο
 χηλῆς αἰγείης κρέας ἐμφυτον· οἱ μὲν ἐδωδὴν
 ἐσσυμένως ἤρπαξαν, ὁ δ' ἔσπασε χειρὶ παχεῖῃ
 αὐτῶν· εἰ γάρ τις οἴσσεται ἔργα δόλοιο,
 οὐκ ἂν ἔτ' ἐμπελάσειε καὶ εἰ *λασιότριχας* αὐτὰς
 αἰγας ἄγοι, φεύγουσι δ' ἀποστύξαντες ὀμαρτῆ
 καὶ μορφήν καὶ δαῖτα καὶ αὐτῆς ἔνδια πέτρης·
 εἰ δὲ λάθοι καὶ κραιπνὸν ἔχοι πόνον, οὐ κέ τις ἄγρης
 λειφθεῖη, πάντας δὲ δαμάσσεται αἰγὸς ὀπωπή.⁶¹³

entre les deux auteurs voir BENEDETTI F., *Studi su Oppiano*, Amsterdam, 2005, pp. 27-135. Cette parenté nous empêche de déterminer si Alciat a eu accès aussi au texte d'Élien, transmis à cette époque uniquement par des manuscrits, puisque l'édition princeps de cet auteur date de 1556, soit après la publication de cet emblème. Nous pensons toutefois qu'il se fonde essentiellement sur les *Halieutiques* d'Oppien plus aisément accessibles, puisque cette œuvre a fait l'objet de plusieurs éditions au début de la Renaissance, notamment chez Ph. Junta en 1515 et chez A. Manuce en 1517, voir FAJEN F., « Überlieferungsgeschichtliche Untersuchungen zu den Halieutika des Oppian » dans *Beiträge zur Klassischen Philologie* 32, Meisenheim 1969, pp. 22-28.

613 OPP. H. 4,354-373 « À cet endroit, l'homme revêt la peau de chèvre sur ses membres, attache deux cornes autour de ses tempes et se prépare, méditant sa ruse de pâtre. Il jette dans la mer de la farine imprégnée du fumet de viande de chèvre et enduite de graisse. L'odeur aimée, l'apparence trompeuse, la nourriture généreusement offerte les [les sargues] attirent, sans qu'ils éprouvent le moindre soupçon d'une quelconque ruse ; ils se réjouissent en leur âme et caressent l'homme

Alciat s'inspire de cette description très détaillée du fonctionnement du piège, basé sur le déguisement du pêcheur et l'attirance pour la chèvre des poissons trompés par le simulacre. Il se distingue toutefois par la technique de capture, substituant à la canne à pêche et à l'hameçon les filets, qui évoquent la métaphore de la poésie érotique d'Ovide. Il ne précise pas non plus qu'en réalité les poissons sont attirés par l'odeur de la farine imbibée de graisse et du fumet de viande de chèvre au moins autant, si ce n'est plus, que par le déguisement. Il préfère insister sur la passion du sargue pour la chèvre, sans entrer dans les détails techniques qui auraient enlevé tout son charme et sa *brevitas* au récit. Oppien ajoute plus loin que le sargue est polygame et se bat pour gagner les faveurs de plusieurs femelles en même temps, un comportement qui évoque celui de l'homme débauché.⁶¹⁴ Il déplore que leur amour mène les malheureux sargues tout droit à la mort,⁶¹⁵ à laquelle fait peut-être allusion le verbe *perit* (v. 6) qui se rapporte, dans l'emblème, aux amants, prisonniers de leur honteuse passion. L'auteur des

ennemi semblable à une chèvre : les malheureux, comme ils s'approchent vite de leur funeste compagnon, qui ne s'en tient pas aux sentiments d'une chèvre. En effet, aussitôt, il prépare sa dure canne à pêche et la ligne de lin blanc, plante sur l'hameçon de la viande prise sur une patte de chèvre. Les sargues saisissent l'appât avec impétuosité et lui les tire d'une main robuste, puis les ramène à terre. En effet, si l'un d'eux vient à soupçonner la ruse, ils ne s'approcheront plus, même si le pêcheur amène des chèvres aux longs poils elles-mêmes, au contraire ils fuient tous ensemble remplis d'horreur devant le simulacre, la nourriture et le lieu même de la falaise. Si le pêcheur fait son travail à leur insu et promptement, aucune de ses proies ne lui échappera, la vue de la chèvre les fera tous périr. » Voir aussi AEL. NA 1,23.

614 OPP. H. 4,374-376 ἄλλος δ' αὖ σαργοῖσι μέλει πόθος εἴαρος ὄρη/ἀλλήλων, εὐνής δὲ γάμων περὶ δηριόωνται./πολλάις δ' εἰς ἀλόχοις περὶ μάρναται. Voir aussi AEL. NA 1,25.

615 OPP. H. 4,346-347 τοῖος νόος ἀσπαλιῶν/εἰς ἀπάτην καὶ κῆρυα τεοὺς ἔτρεψεν ἔρωτας.

Halieutiques attribue aux chèvres le qualificatif *λασιότριχος* (velues),⁶¹⁶ de même que la *subscriptio* évoque les *villosae caprae* (v. 1). Par souci de *variatio*, il remplace les « chèvres » par la périphrase poétique « le troupeau muni de cornes »,⁶¹⁷ une expression qui rappelle *simus grex* (v. 4). Ces quelques convergences plus ponctuelles tendent à rapprocher encore plus nettement la *subscriptio* de la poésie didactique d’Oppien.

Prenez garde aux courtisanes !

Plusieurs emblèmes de la section *Luxuria* cherchent à détourner les hommes des courtisanes. Tous dépeignent les prostituées sous des traits peu avantageux,⁶¹⁸ ici une chèvre velue, ailleurs une corneille vorace,⁶¹⁹ une lionne féroce ou la magicienne Circé, capable, par ses philtres de transformer en porcs les compagnons d’Ulysse.⁶²⁰ Notre emblème présente une parenté thématique plus étroite avec le 74 *Tumulus meretricis* qui décrit la tombe de la courtisane Laïs, ornée d’une scène animalière allégorique. En effet, le bélier dont une lionne retient l’arrière-train avec ses griffes évoque les amants, retenus prisonniers par leur passion pour la propriétaire du tombeau.⁶²¹ L’emblème 83 *In facile a virtute desciscentes* lance une mise en garde aux jeunes gens. En effet, il leur enjoint de ne pas se laisser détourner de leurs études par leur *meretricius ardor*, leur ardeur pour les courtisanes,⁶²² en utilisant le même terme *ardor* que dans cet emblème (v. 4). Le thème n’apparaît pas uniquement chez Alciat et fait partie des

616 OPP. H. 4,369-370 *λασιότριχος αὐτὰς/αἴγας*.

617 OPP. H. 4,320 *κεράδων [...] ὄμιλον*.

618 Selon BALAVOINE, « L’emblème selon Alciat », pp. 38-39, Alciat ferait preuve de misogynie, puisqu’il assimile très souvent non seulement la *meretrix*, mais aussi l’épouse légitime à des animaux.

619 Embl. 73 *Luxuriosorum opes* (commentaire pp. 351-359).

620 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 336.

621 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 329.

622 Voir commentaire pp. 389-396.

préoccupations de bonne moralité de la plupart des humanistes et des pédagogues de la Renaissance.

Conclusion

Alciat, comme ses contemporains humanistes, s'efforce de mettre en garde les jeunes gens contre la fréquentation des prostituées, en les comparant, dans plusieurs de ses emblèmes, à des animaux assez repoussants comme la corneille vorace, la lionne cruelle ou ici la chèvre poilue au nez retroussé. L'assimilation dépend peut-être de la tradition latine qui utilise *hircus*, *caper* et, plus rarement, *capra* comme des insultes à caractère souvent obscène. La tradition classique dans son ensemble associe, surtout le bouc, mais aussi les chèvres, au désir érotique et à la lubricité et le Moyen Âge accentue leur mauvaise réputation. Les emprunts au *Moretum* et surtout à l'*Ars amatoria* confirment la tonalité triviale et érotique du poème. Alciat rapporte une technique de pêche, décrite par Oppien, pour capturer le *sargus*, un poisson des bords de mer, fortement épris des caprins. Le pêcheur doit se déguiser en chèvre, en revêtant la peau et les cornes de l'animal, puis se poster sur le rivage, attendant que les sargues, attirés par l'odeur, tombent dans ses filets. Alciat synthétise en quatre vers le récit très détaillé du poème didactique grec. Il se focalise sur la passion du sargue pour les chèvres qui le conduit à la mort. Il remplace l'hameçon par un filet qui rappelle la métaphore poétique des « filets de l'amour », propre à suggérer le destin commun au poisson et à l'homme prisonnier de son ardeur pour les courtisanes.

Emblema LXXVIII Inviolabiles telo Cupidinis⁶²³

Emblème 78 Invulnérables au trait de Cupidon



Illustration, éd. H. Steyner, Augsburg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Ne dirus te vincat amor, neu foemina mentem
 diripiat magicis artibus ulla tuam,
 bacchica avis praesto tibi motacilla paretur,
 quam quadriradiam circuli in orbe loces,
 5 ore crucem et cauda et geminis ut complicit alis.
 tale amuletum carminis omnis erit.
 dicitur hoc Veneris signo Pagasaeus⁶²⁴ Iason
 Phasiacis laedi non potuisse dolis.

1 *vincat amor* : Ov. *Am.* 3,2,46 3-8 : Pl. *P.* 4,213 3 *bacchica avis...motacilla* : LONICER, *Pindari poetae vetustissimi Olympia, Pythica, Nemea, Isthmica*, Bâle, 1528, p. 38 7 *Pagasaeus Iason* : Ov. *Fast.* 1,491 8 *Phasiacis* : Ov. *Epist.* 12,10.

Pour éviter qu'un amour funeste ne triomphe de toi et qu'une femme ne déchire ton âme par les arts magiques, procure-toi une bergeronnette, oiseau de Bacchus, que tu placeras dans la sphère d'une roue à quatre rayons de sorte qu'elle forme une croix avec son bec, sa queue et ses deux ailes. Telle sera l'amulette contre tous les mauvais sorts. Par ce symbole de Vénus, Jason de Pagasa, dit-on, ne put être atteint par les ruses du Phase.

623 Pour un commentaire succinct voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 232-233.

624 *Pegasaeus* dans les premières éditions de Steyner (18 février et 6 avril 1531, 1534), ainsi que celle de Stockhamer (1556).

Picturae

La gravure de l'édition d'Augsbourg ne respecte pas très scrupuleusement le texte de la *subscriptio*. En effet, elle figure, certes, un oiseau, posé sur le rivage d'un cours d'eau, dont le corps est disposé en croix, mais sans la sphère de la roue (*circuli in orbe* v. 4). Dès l'édition de C. Wechel en 1534, toutes les gravures suivent le même schéma iconographique. Elles représentent l'amulette à peu près telle qu'elle est décrite dans l'épigramme : la bergeronnette formant une croix avec ses ailes, son bec et sa queue dans un double cercle, et non une roue à quatre rayons.

Structure et style de l'emblème

Alciat s'adresse, à la deuxième personne, à un homme, victime potentielle de la magie amoureuse, et lui fournit des instructions précises pour y échapper. En effet, la *subscriptio* décrit la composition d'une amulette capable, d'après le titre, de rendre les hommes « invulnérables au trait de Cupidon ». Le thème rappelle celui de l'emblème 77 *Amuletum Veneris* où l'amulette⁶²⁵ n'était pas mentionnée en tant que telle, ni décrite dans la *subscriptio*, mais seulement suggérée par le titre. Dans le premier distique, Alciat délivre son ordonnance, en expliquant dans quels cas l'amulette peut s'avérer utile. Dans les trois vers suivants, il décrit sa composition : une bergeronnette, des symboles, le cercle et la croix, associés à des adjectifs indiquant des nombres (*quadriradium* et *geminis*). Le caractère magique est marqué par des jeux sonores et des répétitions de type allitératif qui suggèrent le murmure des incantations, comme *quam/quadriradium, ore/orbe, crucem/cauda*. Le sixième vers conclut la description de l'amulette par une nouvelle indication sur son emploi contre tous les mauvais sorts. Le dernier distique rappelle l'exemple mythologique de cet *amuletum*, en particulier dans le pentamètre, sous la forme du chiasme : « Phasiacis laedi

625 Voir ALCIATUS, *Emblemata*, p. 340. La laitue a pour effet de diminuer ou d'éteindre le désir sexuel, stimulé par la roquette, et peut, de ce fait, être considérée comme une « amulette ».

non potuisse dolis. » En effet, grâce à ce dispositif, Jason aurait été protégé des effets des ruses de Médée. Alciat recouvre cependant d'un voile de mystère l'identité de la magicienne, puisqu'elle n'est pas nommée explicitement, mais seulement désignée par l'adjectif *Phasiacus*. Au lecteur donc de faire le rapprochement avec Médée, originaire de Colchide sur les bords du Phase. Le héros grec reçoit l'épithète *Pagaseus*, attestée plusieurs fois chez Ovide, dans la même position du vers, non en raison de son lieu de naissance, mais du lieu de fabrication de son navire, l'Argo.⁶²⁶ La *subscriptio* laisse entendre que l'amulette permet d'éviter l'effet des philtres magiques de Médée, alors que l'*inscriptio* prétend rendre invulnérable aux flèches de Cupidon. Un certain décalage apparaît donc entre le titre et l'épigramme.

Les souffrances de l'amour

Dans le premier distique, Alciat dépeint les souffrances de l'amour avec un lexique teinté de poésie classique. L'alliance des mots *amor* et *vincere* se rencontre dans la poésie amoureuse chez Virgile et Ovide.⁶²⁷ Le verbe *diripere*, associé à *mentem*, accentue également la violence des sentiments. En effet, Plaute utilise *diripere* pour décrire le démembrement de Penthée par les Bacchantes, et Ovide pour le dépeçage de Marysas.⁶²⁸ Il est employé ici de façon métaphorique pour décrire l'âme « déchirée » et « mise en lambeaux ». Comme *vincere*, *diripere* renvoie aussi au contexte militaire : après sa victoire triomphante, l'amour « met à sac » sa victime. Alciat, de même que les poètes antiques, joue sur les métaphores qui assimilent l'amour à une

626 Ov. *Fast.* 1,491 *passus idem Tydeus et idem Pagasaeus Iason*. Voir aussi *Epist.* 16,348 ; 19,175 ; *Met.* 8,349.

627 Voir par exemple Ov. *Am.* 3,2,46 *huc ades et meus hic fac, dea, vincat amor !* Voir aussi *Am.* 3,11,34 ; *Epist.* 9,26 ; VERG. *Ecl.* 10,69 ; *Aen.* 6,823.

628 Voir par exemple PLAUT. *Merc.* 469 *Pentheum diripuisse aiiunt Bacchas* ; Ov. *Met.* 3,731 et 6,387.

guerre faite de sièges, de combats et de victoires, un motif fréquent dans la poésie élégiaque latine.⁶²⁹

La bergeronnette, un oiseau magique ?

L'oiseau appelé *motacilla* (v. 3) a reçu son nom du balancement continu de sa longue queue de haut en bas, le mot *motacilla* étant rapproché par Varron du verbe *movere*.⁶³⁰ Il peut être identifié à la bergeronnette.⁶³¹ En grec, il se nomme κίγκλος avec plusieurs graphies et formes différentes. Aristote relève qu'il vit au bord des étendues d'eau et agite sans cesse sa queue.⁶³² Les anciens lexicographes grecs confirment ses observations, tout en ajoutant qu'il est aussi appelé σείσουρα ou σεισοπυγίς.⁶³³ Les *Historiae* de Tzetzes, l'*Etymologicum magnum*, les scholies des *Pythiques* de Pindare, des *Halieutiques* d'Oppien et des *Idylles* de Théocrite le confondent avec le ἕγξ, généralement connu sous le nom de torcol.⁶³⁴ Or, l'emblème s'inspire d'un passage de Pindare qui met en scène, non pas le κίγκλος ou le σείσουρα, mais le ἕγξ.⁶³⁵ Aristote décrit cet oiseau comme un volatile au plumage moucheté, capable de tourner son cou dans toutes les directions sans bouger le reste du corps, avec des pattes aux doigts opposés deux à deux, une langue protractile semblable

629 À propos du thème de la *militia amoris*, voir par exemple, avec une bibliographie récente, KENNEDY D. E., « Love's Tropes and Figures » dans Gold B. K., *Companion to Roman love elegy*, Chichester, 2012, pp. 189-203.

630 VARRO *Ling.* 5,11,76 *motacilla* [...] *quod semper movet caudam*.

631 ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, p. 108. Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 140-141 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 96-97 et 213 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 343-344.

632 ARIST. *HA* 593b,5.

633 Voir par exemple SUID. κ 1585 ; PHOT. κ 698 ; EM 513,12-15.

634 Tz. *H.* 11,380 ἕγξ ἢ ὄρνις ἢ κίγκλις ἢ σείει τὸ οὐραῖον, ἦνπερ καὶ σεισοπύγιον καλοῦμεν φερωνύμως, ἔστιν ἐρῶσι συνεργόν. EM 479,55 ἕγξ [...] καὶ ὄρνέον τι τὸ λεγόμενον σεισοπυγίς, ᾧ χρῶνται αἱ φαρμακίδες εἰς φίλτρα. Voir aussi SCH. *Pl. P.* 4,380 (éd. Semitelos) ; SCH. THEOCR. 2,17 ; SCH. *OPP. H.* 1,565 ; 4,132.

635 ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, pp. 96-97 ; THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 124-126 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 79-80 ; CAPPONI, *Ornithologia*, p. 309.

à celle des serpents et un cri strident.⁶³⁶ Alciat assimile le ὕγξ de Pindare à la bergeronnette ou *motacilla*. Or, ce n'est pas la bergeronnette, mais le torcol qui était utilisé dans les rituels magiques censés provoquer l'amour.⁶³⁷ D'après les descriptions plus tardives de cette pratique, il était attaché – ses ailes et ses pattes – à une roue à quatre rayons que l'on faisait tourner rapidement pendant que l'on prononçait les incantations.⁶³⁸ Son nom, ὕγξ, finit par désigner la roue magique elle-même⁶³⁹ et ses effets, le charme, le sortilège ou le désir.⁶⁴⁰

636 ARIST. HA 504a,11-19. Voir aussi PLIN. Nat. 11,256 ; AEL. NA 6,19.

637 À propos des pouvoirs magiques de l'oiseau et des différents sens du mot, voir DETIENNE M., *Les jardins d'Adonis*, Paris, 1972, pp. 160-165 ; FARAONE C. F., *Philtres d'amour et sortilèges en Grèce ancienne*, Paris, 2006, pp. 26-27. FARAONE C. F., « The Wheel, the Whip and Other Implements of Torture : Erotic Magic in Pindar Pythian 4.213-219 » dans *CJ* 89 nr. 1, 1993, pp. 13-16 explique que le torcol était utilisé dans la magie amoureuse, en raison de ses mouvements caractéristiques, dont on pensait qu'ils témoignaient de sa folie et de sa lascivité, et que les incantations devaient transférer sa présumée folie et son appétit sexuel à la victime du sort. En attachant l'oiseau sur la roue, instrument de torture commun en Grèce ancienne, et peut-être en le torturant, le joueur de sort espérait causer la même souffrance mentale et physique à sa victime. En somme, dans le rituel décrit par Pindare (*P.* 2,213-219), l'oiseau *inyx* s'apparenterait à une poupée vaudou. Voir aussi le point de vue critique de JOHNSTON S. I., « The Song of the *Iynx* » dans *TAPhA* 125,1995, pp. 177-206 qui rejette cette interprétation. La puissance persuasive du *inyx*, autant l'oiseau que la roue, réside dans sa sonorité, cri ou sifflement (pp. 182-186).

638 SCH. Pl. P 4,381a τοῦτο τὸ ὄρνειον δοκοῦσιν αἱ φαρμακίδες εὐθετεῖν αὐταῖς εἰς τὰς ἑρωτικὰς ἐπαρδάς· λαμβάνουσαι γὰρ αὐτὸ δεσμεύουσιν ἐκ τροχοῦ τινας, ὃν περιτρομβοῦσιν ἅμα ἐπάδουσαι.

639 À propos de la roue magique voir Gow A. S. F., « IYTX, POMBOΣ, *Rhombus, turbo* » dans *JHS* 54, 1934, pp. 1-13.

640 Voir par exemple ὕγξ pour désigner la roue THEOC. 2,17 (s'agit-il de l'oiseau ou de la roue, ὕγξ étant utilisé comme une incantation ?) ; AP 5,205, ou le charme Pl. N. 4,35 ; A. *Pers.* 989 ; S. fr. 474 Radt ; AR. *Lys.* 1110 ; X. *Mem.* 3,11,17 ; LYC. 310 ; D. L. 6,76. Pour les différents sens de ce mot, voir JOHNSTON S. I., « The Song of the *Iynx* », pp. 182-186.

L'adage Iynge trahor dévoile la confusion

Dans l'adage *Iynge trahor*, Érasme convoque Pindare et Théocrite pour expliquer l'origine du proverbe utilisé à propos de « ceux qui sont attirés vers quelque chose par un désir violent et irrépressible ». ⁶⁴¹ Il raconte comment la jalouse Héra métamorphosa une nymphe en cet oiseau très prisé par les femmes pour confectionner des « philtres d'amour ». Il relève que « certains traduisent *iynx* par *motacilla*, ainsi nommée parce qu'elle agite fréquemment la queue ». ⁶⁴² Alciat fait donc partie de ces *quidam* qui confondent bergeronnette et torcol. Aurait-il été influencé par la traduction latine d'un passage de Synésios à propos du ἰνγξ par le grand humaniste florentin Marsile Ficin ? ⁶⁴³ La confusion ne date certes pas de la Renaissance puisque déjà plusieurs textes antiques, scholies et lexicographes, assimilaient le ἰνγξ au σεισπογγίς, l'oiseau qui agite sans cesse sa queue. ⁶⁴⁴ Intéressons-nous à présent de plus près à la réception de Pindare durant les premières décennies du XVI^{ème} siècle pour affiner l'interprétation de notre emblème, puisqu'il dérive en grande partie de quelques vers de la quatrième *Pythique*.

La charme opère chez Pindare

À l'époque d'Alciat, il existait déjà plusieurs éditions de Pindare, dont l'édition princeps d'Alde Manuce (Venise, 1513), celle de Zacharias Callierges (Rome, 1515) qui contenait également les scholies et enfin celle de Jacobus Ceperinus publiée par Andreas Cratander (Bâle, 1526), ainsi qu'une traduction latine en prose de Johannes Lonicer, publiée à Bâle, en

641 ERASMUS, *Adag.* 3510 (ASD II,8 p. 23) *qui vehementi et impotenti desiderio trahuntur ad aliquid Iynge trahi dicuntur.*

642 ERASMUS, *Adag.* 3510 (ASD II,8 p. 23) *quidam iyngem vertunt motacillam, quod caudam assidue moveat.*

643 FICINUS, *Opera* II, Bâle, 1576, p. 1969, traduit ἰνγγες (SYNES. *Insomn.* 2,2) par *motacillae*, mais voir aussi ci-dessous (p. 376 note 654), l'influence bien plus déterminante de la traduction latine de J. Lonicer.

644 Voir ci-dessus note 634.

1528.⁶⁴⁵ Dans la quatrième *Pythique*, le poète thébain célèbre la victoire à la course de chars d'Arcésilas de Cyrène, en retraçant l'origine mythique de sa cité. Cette ville de Libye aurait en effet été fondée par un descendant de l'un des compagnons de Jason. Après avoir atteint le Phase, Jason et les Argonautes doivent affronter les habitants de la Colchide. Pour leur venir en aide, Aphrodite, du haut de l'Olympe, « attacha un torcol bigarré sur une roue à quatre rayons ».⁶⁴⁶ Alciat traduit fidèlement le texte grec. Il rend le mot rare τετράκναμον,⁶⁴⁷ apposé à ἵγγα, par l'adjectif *quadriradiam*, dépendant de *motacilla*,⁶⁴⁸ un adjectif qui n'est pas attesté dans la littérature latine antique. Il traduit ἐν ἀλύτῳ κύκλῳ, littéralement « sur le cercle sans fin », par *circuli in orbe*, « sur le cercle d'une roue ». Pindare mentionne le Phase⁶⁴⁹ qui revient, chez Alciat, dans l'adjectif *Phasiacus*, attesté dans la poésie ovidienne.⁶⁵⁰

645 À propos de la réception de Pindare à la Renaissance voir GIROT J.-E., *Pindare avant Ronsard : de l'émergence du grec à la publication des quatre premiers livres des Odes de Ronsard*, Genève, 2002, sur les premières éditions pp. 43-47, ainsi que sur la traduction latine de Lonicer, pp. 119-122. Voir aussi BRASWELL B. K., *Two Studies on Pindar*, éd. A. Neumann-Hartmann, Sappheneia 18, Berne, 2015, pp. 9-213, en particulier pp. 42-56, 63-71 sur les premières éditions et pp. 71-95 sur la traduction de Lonicer et son commentaire.

646 PI. P. 4,213 πότνια δ' ὄξυτάτων βελέων/ποικίλαν ἵγγα τετράκναμον Οὐλυμπόθεν/ἐν ἀλύτῳ ζευξαισα κύκλῳ. Pour un commentaire de ce passage, voir BRASWELL B. K., *A commentary on the fourth Pythian Ode of Pindar*, Berlin/New York, 1988, pp. 296-299.

647 Voir BRASWELL, *A commentary*, p. 298. Ce terme n'est utilisé que par Pindare (voir aussi PI. P. 2,40 à propos de la roue d'Ixion, appelée τετράκναμον δεσμόν, « la prison à quatre rayons ») et dans les scholies. D'après RUMPEL J., *Lexicon Pindaricum*, Hildesheim, 1961, p. 439, il se traduit en latin par *quadriradius* !

648 Comme le relève BRASWELL, *A commentary*, p. 298, le torcol est appelé τετράκναμον parce qu'il est placé les quatre membres écartés sur la roue magique, ses ailes et ses pattes attachées à chacun des quatre rayons de la roue. Alciat a utilisé la même construction et la même image percutante.

649 PI. P. 4,211 (ἐς Φᾶσιν).

650 OV. *Epist.* 12,10 ; *Ib.* 603 ; *Rem.* 261 ; *Trist.* 2,439.

Il nomme le torcol *μαινάδ' ὄρνιν*, « l'oiseau qui rend fou ». ⁶⁵¹ L'adjectif *μαινάδ'* évoque le délire des Ménades, compagnes de Bacchus, ⁶⁵² et a ainsi pu suggérer à Alciat l'expression *Bacchica avis* (v. 3). Il faut remarquer toutefois que déjà la traduction latine de J. Lonicer, ⁶⁵³ parue en 1528, rendait *ἕγγα* par *motacilla* et *μαινάδ' ὄρνιν* par *Bacchica avis*, ⁶⁵⁴ exactement comme le fait ici Alciat (v. 3). Cette similitude textuelle tend à démontrer l'usage par Alciat, conjointement au texte grec original, de cette traduction latine. ⁶⁵⁵ Selon Pindare, Aphrodite aurait fourni à Jason ce sortilège pour faire oublier à Médée sa piété filiale et l'amour de sa patrie. ⁶⁵⁶ La *subscriptio* fait également intervenir Vénus (*hoc Veneris signo* v. 7), mais les effets de l'amulette sont opposés.

Un problème d'interprétation

Une grande différence apparaît entre l'emblème d'Alciat et l'ode pindarique. En effet, chez Pindare, l'amulette sert à éveiller le désir – elle permet à Jason de séduire Médée, afin d'obtenir son appui pour s'emparer de la toison d'or – plutôt qu'à se prémunir contre les philtres magiques, comme le laisse entendre Alciat. Ce n'est que dans les épisodes suivants du mythe que Médée use de potions, non pour nuire à Jason lui-même, mais pour empoisonner la robe nuptiale de sa rivale Créüse. Le titre *Inviolabiles telo Cupidinis* devrait donc se référer à Médée plutôt qu'à Jason qui, lui, n'a pas besoin de l'immunité contre la flèche d'Éros. De plus, il parle du trait de Cupidon, tandis que la *subscriptio* évoque les

651 Pi. P. 4,216. Voir BRASWELL, *A commentary*, p. 299 qui donne à *μαινάδ'* le sens de « maddening ».

652 De fait, les mouvements caractéristiques de l'oiseau étaient assimilés à une danse bacchique.

653 À propos de sa vie (env. 1499-1569), voir GUENTHER I., « Johannes Lonicerus » dans *Contemporaries of Erasmus* 2, pp. 345-346.

654 LONICER, *Pindari poetae vetustissimi Olympia, Pythica, Nemea, Isthmica*, Bâle, 1528, p. 38.

655 L'occurrence du terme *circulum* chez Lonicer (p. 38), également cité dans la *subscriptio* (v. 4), renforce encore cette supposition.

656 Pi. P. 4,216-219.

poisons de Médée. Ainsi, l'*inscriptio* ne correspond pas à l'épigramme qui, elle-même, ne coïncide pas avec l'interprétation de l'ode pindarique, la source principale de l'emblème. En effet, pourquoi Alciat attribue-t-il à l'amulette le pouvoir de prémunir Jason contre les philtres de la colchidienne alors que, d'après le poète antique, elle lui sert à séduire Médée ? Est-ce une erreur d'interprétation de la part de l'humaniste⁶⁵⁷ ou une interférence avec des épisodes ultérieurs du mythe de Jason et Médée ? Le commentaire de l'édition de Padoue s'en étonne en tous les cas.⁶⁵⁸

Le décalage entre titre et épigramme, ainsi que le problème d'interprétation de l'ode pindarique, amène le lecteur à s'interroger sur le sens à donner à l'emblème. Alciat semble conseiller à un homme de fabriquer une étrange amulette pour conjurer les sortilèges amoureux. Serait-il adepte de la magie ? Que veut-il signifier à travers ce récit ? Le commentateur de l'édition de Padoue s'interroge lui aussi, avec scepticisme :

at vero quis tam excors erit aut stupidus, qui furem illum cupidineum insigni hoc praestigio coerceri posse dixerit et fascino quodam cupidines mentem occupantes exturbari ?⁶⁵⁹

Par rapport au modèle de Pindare, Alciat a ajouté dans la composition de l'amulette, la croix, symbole de la foi chrétienne. Certains commentateurs⁶⁶⁰ y voient une allusion à un passage de l'épître aux Galates de Saint Paul. L'apôtre y affirme en effet que « ceux qui appartiennent au Christ ont crucifié la chair avec ses passions et ses convoitises ». ⁶⁶¹ Ainsi, l'amulette ne serait

657 Notons que la traduction latine de J. Lonicer qu'Alciat semble avoir consultée interprète, quant à elle, correctement le texte pindarique.

658 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 345.

659 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 347 « Mais qui sera assez déraisonnable ou stupide pour dire que la folie inspirée par Cupidon peut être réprimée par cette singulière imposture et que les désirs qui s'emparent de l'âme peuvent en être expulsés par ce maléfice ? »

660 ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 347-348.

661 *Gal. 5,24 qui autem sunt Christi carnem crucifixerunt cum vitiis et concupiscentiis.*

qu'une métaphore pour enseigner la modération et la maîtrise des mauvais penchants, comme si l'oiseau attaché à la roue, en forme de croix, représentait symboliquement les mauvais désirs réprimés, pour ainsi dire mis au « supplice ». Alciat a-t-il réellement songé à cette interprétation chrétienne ? Généralement, il ne fait guère allusion aux textes bibliques. Peut-être ne veut-il tout simplement pas transmettre un message moral particulier, mais laisser ses lecteurs jouir du plaisir esthétique de l'image et de l'allusion savante à Pindare ?

Conclusion

Dans l'emblème 78 *Inviolabiles telo Cupidinis*, Alciat propose à un homme, menacé par les affres d'une passion malheureuse suscitée par des sortilèges, une amulette pour se prémunir, d'après le titre, du trait de Cupidon, et, d'après la *subscriptio*, des philtres magiques. Dans le premier distique, le vocabulaire proche de celui d'Ovide et de Virgile renforce la violence et la cruauté de l'amour. Alciat décrit ensuite l'amulette, composée d'une bergeronnette (*motacilla*) attachée, en forme de croix, sur une roue à quatre rayons. Il se réfère directement à la quatrième *Pythique* de Pindare où le poète raconte comment Aphrodite inventa, la première, cet instrument magique, appelé ἰνγξ, qu'elle donna à Jason afin de séduire Médée et d'obtenir ainsi son concours pour s'emparer de la toison d'or. Alciat suit de près le texte grec, tout, en s'inspirant sans doute de la traduction latine de Lonicer, imprimée en 1528, quelques années avant la parution de l'emblème. Il ajoute une touche de poésie ovidienne, à travers les épithètes *Phasiacus* et *Pagaseus*. Influencé par la traduction latine de Lonicer, il traduit le nom grec de l'oiseau ἰνγξ par *motacilla*, la bergeronnette, alors qu'il s'agit vraisemblablement du torcol. Cette confusion, qui se manifestait déjà dans l'Antiquité, s'ajoute au problème d'interprétation de l'emblème par rapport à l'ode. En effet, alors que Pindare accordait à la roue magique le pouvoir de susciter l'amour de Médée pour Jason, Alciat affirme, au contraire, que l'oiseau permet au héros grec d'éviter les « artifices » de Médée. Est-ce une erreur d'interprétation d'Alciat

ou une contamination du récit mythique de l'arrivée de Jason en Colchide, par d'autres épisodes ultérieurs du même mythe qui dévoilent la cruauté de Médée, magicienne experte en poisons ? Alciat ne semble pas vouloir tirer un enseignement moral de cette description du *inyx*, autre que la méfiance à l'égard des effets de la passion. Peut-être cherche-t-il simplement à charmer ses lecteurs qui reconnaîtront les vers de Pindare métamorphosés ?

Emblema LXXIX Lascivia

Emblème 79 La lascivité



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. atelier Plantin, Leyde, 1591.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Delicias et mollitiem mus creditur albus
 arguere, at ratio non sat aperta mihi est.
 an quod ei natura salax et multa libido est ?
 ornat Romanas an quia pelle nurus ?

5 Sarmaticum murem vocitant plerique zibellum
 et celebris suavi est unguine muscus arabs.

1 *mus...albus* : ERASMUS, *Adag.* 1608 (ASD II,4 p. 92) 5 *zibellum* : ERASMUS, *Coll.* (ASD I,3 p. 632,117) ; ERASMUS, *Epist.* 1047 (Allen IV p. 135,42).

La souris blanche dévoile, croit-on, les plaisirs et la mollesse, mais la raison n'en est pas suffisamment claire à mes yeux. Est-ce à cause de sa nature lubrique et de son grand désir sexuel ou parce qu'elle orne de sa peau les jeunes femmes romaines ? La plupart appellent zibeline la souris sarmate et le musc arabe est célèbre pour son huile au doux parfum.

Picturae

L'emblème 79 *Lascivia* ne paraît qu'à partir de l'édition de Venise, en 1546. Cette première gravure met l'accent sur l'animal, en montrant un gros rongeur, censé figurer la souris blanche (*mus albus* v. 1). Le décor composé de murailles, de portes et de maisons donne l'impression qu'il s'agit d'une souris ou d'un rat domestique dont certains individus sont effectivement blancs. L'édition lyonnaise crée un autre schéma iconographique et représente un homme élégamment vêtu, coiffé d'un chapeau à plume et portant un manteau de fourrure. Peut-être s'agit-il de l'auteur, désigné par le pronom personnel *mihi*, qui s'interroge sur l'origine du symbole de la souris blanche (*mus albus*) dont il contemple deux spécimens sous ses yeux, semblables à des chats ou à des mustélidés d'une espèce quelconque.⁶⁶² L'atelier de Plantin conserve ce motif, mais remplace l'homme par une femme tout aussi élégante, vêtue d'une robe ornée de broderies et coiffée d'un chignon. Autour de son cou, elle porte une peau, probablement de zibeline, le nec plus ultra en matière de fourrure au Moyen Âge et à la Renaissance, telles les *nurus Romanae* de la *subscriptio* (v. 4). Deux de ces animaux vivants, pareils à de petits renards, se tiennent à ses pieds. À l'arrière, comme dans l'édition lyonnaise, se dresse un château, synonyme du luxe allant de pair avec ces ornements vestimentaires. L'illustration de 1621 s'inspire de cette dernière *pictura*, mais en modifie le dessin et supprime les deux animaux. Elle montre une femme, tenant une étole de fourrure négligemment posée sur son bras. Elle représente donc avec moins de conformité le contenu de l'épigramme.

Structure et style de l'emblème

Dans l'emblème *Lascivia*, Alciat semble confier à ses lecteurs une question qui suscite sa curiosité. En effet, il prétend ne pas connaître avec certitude la raison pour laquelle la « souris

662 TUNG, « Seeing Is Believing », p. 397 considère cette *pictura* comme erronée et comme un cas où les intentions de l'auteur n'ont pas été respectées. En effet, il aurait fallu représenter une femme noble (cf. v. 4 *Romanas nurus*).

blanche » est considérée comme un symbole de la « mollesse » et des « délices », dans le sens de « plaisirs amoureux ». Dans le second distique, il pose deux questions oratoires scandées par la répétition des particules *an*, à travers lesquelles il avance deux solutions à cette énigme : soit parce que les souris elles-mêmes sont lubriques, soit parce que les femmes élégantes au comportement lascif portent leur peau sur leur dos. Le second distique ne livre pas la solution définitive. La question laissée en suspens semble inviter le lecteur à découvrir la clé du mystère en se référant aux sources antiques. Les deux derniers vers posent l'équivalence entre *mus Sarmaticus* et *zibellus* sans qu'il soit possible de savoir s'il s'agit toujours de la même *mus albus* que dans le premier vers ; ils associent enfin la souris au doux parfum du « musc », en jouant probablement sur l'étymologie fictive de *mus/muscus*. L'adjectif *salax* (v. 3), cité également dans les emblèmes 72 *Luxuria* et 77 *Amuletum veneris*,⁶⁶³ associé, dans les deux cas, à la roquette aphrodisiaque (*eruca salax*), ainsi que le substantif *libido* (v. 3), qui caractérise le bouc dans l'emblème 72 *Luxuria* et les Sirènes dans l'emblème 116 du même nom,⁶⁶⁴ auxquels s'ajoutent les *deliciae* (v. 1) qui ne manquent pas d'évoquer les poèmes érotiques de Catulle dédiés à Lesbia,⁶⁶⁵ ne laissent aucun doute sur le caractère érotique de l'épigramme. Le titre de l'emblème nomme uniquement la caractéristique principale attribuée à la souris blanche, la lascivité, tandis que la *subscriptio* l'assimile à deux comportements découlant de ce trait de caractère, les plaisirs amoureux et la mollesse.

L'énigme de la « souris »

Dans l'Antiquité, *mus* ou μῦς désignait la souris domestique, mais également plusieurs autres espèces semblables, comme les rats, les campagnols, les taupes, les marmottes, les belettes et les

663 ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 321 et 340.

664 ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 321 et 488.

665 Voir le très célèbre CATULL. 2,1 *passer, deliciae meae puellae* [...], ainsi que 3,4 ; 6,1 ; 32,2 ; 45,24.

hermines.⁶⁶⁶ Il est donc difficile, dans ces conditions, de savoir exactement à quel animal songe Alciat lorsqu'il parle de *mus albus*. Dans le premier distique, la « souris blanche » semble se référer à la souris domestique, d'après la Souda qui lui attribue l'épithète *κατοικίδιος*.⁶⁶⁷ Pourtant, dans l'*Histoire des animaux*, le naturaliste Aristote mentionne une *μῦς ὁ ποντικός ὁ λευκός*,⁶⁶⁸ une « souris blanche du Pont » dont l'identification reste incertaine et qui, d'après lui, hiberne dans les arbres creux.⁶⁶⁹ Pline paraphrase ce passage d'Aristote et parle des « souris du Pont » dont certaines deviennent blanches et se cachent en hiver.⁶⁷⁰ Il se pourrait qu'Alciat songe à cette « souris blanche pontique » des naturalistes, vraisemblablement l'hermine. Sa peau, ainsi que celle d'autres animaux semblables comme la martre ou la zibeline, était très prisée, déjà dans l'Antiquité.⁶⁷¹ Alciat la nomme d'abord *mus albus*, l'exacte traduction du grec *μῦς ὁ λευκός*, puis, *mus Sarmaticus* qui rappelle le qualificatif *ποντικός* et renvoie approximativement à la même zone géographique – la Sarmatie étant en effet une région à l'ouest du Danube, dans les steppes au nord du Caucase, limitée à l'est par la Volga et à l'ouest par la Vistule.⁶⁷² Dans une lettre à Lucilius, Sénèque raconte que les peuplades scythes avaient coutume de se recouvrir « de fourrures de renards et de souris, qui sont douces au toucher et ne laissent pas pénétrer les vents ». ⁶⁷³ À quel animal se réfère

666 Voir CORAM-MEKKEY S., « Mys/mus qui es-tu ? » dans *Milieus naturels, espaces sociaux, études offertes à R. Delort*, Paris, 1997, pp. 161-175.

667 SUID. μ 1475. Voir ci-dessous p. 384 note 679.

668 ARIST. HA 600b,13.

669 KELLER, *Antike Tierwelt* I, pp. 171-172 suggère d'identifier cette « souris blanche du Pont » à l'hermine (si tel est le cas, Aristote aurait commis une erreur, puisque l'hermine n'hiberne pas), d'autres spécialistes au loir, à la taupe ou à la belette. RE XIV 2,2397,55-2398,42 résume la question et conclut que plusieurs animaux semblables aux souris sont désignés sous le nom de *μῦς ὁ ποντικός*.

670 PLIN. Nat. 8,132 *conduntur hieme et Pontici mures, dumtaxat albi [...]*.

671 Voir par exemple STR. 11,2,3 (C 493,19).

672 Pour la localisation voir RE IIa 1,1-3.

673 SEN. *Epist.* 90,16 *non hodieque magna Scytharum pars tergis vulpium induitur ac murum, quae tactu mollia et impenetrabilia ventis sunt ?*

la *mus* du stoïcien ? Peut-être à nouveau à l'hermine, comme chez Aristote, ou à une autre espèce apparentée dont la fourrure était utilisée pour l'habillement.⁶⁷⁴ La zibeline, *zibellus* (v. 5) qu'Alciat assimile également à *mus Sarmaticus*, ne laisse guère de traces dans l'Antiquité grecque et latine, par contre, elle est bien connue au Moyen Âge et à la Renaissance où sa fourrure splendide est très appréciée.⁶⁷⁵ Elle est mentionnée notamment dans la correspondance de Boniface Amerbach, l'ami d'Alciat, et dans un *Colloque* d'Érasme de Rotterdam.⁶⁷⁶ Dans une lettre adressée au grand humaniste, le correspondant affirme que les fourrures de « souris du Pont » sont appelées à tort « peaux de zibeline ». ⁶⁷⁷ Enfin, dans le dernier vers, le musc fait peut-être allusion à la substance produite par les glandes anales d'une espèce de musaraigne musquée ou desman de Russie, de la famille des talpidés, encore une autre espèce de « souris » !⁶⁷⁸ Ce panorama des différentes facettes de la « souris blanche », confronté aux sources antiques, nous amène à douter qu'il s'agisse d'un seul et même animal. Les trois dénominations successives *mus albus*, *mus Sarmaticus*, puis *zibellus*, accroissent encore la confusion. Alciat n'aurait-il pas plutôt réuni dans une même

674 Voir RE XIV 2,2398,28 ; CORAM-MEKKEY, « *Mys/mus*, qui es-tu ? », p. 174. Pour une étude détaillée sur les fourrures à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance, voir DELORT R., *Le commerce des fourrures en Occident à la fin du Moyen-Age I*, Rome, 1978, en particulier pour les espèces d'animaux utilisées, pp. 105-177.

675 KELLER, *Antike Tierwelt I*, p. 172. En latin médiéval *sabelus* pour l'animal et *sabelinus*, *-z*, *-ob-*, *-eb-*, *-ell-*, pour sa peau, voir *Mediae latinitatis lexicon minus II*, Leyde, 2002, p. 1207. À propos de la zibeline, « la reine incontestée des fourrures », voir DELORT, *Le commerce des fourrures I*, pp. 161-164.

676 ERASMUS, *Coll.* (ASD I,3 p. 632,117) *zebellinis* ; *Die Amerbachkorrespondenz III*, n° 1141,26 *pelles duas sabellinas*.

677 Il s'agit d'une lettre de Johannes Thurzo, évêque de Bratislava, à l'humaniste, voir ERASMUS, *Epist.* 1047 (Allen IV, p. 135,42) *ad hec tegumentum sacro tuo capiti ex murium Ponticorum exuviis, quas nostrates sebellinas pelles etiam usurpata voce cognominant*.

678 À propos des *mures odorati* citées par HIER. *Epist.* 127,3, voir RE XIV 2,2398,32 qui propose cette identification. CORAM-MEKKEY, « *Mys/mus*, qui es-tu ? », p. 169 penche plutôt pour le putois ou la civette.

épigramme plusieurs animaux semblables aux souris, sans se soucier de la vraisemblance zoologique ?

La souris blanche d'une lubricité proverbiale

L'expression « souris blanche » pour se moquer des gens lascifs et libidineux remonte loin dans l'Antiquité grecque. Érasme propose, dans l'adage *Mus albus*, une synthèse des différents témoignages antiques sur le proverbe grec Μῦς λευκός et son interprétation. Il le tire de la Souda :⁶⁷⁹

μῦς λευκός, id est mus albus, apud Suidam ; μῦς κακός, id est mus malus, apud Diogenianum. in hominem lascivum et libidinis immodicae dicebatur. nam mures domestici salacissimi sunt, praesertim albi. Aelianus miram esse murum salacitatem autorum testimoniis docet libro duodecimo, capite decimo.⁶⁸⁰

L'humaniste se réfère, dans son commentaire, à un passage d'Élien, qui relève les occurrences de l'expression *mus albus* chez les auteurs comiques,⁶⁸¹ et rappelle, en citant Martial,

679 SUID. μ 1475 μῦς λευκός: οἱ κατοικίδιοι μύες ἄγαν πρὸς τὴν ὀχείαν κερκίνηται, καὶ μάλιστα οἱ λευκοί. οὗτοι δέ εἰσι θήλειες. ἐπὶ τῶν ἀκρατῶν περὶ τὰ ἀφροδίσια ἡ παροιμία εἴρηται. « Souris blanche : les souris domestiques sont stimulées à l'excès pour le coït, surtout les blanches. Celles-ci sont efféminées. Le proverbe désigne ceux qui ont un attrait immodéré pour les plaisirs de l'amour. » Voir aussi DIOGENIAN. 6,45 ; PHOT. μ 619 ; APOSTOL. 11,87.

680 ERASMUS, *Adag.* 1608 *Mus albus* (ASD II,4 p. 92) « Le proverbe Μῦς λευκός, c'est-à-dire souris blanche, se rencontre dans la Souda ; μῦς κακός, c'est-à-dire méchante souris, chez Diogenianus. Il visait un homme lascif et au désir sexuel immodéré. En effet, les souris domestiques sont très lubriques, surtout les blanches. » Voir aussi, avec les mêmes termes ERASMUS, *Collect.* 455 *Mus malus* (ASD II,9 p. 179) *Graecum dictum in lascivum et salacem hominem. murem enim salacissimum esse Aelianus multorum testimoniis auctorum docet.*

681 AEL. NA 12,10 (PCG VII,259 fr. 65) μῦς λευκός, ὅταν αὐτὴν τις – ἀλλ' αἰσχύνομαι/λέγειν –, κέκραγε τηλικούτον εὐθύς ἢ/κατάρατος, ὥστ' οὐκ ἔστι πολλάκις λαθεῖν. « Une souris blanche, lorsqu'un homme...(mais j'ai honte de le dire), aussitôt, elle crie si fort, la maudite femme, qu'il est souvent impossible de passer inaperçu. » Voir aussi AEL. NA 12,10 λέγουσι δὲ τοὺς μύας λαγνιστάτους εἶναι. À propos d'Élien, comme source des *Emblemata*, voir introduction p. 68 note 271.

que *mus* est utilisé comme un terme d'affection entre amants. Dans le premier distique, Alciat fait allusion à ce proverbe grec, transmis dans plusieurs versions, et plus particulièrement à l'adage érasmien intitulé précisément *Mus albus* (v. 1). Comme Érasme, il choisit l'adjectif *salax* (v. 3) pour désigner le comportement de la souris. Il assimile le rongeur aux *deliciae* et à la *mollities*, des mots qui rappellent la cible du proverbe grec, ceux qui ont un goût immodéré pour les plaisirs de l'amour. Le titre de l'emblème, le substantif *Lascivia*, et le terme *multa libido* cité chez Alciat (v. 3) semblent trouver un écho dans la phrase d'Érasme *in hominem lascivum et libidinis immodicae dicebatur*. Notons qu'Érasme lui-même se réfère probablement, dans cet adage *Mus albus*, aux *Miscellanea* d'Ange Politien.⁶⁸² En effet, l'humaniste italien traduit en latin le passage d'Élien⁶⁸³ auquel fait aussi allusion l'adage, sans toutefois le citer. Il utilise plusieurs fois le même adjectif *salax* que dans l'adage. En revanche, le terme *mollitiem*, cité dans la *subscriptio* (v. 1), figure dans les *Miscellanea*, et non chez Érasme de Rotterdam. Alciat a donc, selon toute vraisemblance, puisé le contenu de son premier distique à la source des *Miscellanea* et des *Adages* qui condensent l'ensemble de la tradition antique sur la *mus albus* et ses mœurs lubriques.

Les murinae pelles

D'après le quatrième vers de la *subscriptio*, les élégantes romaines avaient coutume de se parer de la fourrure des *mures albi*. Alciat mentionne également, dans l'emblème 37, les *murinae pelles* qui protègent du froid, de la pluie et des voleurs les habitants de la Scythie.⁶⁸⁴ L'adjectif *murinus* dérive de *mus*. Ainsi il s'agit vraisemblablement du même animal que dans notre emblème, hermine, martre ou zibeline dont les peaux servent à confectionner des manteaux à la Renaissance.⁶⁸⁵ La

682 POLITIANUS, *Miscellanea* chap. XCVI, pp. 638-639.

683 Voir ci-dessus note 681.

684 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 203.

685 Voir ci-dessus notes 674 et 675.

lettre de Sénèque à Lucilius, déjà citée ci-dessus, constitue une source importante de l'emblème 37. Le philosophe stoïcien y fait l'éloge de la vie simple et y décrit les manteaux de fourrure des Scythes qui protègent du vent et sont « doux au toucher », comme un exemple de ce que la nature fournit aux hommes pour subvenir à leurs besoins élémentaires.⁶⁸⁶ L'expression *tactu mollia* chez Sénèque évoque la *mollities* que symbolise l'animal, d'après notre emblème. Mais là s'arrête la comparaison, car Alciat ne perçoit pas ici les pelisses comme un témoignage de la vie simple. Au contraire, il en fait le symbole du luxe et de la débauche. Il suggère que la mauvaise réputation des « souris blanches » leur viendrait des *nurus Romanae* qui revêtent leurs peaux, un peu comme si la sensualité des femmes élégantes déteignait sur l'animal et peut-être inversement, comme si endosser la fourrure de l'animal suffisait à leur transmettre la lubricité des souris.

De mus à muscus

Dans le dernier distique, Alciat assimile la « souris sarmate » à la zibeline, sans préciser s'il s'agit toujours de la souris blanche du premier vers. Il relie, sans doute d'après l'étymologie, la souris (*mus*) au musc (*muscus*), un parfum extrait de végétaux ou d'une substance produite par certains animaux, comme le desman de Russie. Déjà dans l'Antiquité, l'Arabie passait pour une terre riche en toutes sortes de plantes odoriférantes⁶⁸⁷ et, en poésie, la mention des Arabes accompagne traditionnellement l'évocation du parfum de l'encens, de la myrrhe ou de l'amome.⁶⁸⁸ Alciat s'inscrit donc dans la tradition poétique, lorsqu'il mentionne le musc arabe, même si ce parfum ne provient pas du tout de cette région. Le terme *muscus* n'est d'ailleurs pas mentionné en

686 SEN. *Epist.* 90,16 *non hodieque magna Scytharum pars tergis vulpium induitur ac murum, quae tactu mollia et impenetrabilia ventis sunt ?*

687 Voir par exemple HDT. 3,107,1 ; ARIST. *Pr.* 908a,13 ; STR. 16,4,19 (C778,9-11) ; PLIN. *Nat.* 12,51 ; THPHR. *HP* 4,4,14 énumère la liste de tous les aromates.

688 Voir par exemple PLAUT. *Mil.* 412 ; *Poen.* 1179 ; PROP. 2,29,17 ; 3,13,8 ; TIB. 2,2,4 ; OV. *Fast.* 4,569 ; STAT. *Silv.* 2,1,161 ; 5,3,43.

latin classique dans ce sens.⁶⁸⁹ Il n'apparaît que plus tard et assez rarement, chez les auteurs chrétiens, ainsi à deux reprises chez saint Jérôme. Le père de l'Église fustige les mauvaises mœurs des « hérétiques » qui « se livrent à la gloutonnerie et aux plaisirs » et « exhalent une forte odeur de musc ».⁶⁹⁰ Dans ce texte, il associe le parfum à la débauche et aux *deliciae*, évoquées justement dans le premier vers de la *subscriptio*. Dans son traité polémique *Contre Jovinien*, Jérôme considère les cinq sens comme la porte d'entrée de tous les vices. À propos de l'odorat, il mentionne le musc, un parfum suave et la « peau des souris étrangères » qui « conviennent aux êtres débauchés et aux amants ».⁶⁹¹ Enfin, dans une de ses *Lettres*, Jérôme dresse le portrait des femmes de mauvaise vie, trop fardées, vêtues de soie, couvertes de bijoux en or et pierres précieuses et « exhalant une odeur de souris ».⁶⁹² Bien qu'il n'y ait pas de véritable emprunt textuel de la part d'Alciat, le thème des plaisirs amoureux, de la débauche et des femmes élégantes, associé au parfum du musc et aux peaux de souris, se rapproche cependant de celui de notre emblème. Le lecteur pourrait, à la lumière de ces passages de Jérôme, mieux interpréter la *subscriptio*. En effet, la « souris » présentée comme le symbole de la lascivité éveille plusieurs sens : sa couleur blanche attire le regard, son pelage doux et moelleux plaît au toucher et enfin l'odeur du musc stimule le désir.

689 *TbLL* VIII p. 1701.

690 HIER. *In Hier.* 4,57,4 *contemplemur hereticos, quodomo semel desperantes salutem gulae se tradant et deliciis, [...] musco fraglent [...]*. Voir aussi ASTER. *ad Renat.* 47. Au Moyen Âge, le terme est utilisé dans le sens de musc, voir *Mediae latinitatis lexicon minus* II, Leyde, 2002, p. 928.

691 HIER. *Adv. Iovin.* 2,8 *odoris autem suavitas, et diversa thymiamata, et amomum, et cyphi, oenanthe, muscus, et peregrini muris pellicula, quod dissolutis et amatoribus conveniat, nemo nisi dissolutus negat.*

692 HIER. *Epist.* 127,3 *illae enim solent purpurisso et cerussa ora depingere, sericis nitere vestibibus, splendere gemmis, aurum portare cervicibus et auribus perforatis Rubri Maris pretiosissima grana suspendere, flagrare mure [...]*.

Conclusion

L'emblème intitulé *Lascivia* met en scène un animal, appelé tantôt *mus albus*, tantôt *mus Sarmaticus*, tantôt *zibellus*, qu'il est difficile d'identifier. Les *picturae* hésitent d'ailleurs aussi sur l'apparence à lui donner. Est-ce une souris domestique blanche, comme dans la Souda, une hermine comme le suggèrent les descriptions des naturalistes Aristote et Pline, la zibeline ou la martre dont les peaux servaient à confectionner des manteaux de fourrure, ou encore la musaraigne musquée qui produit du musc ? Pour Alciat, il ne s'agit pas d'atteindre la précision d'un traité d'histoire naturelle, mais plutôt d'accentuer le caractère moral de l'animal quel qu'il soit – ou des animaux réunis dans cette épigramme sous le nom générique de *mus* – qui tout entier stimule, ou plutôt incarne la sensualité, par sa couleur blanche, la douceur de son pelage et l'odeur entêtante du musc. L'expression *mus albus* figure parmi les proverbes grecs transmis par la Souda qu'Érasme a intégrés dans ses *Adages*. Les parémio-graphes grecs et Érasme l'appliquent, de même qu'Alciat, aux hommes lubriques et lascifs. Alciat semble avoir puisé dans cet adage, comme le démontrent les similitudes textuelles, le choix de l'adjectif *salax* pour désigner le comportement des souris et le titre *Lascivia*. Conjointement à l'adage, il connaît sans doute le chapitre des *Miscellanea* d'Ange Politien traitant, lui aussi, de la souris blanche et de ses mœurs libidineuses. Dans les trois premiers vers, Alciat feint de s'interroger sur l'origine de ce proverbe et propose au lecteur deux solutions, sous forme de questions oratoires. Sans transition, il évoque la zibeline, équivalent de *mus Sarmaticus*, et l'associe au musc. Alciat pourrait s'être inspiré des écrits polémiques de saint Jérôme qui condamnent les femmes ou les hérétiques débauchés, adeptes des plaisirs de l'amour, qui exhalent un fort parfum de musc ou...de *mus*. Le père de l'Église les associe en effet aux « peaux de souris étrangères ». Le lecteur est donc confronté à une énigme pour découvrir, dans les sources antiques, non seulement les origines du proverbe *mus albus*, mais surtout l'identité de cet animal, ou plutôt de ces animaux.

Emblema LXXXIII In facile a virtute desciscentes⁶⁹³

Emblème 83 Contre ceux qui s'écartent facilement de la vertu



Illustration, éd. H. Steyner, Augsburg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Parva velut limax spreto remora impete venti
 remorumque ratem sistere sola potest.
 sic quosdam ingenio et virtute ad sidera vectos
 detinet in medio tramite causa levis ;
 5 anxia lis veluti est vel qui meretricius ardor
 egregiis iuvenes sevocat a studiis.

1-6 : ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 250 et 288) 1-2 : PLIN. *Nat.* 9,79 ; BASIL. *Hex.* 7,6,6 1 *velut limax* : PLIN. *Nat.* 32,5 ; ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 250) *impete venti* : LUCR. 6,518 3 *ad sidera* : VERG. *Aen.* 1,93 ; 2,222 ; OV. *Met.* 1,86 5 *meretricius* : PLAUT. *Men.* 906 ; *Poen.* 339.

Petit comme une limace, le rémora peut à lui seul immobiliser un navire, en dépit de l'élan du vent et des rames. Ainsi un motif futile retient à mi-chemin certains hommes entraînés vers les astres par leur intelligence et leur vertu, comme par exemple un pénible procès ou la passion pour les prostituées qui détourne les jeunes gens d'études honorables.

Picturae

La *pictura* de l'édition princeps de 1531 montre un navire à voiles, avec une sorte de grand coquillage accroché à sa carène, semblable à la représentation du rémora de l'emblème

693 Pour un commentaire succinct de cet emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », p. 228.

20 *Maturandum* de cette même édition.⁶⁹⁴ Dans l'édition parisienne de C. Wechel, trois hommes se tiennent à bord d'un navire à voiles dont l'ancre est suspendue. Sous la carène, la tête d'un poisson, le rémora, surgit des vagues, tandis que l'un des membres d'équipage désigne du doigt un grand escargot posé sur la terre ferme. Cette image ajoute un élément absent de la *subscriptio*, sans doute pour mieux démontrer l'idée du ralentissement. Dans l'édition lyonnaise, le voilier fend les flots, tandis que deux personnages sur le pont observent le rémora, à peine discernable dans l'écume. La gravure de 1621 ajoute au voilier des rames et le poisson, nettement plus grand, est placé devant la proue, comme pour stopper sa course en le retenant avec ses mâchoires.

Structure et style de l'emblème

L'*inscriptio* *In facile a virtute desciscentes* reprend le mot *virtute* (v. 3) et annonce le contenu moral de la *subscriptio*. L'emblème vise en effet ceux qui, comme les navires arrêtés dans leur course par le rémora, un tout petit poisson (*parva* v. 1), se laissent détourner de la vertu par des motifs futiles (*levis* v. 4), comme la passion pour les courtisanes ou les tracasseries des procès. Le premier distique, marqué par l'allitération du [r], du [m], et l'assonance du [a], met en relief le héros de l'emblème, le *remora*, en insistant particulièrement sur les sons qui composent son nom :

Parva velut limax spreto remora impete venti
remorumque ratem sistere sola potest.

L'expression poétique et archaïque, *impete venti*, rappelle un vers de Lucrèce, chez qui elle occupe la même position métrique, sans qu'il s'agisse pour autant d'un emprunt conscient.⁶⁹⁵ Le deuxième distique, introduit par *sic*, établit la comparaison

694 À propos de la possible influence du texte de PLIN. *Nat.* 9,80 sur l'illustration erronée de cette première gravure, voir Embl. 20 *Maturandum* (commentaire pp. 173-174).

695 LUCR. 6,518 *nubila vi cumulata premuntur et impete venti*.

entre les navires arrêtés par le rémora et les hommes détournés du droit chemin par des distractions de peu d'importance. Le dernier distique cite les exemples de ces mauvais comportements qui empêchent les jeunes gens d'atteindre la vertu et de se consacrer à leurs études. Le dernier vers, par l'hyperbate et l'homéotéleute, accentue la mise en garde adressée aux étudiants : « *egregiis iuvenes // sevocat a studiis.* »

Remora remoratur

Le rémora ou échéneis⁶⁹⁶ figure également dans l'emblème 20 *Maturandum* comme symbole de la lenteur, par opposition à la flèche. Dans les sources antiques, le petit poisson est connu pour être capable de ralentir ou d'immobiliser les navires, en se fixant à leur carène. Notre emblème évoque cette propriété et dérive probablement d'un passage de l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien qui s'inspire lui-même d'Aristote :

est parvus admodum piscis adsuetus petris, echeneis appellatus. hoc carinis adhaerente naves tardius ire creduntur, inde nomine inposito. quam ob causam amatoris quoque veneficiis infamis est et iudiciorum ac litium mora.⁶⁹⁷

Dans un autre extrait, le naturaliste rapporte que le petit poisson a immobilisé le navire d'Antoine, lors de la bataille d'Actium, et celui de Caligula qui comptait pourtant quatre cents rameurs, en s'accrochant au gouvernail.⁶⁹⁸ Dans ce passage, il le décrit comme un poisson, « semblable à une grande limace ».⁶⁹⁹ Alciat reprend

696 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek fishes*, pp. 67-70.

697 PLIN. *Nat.* 9,79 « Il existe un tout petit poisson, habitué à vivre dans les pierres, appelé échéneis. Lorsqu'il se fixe aux carènes, les navires, croit-on, avancent plus lentement, d'où le nom qui lui a été donné. C'est pour cette raison qu'il a la mauvaise réputation de servir à préparer des philtres érotiques et à retarder les jugements et les procès. » (trad. Saint-Denis modifiée) Voir aussi sa source ARIST. *HA* 505b,18-20.

698 PLIN. *Nat.* 32,4.

699 PLIN. *Nat.* 32,5 *qui tunc posteaque videre eum, limaci magnae similem esse dicunt.*

du premier texte de Pline l'adjectif *parvus* (v. 1), qu'il associe à la comparaison du poisson à une limace, tirée du second texte. Il se réfère de même à la faculté du poisson de ralentir la course des navires et même de les arrêter. Pourtant, contrairement à Pline, qui fait allusion au nom du *remora* sans le citer, Alciat le nomme explicitement et le met en évidence par le jeu allitératif *remora, remorum, ratem* (v. 1-2). Le naturaliste relève que le poisson sert à fabriquer des philtres érotiques et à retarder les jugements et les procès. Ces *amatoriis veneficiis* font songer à la *meretricius ardor* (v. 5) et le mot *lis* apparaît également dans la *subscriptio* (v. 5). Ainsi, Alciat emprunte à l'*Histoire naturelle* le contenu du premier distique, une partie du lexique et peut-être l'idée en germe de la comparaison avec le comportement des hommes détournés de la vertu par l'amour et les procès.

Dans ses homélies sur l'*Hexaméron*, Basile évoque aussi le *remora* pour s'étonner du pouvoir de ce tout petit poisson d'arrêter de très grands navires :

ἐὰν δὲ ἀκούσης ὅτι τὰ μέγιστα τῶν πλοίων ἠπλωμένοις ἰστίοις ἐξ οὐρίας φερόμενα τὸ μικρότατον ἰχθύδιον ἢ ἐχενηῖς οὕτω ῥαδίως ἴστησιν, ὥστε ἀκίνητον ἐπὶ πλείστον φυλάσσειν τὴν ναῦν ὡσπερ καταρριζωθεῖσαν ἐν αὐτῷ τῷ πελάγει, ἄρ' οὐχὶ καὶ ἐν τῷ μικρῷ τοῦτ' ἐπὶ τὴν αὐτὴν τῆς τοῦ κτίσαντος δυνάμεως λαμβάνεις ἀπόδειξιν ;⁷⁰⁰

Le père de l'Église ajoute que le « tout petit poisson » peut stopper un navire poussé par un vent favorable (ἐξ οὐρίας), alors que Pline, dans le premier passage, disait qu'il ralentissait les navires, sans préciser leur mode de propulsion, et parlait, dans le second, du navire de l'empereur Caligula mû par quatre cents rameurs. Alciat pourrait donc avoir mêlé le texte de Basile au

700 BASIL. *Hex.* 7,6,6 « Si tu entends dire que l'échéneis, un tout petit poisson, arrête si facilement les plus grands navires qui voguent à pleines voiles, poussés par un vent favorable, qu'il garde longtemps immobile un bateau, comme s'il était enraciné dans la mer, ne tires-tu pas de ce petit animal la preuve même de la puissance du créateur ? » Voir le passage parallèle chez AMBR. *Hex.* 5,10,31. Voir encore OV. *Hal.* 99 ; ISID. *Orig.* 12,6,34 ; PLU. *Moralia* 641a-b.

deuxième passage de l'*Histoire naturelle*. En effet, en affirmant que, en dépit de sa petite taille, le rémora parvient à immobiliser complètement les navires poussés, qui plus est, par le vent (*impete venti* v. 1) et par la force des rames (*remorum* v. 2), il rend plus impressionnante sa force.

Les paraboles du rémora

Érasme consacre au rémora trois paraboles, dont deux présentent des ressemblances significatives avec notre emblème, non seulement au point de vue textuel, mais aussi dans l'interprétation symbolique du rémora. L'une d'elles compare le navire stoppé par l'échéneis à celui qui est freiné dans son élan vertueux par son attirance pour les femmes :

ut echeneis licet exiguus piscis, navem velis citatam remoratur, ita nimium ad honesta properantem puellula quaequam nonnumquam revocat ac retardat affixa.⁷⁰¹

En plus de la comparaison similaire, *revocat* fait songer au verbe *sevocat* du dernier vers de l'épigramme et *ad honesta* à l'expression *ad sidera* (v. 3). Dans la seconde parabole, l'humaniste se réfère au texte de Pline l'Ancien dont il propose une interprétation morale exactement identique à celle d'Alciat :

quemadmodum echeneis sive remora piscis perpusillus (est autem magnae limaci similis) quamvis magnum navim velis ac remis incitatam subito sistit, ita scortulūm aliquoties adamatum ingentes animi ad honesta impetus retinet alligatque.⁷⁰²

701 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 288) « De même que l'échéneis, bien qu'il soit un petit poisson, arrête un navire poussé par les voiles, ainsi, parfois, quelque jeune femme rappelle en arrière et, après l'avoir attaché, retarde celui qui se hâtait trop vers des choses honnêtes. »

702 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 250) « De même que l'échéneis ou rémora, un tout petit poisson (il est semblable à une grande limace), arrête aussitôt un navire aussi grand soit-il, propulsé par les voiles et à la force des rames, ainsi quelquefois la passion pour une prostituée retient et entrave les grands élans de l'âme vers les choses honnêtes. »

La comparaison d'Érasme repose sur l'anecdote rapportée par Pline l'Ancien et d'autres auteurs antiques qu'Alciat avait sans doute également lus. Or, dans ce cas précis, bien que les deux humanistes partagent la même culture littéraire, Alciat semble avoir utilisé un lexique plus proche de celui d'Érasme que de Pline. En effet, tous deux citent le nom du rémora que le naturaliste latin passait sous silence. Ils évoquent sa ressemblance avec une limace. Ils utilisent le même verbe *sistere* (v. 2). Le terme *impetus* se rapporte chez l'un à l'âme, chez l'autre au navire, où il est d'ailleurs remplacé par la forme archaïque *impes* (v. 1). Le verbe *retinet* chez Érasme ressemble à *detinet* (v. 3) et l'expression *ad honesta*, utilisée également dans l'autre parabole, rappelle celle d'Alciat *ad sidera* (v. 3). Le navire est propulsé dans les deux cas par les voiles et les rames, alors que Pline ne mentionnait aucune des deux, ou seulement les rames dans le deuxième passage, et que Basile de Césarée parlait du navire voguant à pleines voiles. Au contraire de la parabole qui évoque les rames (*remis*), au datif pluriel, Alciat choisit le génitif *remorum* et crée ainsi des allitérations plus marquées avec *remora*. Enfin et surtout, Érasme applique à l'étrange propriété du rémora de freiner ou d'arrêter les navires en marche, la même interprétation morale qu'Alciat, en condamnant la *meretricius ardor*⁷⁰³ qui freine l'élan de l'âme vers la vertu. Alciat ajoute cependant un deuxième obstacle, les embarras des procès que lui suggérait déjà Pline l'Ancien et qui devaient sans doute rencontrer un écho tout particulier pour un juriste tel que lui.

La croisée des chemins

Dans le second distique, la métaphore du « chemin de la vertu » et le choix du mot poétique *trames*, pour le désigner, pourrait rappeler au lecteur le mythe d'Hercule à la croisée des chemins. Au point de vue thématique, Alciat pourrait s'être inspiré d'un poème d'Ausone, où il déplore le destin tragique de son neveu, Herculanus :

703 Voir par exemple PLAUT. *Poen.* 339 ; *Men.* 906 ; *Ov. Fast.* 5,349 ; *Trist.* 2,311.

[...] cathedrae paene successor meae
 lubricae nisi te iuventae praecipitem flexus daret,
 Pythagorei non tenentem tramitis rectam viam.⁷⁰⁴

La mention de Pythagore rappelle ici que, dans sa jeunesse, l'homme doit choisir entre deux chemins divergents, celui de la vertu ou celui du vice. Le mot *trames* apparaît à plusieurs reprises dans ce contexte, pour désigner « le chemin de la vertu », ici chez Ausone, ou encore chez Ambroise de Milan.⁷⁰⁵ Alciat évoque le parcours interrompu des jeunes gens (*iuvenes*) sur le sentier escarpé de la vertu qui mène « aux astres », tandis qu'Ausone traite du destin particulier d'Herculanus, un jeune étudiant, promis à une brillante carrière, mais mort trop tôt. Autant chez l'un que chez l'autre auteur, l'occurrence du terme *trames* rappelle le mythe d'Hercule à la croisée des chemins et la voie du vice ou de la vertu que chacun est amené à choisir.⁷⁰⁶

Conclusion

L'emblème 83 *In facile a virtute desciscentes* s'adresse à ceux que leur ardeur pour les courtisanes détourne de la vertu et plus particulièrement aux étudiants qui pourraient en oublier le chemin tout tracé de leurs *egregia studia*. Il les compare aux navires freinés dans leur course par un tout petit poisson semblable à une limace, le rémora. Alciat s'inspire de deux passages de l'*Histoire naturelle* de Pline qui décrivent le poisson, capable, en se fixant à la carène des navires, de les ralentir, voire de les immobiliser. Le naturaliste ajoute qu'il sert à confectionner des philtres érotiques et permet de retarder les jugements et les procès. Or,

704 AUSON. XI,11,3-5 « Tu t'apprêtais à me succéder dans ma chaire, si les errements d'une jeunesse chancelante n'avaient pas entraîné ta chute, toi qui ne conservais pas la voie droite du chemin de Pythagore. »

705 Voir par exemple AMBR. *Hex.* 1,8,31 *sed mentis atque animi depravatio a tramite virtutis devia* [...].

706 X. *Mem.* 2,1,21-34. Le mythe a été très souvent représenté par les artistes de la Renaissance, voir PANOFSKY E., *Hercule à la croisée des chemins et autres matériaux figuratifs de l'Antiquité dans l'art plus récent*, Paris, 1999.

Alciat évoque parmi les obstacles qui entravent le chemin vers la vertu, l'amour pour les prostituées et les tourments causés par les procès. Sur ce dernier point, il songe sans doute à sa propre expérience, tout en gardant en mémoire le passage de Pline l'Ancien. Il semble toutefois s'inspirer plus particulièrement d'une ou deux paraboles d'Érasme présentant de nombreuses similitudes textuelles et thématiques avec la *subscriptio*. Il cherche à mettre en garde plus particulièrement, dans une visée pédagogique, ses élèves, les *iuvenes*, qui pourraient être détournés de leurs études distinguées par ces vaines distractions.

Emblema LXXXIV Ignavi

Emblème 84 Les paresseux



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Ignavi ardeolam stellarem effingere servi
 et studia et mores fabula prisca fuit,
 quae famulum Asteriam volucris sumpsisse figuram
 est commenta. fides sit penes historicos.

5 degener hic veluti, qui cevet in aere, falco est,
 dictus ab antiquis vatibus ardelio.

1-4 : ARIST. *HA* 617a,5-7 ; PAUS. 10,29,2 1 *ardeolam* : PLIN. *Nat.* 10,164
 4 *penes* : SALL. *Iug.* 17,7 ; PLIN. *Nat.* 17,93 ; SEN. *Apocol.* 5,1 5 *cevet* : PERS. 1,87 ;
 MART. 3,95,13 ; IUV. 2,21 6 *ardelio* : MART. 2,7,8 ; 4,78,10.

Il existe une ancienne légende selon laquelle le butor étoilé reproduit le comportement et le caractère d'un esclave paresseux ; elle prétend que le serviteur Astérias aurait pris l'apparence de l'oiseau. Laissons la responsabilité de cette question aux naturalistes. Ce type de vil personnage, appelé « bon à rien » par les anciens poètes, est comme le faucon qui agite ses ailes dans les airs.

Picturae

La *pictura* de l'édition princeps représente, au centre de l'image, un majestueux rapace aux ailes déployées, reconnaissable à son bec recourbé et à ses serres, le *falco* (v. 5). Dès l'édition lyonnaise de M. Bonhomme et G. Rouille, un personnage, doté d'ailes à la place des bras, apparaît, tandis qu'un oiseau, sans doute un rapace, le surplombe en planant. La gravure de l'édition de Padoue reproduit cette mise en scène. Le personnage ailé semble observer l'oiseau, comme s'il voulait s'élancer à sa suite dans les airs. Il représente l'esclave Astérias qui, d'après la *subscriptio*, se serait métamorphosé en oiseau.⁷⁰⁷ Toutes les *picturae*, en particulier celle de l'édition vénitienne, sans doute influencées par l'évocation du faucon (v. 5), représentent un rapace plutôt que l'*ardeola stellaris* (v. 1), le butor étoilé, une sorte d'échassier voisin du héron.

Structure et style de l'emblème

Le titre de l'emblème *Ignavi* reprend le premier mot de la *subscriptio*, mis en évidence par l'hyperbate, si ce n'est qu'il s'agit d'un nominatif pluriel au lieu d'un génitif singulier. Il met en exergue la cible de l'emblème, les paresseux. Les quatre premiers vers relatent l'ancienne légende de la métamorphose d'*Asterias*, un esclave paresseux, en un oiseau, l'*ardeola stellaris*, qui a hérité de lui son nom et son caractère. Au quatrième vers, Alciat invite à considérer avec prudence ce mythe et se

707 Selon TUNG, « Seeing Is Believing », p. 396, l'ajout de ce personnage vise à illustrer plus étroitement la *subscriptio* et résulterait de l'influence d'Alciat.

retranche derrière les assertions des « historiens », en réalité des naturalistes. La préposition *penes* suivie de l'accusatif est utilisée ici dans un sens particulier, attesté en latin classique dans la formule *penes auctores*.⁷⁰⁸ Cette formule, alliant les termes *fides*, *penes* et le verbe *esse*, comme dans le quatrième vers, se rencontre chez Salluste, Sénèque et Pline l'Ancien, lorsqu'ils exposent des informations dont ils n'osent garantir la véracité : « ceterum *fides* eius rei *penes* auctores erit. »⁷⁰⁹ La phrase *fides sit penes historicos* marque une rupture par rapport aux quatre premiers vers de la *subscriptio*. En effet, le dernier distique présente un autre volatile, le faucon, comparé à un vil personnage (*degener*). Le démonstratif *hic* semble toutefois renvoyer à l'esclave *Asterias*, créant ainsi un lien entre les deux parties de la *subscriptio*, mais désigne aussi, à travers lui, toute espèce d'individus bons à rien. Ce genre d'homme mérite le nom d'*ardelio*, un terme rare attesté chez « les anciens poètes » et mis en évidence par le chiasme du dernier vers.

Ardeola stellaris, asterias et falco : un faux casse-tête d'ornithologue ?

Dans la *subscriptio*, Alciat cite deux oiseaux, d'abord l'*ardeola stellaris*, aussi appelé *asterias*, puis le *falco*. D'après un paragraphe de l'*Histoire naturelle* de Pline, qui dérive d'Aristote, « il y a trois sortes de hérons : le blanc, l'étoilé et le cendré ». ⁷¹⁰ Alors que Pline l'Ancien se contente de transcrire les noms grecs de ces trois espèces en caractères latins, Alciat s'efforce de traduire en latin ἄστεριος/*asterias* par l'adjectif *stellaris*, étoilé, *ardeola* n'étant qu'une variante graphique pour *ardiola*, le héron. Ainsi, *Asterias* (v. 3), le nom de l'esclave devenu oiseau, est la version grecque de *stellaris* (v. 1). D'après J. André, ce

708 Voir pour ce sens particulier *ThLL* X,I,1 p. 1055,69 : *penes* se rencontre par ailleurs en poésie aussi bien qu'en prose et *in sermone iuris*, voir p. 1053,54.

709 SALL. *Iug.* 17,7. Voir aussi PLIN. *Nat.* 17,93 ; SEN. *Apocol.* 5,1.

710 PLIN. *Nat.* 10,164 *ardiolarum tria genera : leucon, asterias, pelion* tiré de ARIST. *HA* 609b,22.

héron dit *asterias* serait le butor étoilé, dont le plumage brun est constellé de taches blanches.⁷¹¹ Au cinquième vers, Alciat compare le bon à rien (*ardelio*) au *falco* qui « agite les ailes » en vain. D'après le contexte, il pourrait s'agir du faucon crécerelle qui pratique un vol stationnaire, en battant des ailes très rapidement.⁷¹² Dans les textes antiques, le faucon semble avoir été parfois confondu avec le héron.⁷¹³ L'origine de cette confusion pourrait remonter à l'*Histoire des animaux* d'Aristote, puisque le qualificatif ἀστερίας y désigne une espèce, tantôt de héron, tantôt de faucon.⁷¹⁴ En dépit de la similitude des noms *ardeola* et *ardelio*, Alciat n'assimile pas, semble-t-il, le butor étoilé, nommé *ardeola stellaris* ou *asterias*, au faucon, mais distingue les deux oiseaux qu'il réunit dans le même emblème.

Le butor paresseux

La légende rapportée dans la première partie de la *subscriptio* relate la transformation en butor étoilé d'un esclave paresseux, nommé Astérias, du même nom que l'échassier. Alciat s'inspire très certainement d'Aristote. En effet, le naturaliste décrit le « butor étoilé » en ces termes :

ὁ δ' ἀστερίας ὁ ἐπικαλούμενος ὄκνος μυθολογεῖται μὲν γενέσθαι ἐκ δούλων τὸ ἀρχαῖον, ἔστι δὲ κατὰ τὴν ἐπωνυμίαν τούτων ἀργότατος.⁷¹⁵

De ce court récit, Alciat a retenu d'une part le trait de caractère marquant de l'oiseau, la paresse, et d'autre part la métamorphose

711 ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, p. 34. À propos de l'*asterias* (butor étoilé), voir THOMPSON, *Greek Birds*, p. 57 ; ARNOTT, *Birds*, p. 18 ; CAPPONI, *Ornithologia*, p. 99.

712 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 134-136 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 89-90.

713 THOMPSON, *Greek Birds*, p. 102 ; ARNOTT, *Birds*, p. 18.

714 ARIST. HA 609b,22, puis 620a,18. Voir aussi AEL. NA 2,39, où ἀστερίας désigne une sorte d'aigle.

715 ARIST. HA 617a,5-7 « D'après la légende, l'étoilé, surnommé le paresseux, serait autrefois né d'un esclave ; il est d'ailleurs, comme l'indique son nom, le plus paresseux de tous. » Voir aussi AEL. NA 5,36.

d'un esclave en butor étoilé. Pourtant il ne se limite pas à une source unique.

Dans le dernier livre de la *Periéghèse*, Pausanias évoque un homme laborieux, nommé Ocnos dont l'épouse dépense au fur et à mesure ce qu'il gagne. Bien qu'il l'associe au butor, la métamorphose n'est pas ici mentionnée explicitement :

οἶδα δὲ καὶ ὑπὸ Ἴωνων, ὁπότε ἴδοιέν τινα πονοῦντα ἐπὶ οὐδενὶ ὄνησιν φέροντι, ὑπὸ τούτων εἰρημένον ὡς ὁ ἀνὴρ οὗτος συναίγει τοῦ Ὀκνου τὴν θάμιγγα. ὄκνον δ' οὖν καὶ μάντεων οἱ ὀρώντες τοὺς οἰωνοὺς καλοῦσιν τινα ὄρνιθα, καὶ ἔστιν οὗτος ὁ ὄκνος μέγιστος μὲν καὶ κάλλιστος ἐρωδιῶν [...].⁷¹⁶

De ce passage, Alciat a peut-être tiré l'idée d'associer l'*ardeola stellaris*, le butor étoilé, surnommé ὄκνος par Aristote, à l'*ardelio*, à savoir un homme qui s'adonne à un travail sans résultat. Or, étonnamment, il assimile ce genre d'individu au faucon plutôt qu'au butor.

Espèce de bon à rien !

Le terme *ardelio* est utilisé, d'après Alciat, « par les anciens poètes » pour nommer un vil individu, semblable à un faucon crécerelle qui agite ses ailes en vain. Le substantif *ardelio* ou *ardalio* est rare et difficile à traduire exactement. Il semble désigner un personnage trop empressé, qui s'agite en tous sens, dépense son énergie sans résultat, plutôt qu'un véritable paresseux, au sens de *ignavus*. Dans une épigramme, Martial emploie ce mot pour railler un certain Attalus, un touche-à-tout qui s'essaie à déclamer des vers, prononcer des discours, composer des poèmes, des épigrammes et des mimes, grammairien, astrologue, chanteur et danseur, tout à la fois :

716 PAUS. 10,29,2 « Je sais aussi que les Ioniens, lorsqu'ils voient quelqu'un qui se fatigue à un travail inutile, disent que cet homme tresse la corde d'Ocnos. Ceux qui observent les présages des oiseaux appellent *ocnos* une espèce d'oiseau. L'*ocnos* est le plus grand et le plus beau des hérons [...]. » Voir aussi à propos de cette anecdote Embl. 92 *Ocni effigies* (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 393-394).

nil bene cum facias, facias tamen omnia belle,
vis dicam quid sis ? magnus es ardalio.⁷¹⁷

À la Renaissance, le terme est également attesté dans quelques lettres d'Érasme de Rotterdam, dans un sens satirique. Il désigne ainsi des théologiens vaniteux et malhonnêtes, enclins à critiquer et à condamner les écrits de l'humaniste sans même les avoir lus :

et tamen nemo magis, nescio meam dicam an suam ipsorum potius, existimationem laedit quam improbi isti ardeliones qui hoc unum student, ut veritatem sugillent potius quam vindicent.⁷¹⁸

En s'inspirant du récit de Pausanias, Alciat a, semble-t-il, exploité la ressemblance entre les mots *ardeola* (le héron) et *ardelio* (le bon à rien). Il tire parti de la réputation de l'oiseau, surnommé « paresseux » par Aristote, qui coïncide approximativement avec le comportement de l'*ardelio* tel que le décrit Martial. En réalité, la première partie de l'épigramme s'en prend aux paresseux, alors que la seconde se moque plutôt des « paresseux agités ». ⁷¹⁹ Le terme *ardelio* dénote une certaine recherche stylistique et renvoie à la satire de mœurs. Le verbe *cevere* (v. 5), tout aussi rare qu'*ardelio*, se rencontre dans les épigrammes de Martial ainsi que chez Perse et Juvénal.⁷²⁰ Il est accompagné d'une connotation comique, voire même franchement obscène. Il pourrait se traduire par remuer le popotin ou par agiter les

717 MART. 2,7,7-8 « Bien que tu ne fasses rien de bien, tu fais pourtant tout joliment. Veux-tu que je te dise ce que tu es ? Tu es un grand bon à rien. » Voir aussi 4,78,10.

718 ERASMUS, *Epist.* 2170 (Allen VIII, p. 184,12-15) « Et pourtant, nul ne nuit davantage – je ne sais si je dois dire à ma réputation ou à leur propre réputation – que ces agités malhonnêtes qui ne cherchent qu'à outrager la vérité plutôt qu'à la défendre. » Voir aussi ERASMUS, *Epist.* 1659 (Allen VI, p. 248,47 = ASD II,1 p. 34).

719 SEN. *Dial.* 9,12,2-6 condamne l'agitation stérile de certains de ses contemporains. Voir en particulier 9,12,3 *his plerique similem vitam agunt, quorum non inmerito quis inquietam inertiam dixerit.*

720 Voir par exemple MART. 3,95,13 *sed pedicaris, sed pulchre, Naevole, ceves*, ainsi que PERS. 1,87 ; IUV. 2,21.

ails, selon qu'il s'applique à l'homme ou au faucon.⁷²¹ Par le choix de ce terme très spécifique, Alciat attribue à l'oiseau, et à l'homme qu'il symbolise, un comportement digne des pires débauchés dépeints par les poètes satiriques les plus féroces.

Conclusion

Dans cet emblème, Alciat réunit deux oiseaux, le butor étoilé et le faucon crécerelle, sans les distinguer clairement ni les décrire précisément, et les associe chacun à un trait de caractère. Or, les *picturae* ne représentent qu'un seul oiseau et optent pour le *falco*, sans doute plus facilement reconnaissable que le butor. Dans le premier distique, Alciat rapporte la légende d'un esclave paresseux métamorphosé en butor étoilé, en s'inspirant d'Aristote et de Pausanias. L'oiseau aurait conservé le nom, le caractère et le comportement de l'esclave Astérias qu'il était auparavant. Les deux auteurs grecs attribuent d'ailleurs à l'échassier le surnom de ὄκνος, qu'Alciat traduit en latin par *ignavus* dans le titre et dans le premier vers de la *subscriptio*. Avant de passer au second volatile, Alciat met en garde ses lecteurs et les invite à considérer avec prudence cette légende rapportée par les auteurs antiques. Le second distique fustige un autre travers et explique l'utilisation du terme rare *ardelio*, attesté chez Martial, pour se moquer d'une certaine catégorie de bons à rien qui se démenent sans rien accomplir de concret. Il compare ce genre de personnage au faucon crécerelle qui bat sans cesse des ailes sans avancer. À travers l'oiseau, c'est l'homme qui est raillé, dans une langue acérée empruntée aux poètes satiriques. Alciat associe donc, dans la *subscriptio*, deux catégories d'individus inutiles, les paresseux, semblables au butor et dénoncés par le titre de l'emblème *Ignavi*, et les « paresseux agités » qui se dispersent dans de multiples activités sans produire de résultat, pareils au faucon crécerelle. Sans doute songe-t-il à la ressemblance entre le nom de l'oiseau *ardeola* et le substantif *ardelio*. À moins qu'il ne s'inspire du récit de Pausanias, tout en se laissant guider par

721 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 367 *cevet] alas agit et volare contendit. cevere proprie est clunes movere, obscoenum verbum.*

la double occurrence d'*asterias* chez Aristote pour désigner tantôt le butor, tantôt le faucon ?

Emblema LXXXVI In avaros⁷²²

Emblème 86 Contre les avares



Illustration, éd. H. Steyner, Augsburg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Septitius populos inter ditissimus omnes ;
 arva senex nullus quo magis ampla tenet ;
 defraudans geniumque suum mensasque paratas,
 nil praeter betas duraque rapa vorat.
 5 cui similem dicam hunc, inopem quem copia reddit ?
 anne asino ? sic est. instar hic eius habet.
 namque asinus dorso pretiosa obsonia gestat
 seque rubo aut dura carice pauper alit.

1-8 : AP 11,397 1 *Septitius* : HOR. *Epist.* 1,5,26 3 *defraudans genium suum* :
 PLAUT. *Aul.* 724-725 4 *rapa vorat* : SEN. *Apocol.* 9,5 5 *inopem quem copia reddit* :
 OV. *Met.* 3,466 8 *carice* : VERG. *Georg.* 3,231.

Parmi tous les peuples, il n'y a pas d'homme plus riche que Septitius ; aucun vieillard ne possède de plus vastes champs ; méprisant son ventre et les tables bien apprêtées, il ne dévore rien d'autre que des bettes et de dures raves. À

722 Pour un commentaire succinct de cet emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », p. 172 qui juge la « traduction » d'Alciat verbeuse et inefficace.

qui dirais-je qu'il ressemble, cet homme que la richesse rend pauvre ? N'est-ce pas à un âne ? Eh oui, il est comme lui. En effet, l'âne porte sur son dos de riches victuailles, mais lui est pauvre et se nourrit de ronces ou de dures laîches.

Picturae

Dès l'édition de C. Wechel, toutes les *picturae* suivent le même schéma iconographique. Seuls les décors apportent quelque variété. L'âne porte sur son dos tout un chargement de victuailles diverses, des fiasques, des sacs et une volaille plantée sur une broche, tandis qu'il mange un chardon épineux. Les images correspondent donc aux trois derniers vers de l'épigramme, à l'exception de la plante. En effet, le *carex* ne désigne pas en réalité le chardon, mais la laîche qui ne lui ressemble pas du tout.⁷²³ La gravure de l'édition princeps de H. Steyner se distingue des autres puisqu'elle montre l'âne portant une sorte de sac, penché sur une touffe de foin. Elle illustre plus fidèlement l'épigramme grecque qui a servi de modèle à l'emblème, où les mules « ne mangent que du foin ».⁷²⁴

Structure et style de l'emblème

Le titre de l'emblème *In avaros* ne laisse aucun doute sur la cible visée par Alciat. Septitius, auquel tous les avares peuvent s'identifier, est comparé à un âne qui porte sur son dos de riches et abondantes victuailles dont il ne peut profiter. Les quatre premiers vers décrivent le comportement absurde du vieil avare Septitius. Bien qu'immensément riche et propriétaire de vastes terres, il ne se nourrit que d'aliments réservés aux plus misérables, des bettes et des raves. La fin du quatrième vers, marquée par les allitérations du [r] et l'assonance du [a] le met en évidence : « *duraque rapa vorat* ». Comme le souligne le zeugma (v. 3) – *defraudans* se construisant avec deux compléments –, il

723 Voir ci-dessous p. 408 note 736.

724 Voir AP 11,397,4 [...] χόρτον ἔδουσι μόνον. Voir à ce sujet TUNG, « Seeing Is Believing », pp. 384-385.

néglige sa personne, ou plutôt son ventre,⁷²⁵ autant qu'il méprise tous les agréments d'une table bien apprêtée. Alciat emprunte l'expression *defraudans geniumque suum* (v. 3) à l'*Aulularia* de Plaute, dont le personnage principal est un avare :

egomet me defraudavi
animumque meum geniumque meum.⁷²⁶

Dans ce vers et les précédents, le vieil avare Euclion se lamente, après la disparition de sa marmite remplie de pièces d'or, et décrit sa vie de privations anéantie par la perte de son trésor. L'emprunt textuel, renforcé par la similitude thématique, rappelle au lecteur le portrait saisissant d'Euclion, les anecdotes comiques sur son comportement et toutes les perversions que l'avarice peut engendrer. La question oratoire du cinquième vers de la *subscriptio* résume le destin de ce riche que sa pingrerie rend pauvre et annonce sa comparaison avec l'âne (v. 6-8). Alciat emprunte la fin de ce vers aux *Métamorphoses* d'Ovide, lorsque Narcisse réalise que son amour est condamné à demeurer inassouvi :

quod cupio, mecum est : inopem me copia fecit.⁷²⁷

Alciat transforme le pronom personnel en relatif et remplace le verbe *fecit* par *reddit*. Il conserve les figures de style d'Ovide : l'antithèse *inopem/copia*, marquée par la paronomase et le rapport étymologique, accentue l'absurdité du comportement de l'avare, « que sa richesse rend pauvre ». Cet écho textuel pourrait aussi suggérer au lecteur la ressemblance entre l'avare et Narcisse, aveuglé par son propre reflet, égoïste et insensible à son entourage. Les trois derniers vers répondent à la question du cinquième et développent l'analogie entre l'avare et l'âne. La répétition de l'adjectif *durus* pour qualifier la première fois les

725 *genius* est une notion complexe, voir *ThLL* VI,2 pp. 1826-1842, qui désigne le génie personnel, mais aussi *tamquam pars animi hominis vivificatrix et conservatrix*. Le terme peut même s'employer par métonymie, comme synonyme de *voluptas*, voir *ThLL* VI,2 p. 1839,41 qui cite en exemple PLAUT. *Persa* 108.

726 PLAUT. *Aul.* 724-725.

727 OV. *Met.* 3,466.

raves (v. 4), la seconde fois les laïches (v. 8), ainsi que l'emploi des deux verbes synonymes, *vorat* et *alit*, placés en fin de vers, soulignent leurs points communs.

L'épigramme de l'Anthologie grecque : Artémidore ou Septitius, même destin

La *subscriptio* s'inspire en grande partie d'une épigramme de l'*Anthologie grecque* qui compare à une mule un certain Artémidore, en tous points semblable au Septitius d'Alciat :

Πολλὰς μυριάδας ψηφίζων Ἀρτεμίδωρος
καὶ μηδὲν δαπανῶν ζῆ βίον ἡμιόνων,
πολλάκις αἰ χρυσοῦ τιμαλφέα φόρτον ἔχουσαι
πολλὸν ὑπὲρ νότου, χόρτον ἔδουσι μόνον.⁷²⁸

Malgré les ressemblances thématiques, Alciat ne traduit pas littéralement l'épigramme grecque, mais l'amplifie, passant de quatre à huit vers. Il n'imité pas servilement la comparaison proposée entre l'avare et la mule, mais procède à plusieurs modifications, notamment l'insertion des questions oratoires adressées au lecteur afin de l'impliquer davantage et de susciter sa curiosité. Il remplace la mule par un âne, son chargement de métal précieux par des victuailles et son foin par une plus maigre pitance encore, des laïches et des ronces. Tandis qu'Artémidore se refusait à dépenser ses drachmes, Septitius, tout aussi riche, ne se met pas en frais pour sa table et se contente de légumes. Alciat renforce ainsi les points communs entre l'homme et l'animal, en insistant uniquement sur la nourriture. Le nom du personnage, Septitius, a été modifié à dessein et n'est pas forgé de toutes pièces. En effet, il dérive probablement de l'une des *Épîtres* où Horace engage l'aristocratique avocat Torquatus à profiter des plaisirs de la vie, en partageant un modeste repas à sa table. Le poète latin y évoque Septitius, l'un des

728 AP 11,397 « Artémidore qui compte plusieurs dizaines de mille drachmes et ne dépense rien, mène une vie de mules : en effet, souvent, tandis qu'elles portent une lourde et précieuse charge d'or sur leur dos, elles ne mangent que du foin. »

convives,⁷²⁹ et énonce une vérité générale très semblable à celle de l'emblème, également formulée dans une question oratoire :

quo mihi fortunam, si non conceditur uti ?
 parcus ob heredis curam nimiumque severus
 assidet insano.⁷³⁰

Le nom du personnage amène ainsi le lecteur cultivé à se remémorer ces vers horatiens qui traitent de la même thématique.

L'avare s'impose un régime frugal

Les légumes, bettes et raves,⁷³¹ mais aussi choux, navets et carottes constituaient l'alimentation de base des plus pauvres. Ainsi, Martial décrit, parmi ces *Xenia*, « les bettes fades, un repas d'ouvriers », que le cuisiner doit relever avec force vin et poivre.⁷³² Le cuisinier du *Pseudolus* dédaigne ses confrères qui n'apprêtent que des herbes, elles-mêmes assaisonnées avec d'autres herbes, comme l'oseille, les choux ou les bettes.⁷³³ Les raves, *rapa* en latin, figurent souvent, chez les naturalistes, associées à d'autres légumes racines peu délicats, navets, carottes ou raiforts.⁷³⁴ Le choix de ces deux légumes, les bettes insipides et les raves peu raffinées, qui poussent même dans des conditions climatiques défavorables, accentue davantage la lésinerie de Septitius. Alciat pourrait avoir emprunté la clause *rapa vorat* à un vers, généralement attribué à Lucilius, cité par Sénèque

729 HOR. *Epist.* 1,5,26.

730 HOR. *Epist.* 1,5,12-14 « À quoi bon la fortune s'il ne m'est pas accordé d'en jouir ? L'homme trop strict envers lui, qui économise par souci de son héritier, se rapproche de l'insensé. »

731 Pour *beta* voir ANDRÉ, *Noms de plantes*, p. 35 et pour *rapum* p. 216.

732 MART. 13,13 *ut sapiant fatuae, fabrorum prandia, betae/o quam saepe petet vina piperque cocus !* À propos des bettes, comme plat peu coûteux et réservé aux plus humbles. Voir aussi CIC. *Fam.* 7,26,2 ; MORET. 72 ; MART. 3,47,9, ainsi que chez les naturalistes COLUM. 10,326 ; PLIN. *Nat.* 19,98 ; 132 ; 20,69 ; 72.

733 PLAUT. *Pseud.* 815.

734 Voir par exemple VARRO *Rust.* 1,23,7 ; PLIN. *Nat.* 18,131 ; 192 ; 19,62. Voir aussi MART. 13,16 ; ISID. *Orig.* 17,10,7.

dans l'*Apocoloquintose* : par son caractère populaire, l'hexamètre incomplet, *ferventia rapa vorare*,⁷³⁵ contraste ironiquement avec le début de la phrase qui mentionne les intérêts de la République et Romulus. Ce verbe *vorare*, qui signifie englober ou dévorer, conviendrait mieux à l'âne, pour lequel Alciat utilise le verbe *alit* (v. 8). Il souligne ainsi l'analogie entre l'homme et l'animal ainsi que la cupidité qui caractérise l'avare.

Transposées dans le monde animal, les ronces épineuses et la laïche rigide correspondent à cette nourriture frugale et insipide pour les hommes. Le *carex* qu'Isidore de Séville décrit comme « une herbe piquante et très dure, semblable au sparte »,⁷³⁶ n'est pas à confondre avec le chardon, *carduus* ou *cardo*, que représentent la plupart des *picturae*. Cette herbe, vraisemblablement la laïche,⁷³⁷ aux longues feuilles rigides et coupantes, est mentionnée dans un vers des *Géorgiques*. Virgile y décrit un taureau vaincu, contraint de s'exiler loin du troupeau et de mener une vie rude :

[...] et inter
 dura iacet pernix instrato saxa cubili
 frondibus hirsutis et carice pastus acuta [...].⁷³⁸

À l'instar du poète latin, Alciat cite le *carex* comme l'exemple d'une nourriture frugale pour un animal. Il lui attribue l'adjectif *durus* cité, chez Virgile, dans le vers précédent pour qualifier les rochers.

735 SEN. *Apocol.* 9,5 [...] *sitque e re publica esse aliquem qui cum Romulo possit ferventia rapa vorare* [...].

736 ISID. *Orig.* 17,9,102 *carix herba acuta et durissima, sparto similis, de qua Vergilius : et carice pastus acuta.*

737 ANDRÉ, *Noms de plantes*, p. 51. Le *carex* est aussi cité chez COLUM. 11,2,62 ; 12,15,1 ; CALP. *Ecl.* 3,94 ; HIER. *Adv. Iovin.* 2,4.

738 VERG. *Georg.* 3,229-231 « Il repose son corps agile parmi les durs rochers, sur une couche sans litière, se repaissant de feuillages épineux et de laïche piquante. »

Le thème de l'avarice dans l'Emblematum liber

Les philosophes et auteurs antiques condamnent unanimement l'avarice, à travers le rire, comme Plaute dans l'*Aulularia* et Horace dans ses *Épîtres* et ses *Satires*, ou par des maximes morales bien affûtées.⁷³⁹ Plutarque, dans le traité *De la tranquillité de l'âme*, raconte une histoire révélatrice du mal qui ronge un certain marchand de Chios. Le pauvre homme vend son meilleur vin aux autres et ne se réserve que le mauvais. Cette anecdote ressemble à notre emblème par sa morale, révélant la folie de l'avare qui se prive volontairement des plaisirs qu'il pourrait se permettre. En effet, le moraliste grec conclut par le constat que « beaucoup négligent les bienfaits et les agréments des biens qu'ils possèdent pour courir après des maux et des désagréments ».⁷⁴⁰ Les auteurs chrétiens reprennent ce point de vue négatif sur l'*avaritia* et, à la suite de saint Paul, dans la première épître à Timothée, la présentent comme la mère de tous les maux.⁷⁴¹ Alciat s'inscrit dans cette longue tradition, en mêlant la veine comique de Plaute et d'Horace à la concision des sentences morales et à la comparaison animalière d'une épigramme de l'*Anthologie grecque*. Il décrit, dans cet emblème et le précédent, l'absurdité et la folie de l'avare. L'emblème 85 traite en effet du même thème de l'*avaritia* qui rend pauvre le riche et l'empêche de jouir de ses biens, en comparant la vie de l'avare au supplice de Tantale.⁷⁴²

739 Voir HOR. *Epist.* 1,5,12-14 ; *Serm.* 1,1,68-79, en particulier les v. 68-69, source de l'Embl. 85 *Avaritia* (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 370), ainsi que *Serm.* 2,2,55-62 ; 2,3,105-121, sur les privations volontaires de l'avare, 142-145 et, sur sa folie, 158-159. Voir aussi par exemple SEN. *Epist.* 90,38 ; PUBLIL. I,7.

740 PLU. *Moralia* 469c και γὰρ οἱ πολλοὶ τὰ χρηστὰ καὶ πότιμα τῶν ἰδίων ὑπερβαίνοντες ἐπὶ τὰ δυσχερῆ καὶ μοχθηρὰ τρέχουσιν.

741 I *Tim.* 6,10 *radix enim omnium malorum est cupiditas.*

742 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 370.

Conclusion

L'emblème *In avaros* dénonce l'*avaritia*, un vice unanimement condamné par les auteurs antiques autant païens que chrétiens et par Alciat lui-même dans cet emblème et le précédent. La *subscriptio* se divise en deux parties. La première décrit le comportement de l'avare : ses vastes propriétés et ses richesses contrastent avec son train de vie austère. Une question oratoire, qui fait appel à l'imagination du lecteur, ménage une transition vers la seconde partie. Celle-ci établit une comparaison entre l'avare et un âne chargé de victuailles, qui ne mange pourtant que des ronces et des laïches. Cette analogie, bien que plus développée chez Alciat, dérive d'une épigramme de l'*Anthologie grecque* qui assimilait la vie de privations du riche Artémidore à celle des mules. La *subscriptio* contient de nombreux autres renvois à la littérature antique qui tous blâment le comportement de l'avare, en soulignant son absurdité et son ridicule : le nom de l'avare, Septitius, fait résonner aux oreilles du lecteur les vers horatiens qui dénoncent l'avarice ; l'emprunt textuel *defraudans geniumque suum* répercute un écho de la comédie de la *Marmite* de Plaute qui se moque du vieil avare Euclion, si attaché à son or que le perdre lui fait aussi perdre le goût de vivre ; enfin, l'expression *inopem quem copia reddit* rappelle la métamorphose de Narcisse et suggère que l'avare, comme le jeune homme, est aveuglé par un mirage qui causera son malheur. Les références à ces textes antiques éclairent le sens de l'emblème et renforcent son message. L'avarice est une folie, parce qu'elle rend pauvre le riche, en le poussant à se priver volontairement de tout agrément pour conserver ses biens intacts.

Emblema LXXXIIX In sordidos⁷⁴³

Emblème 88 Contre les malpropres



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Quae rostro, clystere velut, sibi proluit alvum
 ibis, Niliacis cognita littoribus,
 transiit opprobrii in nomen : quo Publius hostem
 Naso suum appellat Battiadesque suum.

1-2 : Ov. *Ib.* 450 ; Plu. *Moralia* 974c,2-3 ; 381c ; Plin. *Nat.* 8,97 ; Cic. *Nat. deor.* 2,126 1 *clystere...proluit alvum* : ERASMUS, *Epist.* 2321 (Allen VIII p. 441)
 2 *Niliacis...littoribus* : LUCAN. 9,135 4 *Battiades* : Ov. *Ib.* 55.

« Ibis », [cet oiseau] bien connu sur les rives du Nil, qui lave son ventre avec son bec comme avec un clystère, s'est transformé en une insulte : Publius Naso appelle de ce nom son ennemi, et le fils de Battos le sien.

Picturae

La gravure de l'édition princeps de 1546 nous montre un échassier aux ailes déployées, occupé à nettoyer son croupion avec son bec, dans un paysage champêtre. La *pictura* de l'édition lyonnaise représente l'ibis dans une position acrobatique. Posé sur un rocher, il glisse son long cou sous l'une de ses ailes déployées afin d'atteindre de son bec son croupion. Dans l'édition

743 Pour un commentaire succinct de cet emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 228-229.

de Padoue, l'oiseau, debout sur les rives d'un cours d'eau, près de touffes de roseaux, penche son cou en direction de son ventre. Toutes les *picturae* se concentrent sur le premier distique de la *subscriptio* qui, seul, se prête à recevoir une illustration. Au fil des éditions, les graveurs tendent à insérer l'échassier dans un décor plus conforme à son milieu de vie habituel (*Niliacis littoribus* v. 2).

Structure et style de l'emblème

L'*inscriptio* *In sordidos*, constituée de la préposition *in* suivie du nom des personnes visées,⁷⁴⁴ joue sur le double sens de l'adjectif substantivé *sordidus*, désignant les gens sales aussi bien physiquement que moralement.⁷⁴⁵ Le commentaire de l'édition lyonnaise avec traduction française évite l'ambiguïté, en optant pour le sens figuré. En effet, il intitule l'emblème 88 *Contre les Vilains* car, comme l'oiseau, les vilains « font de leur bouche cul, en prononçant deshonestes parolles ».⁷⁴⁶ Pourtant, dans la première partie de la *subscriptio*, la « saleté » de l'oiseau n'est pas mentionnée explicitement. Le premier distique évoque l'ibis, habitant les rivages du Nil, qui a coutume de se laver le ventre avec son bec.⁷⁴⁷ Ce n'est que dans le second distique que transparaît le côté négatif de l'échassier dont le nom s'est transformé en insulte. En effet, les deux derniers vers recouvrent le sens figuré de *sordidus*, en mentionnant l'utilisation du nom de l'oiseau pour interpeller un homme infâme. Ils rappellent les exemples littéraires de Callimaque et d'Ovide, que la structure même du dernier pentamètre met en parallèle,

744 Voir introduction p. 37.

745 Nous proposons la traduction *Contre les malpropres* pour faire ressortir l'ambiguïté entre le sens propre et figuré de *sordidus* que possède aussi l'adjectif français « malpropre ».

746 ALCIATUS, *Emblèmes* 1549, p. 110.

747 Cette observation sur les purges de l'ibis, relayée par de nombreux auteurs antiques, ne correspond pas à la réalité. En revanche, l'ibis recueille avec son bec, comme d'autres oiseaux, une substance cireuse, sécrétée par sa glande uropygienne, située au niveau du croupion, afin d'entretenir son plumage.

à travers la répétition de *suum* de part et d'autre de la coupe : « Naso suum appellat // Battiadesque suum. » En désignant le premier par la périphrase « fils de Battos »⁷⁴⁸ et en ne citant du second que le *praenomen* *Publius* et le *cognomen* *Naso*, Alciat contribue à l'*obscuritas* de l'épigramme.

Clysterium donare⁷⁴⁹

L'ibis⁷⁵⁰ est l'oiseau « emblématique » de l'Égypte, consacré à Isis et à Thoth, d'où la mention des « rivages du Nil ». ⁷⁵¹ Les auteurs antiques en distinguent deux espèces, le noir et le blanc. Ils relèvent plusieurs aspects plus ou moins réels de leur comportement, comme leur attachement à l'Égypte,⁷⁵² leur habitude de nidifier dans les arbres,⁷⁵³ de combattre les serpents ailés⁷⁵⁴ et de s'accoupler en joignant leurs becs.⁷⁵⁵ Hérodote décrit leur apparence en détail, soit entièrement noirs, soit blancs avec la tête, le cou et l'extrémité des ailes foncés, des pattes de grue et le bec recourbé.⁷⁵⁶ Plusieurs auteurs antiques prétendent que l'ibis aurait donné aux hommes l'idée d'utiliser les clystères purgatifs comme remède. Ainsi, Plutarque démontre l'intelligence des animaux, en énumérant plusieurs exemples de ce que les hommes ont appris grâce à eux :

748 Le nom *Battiades* (CALL. *Epigr.* 35) se réfère à Battos I^{er}, fondateur de Cyrène, ville natale de Callimaque, voir DNP 6,189.

749 Réplique en latin macaronique empruntée à Molière, *Malade imaginaire* troisième intermède.

750 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 106-114 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 73-75 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 301-304.

751 L'alliance *niliacis littoribus* (v. 2) pourrait être un souvenir de LUCAN. 9,135 *litore Niliaco socerum iam stare putavi*.

752 AEL. NA 2,38.

753 AEL. NA 10,29.

754 HDT. 2,75.

755 PLIN. *Nat.* 10,32 ; SOLIN. 32,33 ; AEL. NA 10,29, affirmation fantaisiste que réfutait ARIST. GA 756b,13-16.

756 HDT. 2,76.

τῆς τ' ἴβευς τὸν ὑποκλυσμὸν ἄλμη καθαιρομένης Αἰγύπτιοι συνιδεῖν καὶ μιμήσασθαι λέγουσιν.⁷⁵⁷

Alciat utilise le mot *clyster* (v. 1), un terme médical d'origine grecque⁷⁵⁸ qui correspond à ὑποκλυσμὸν. Dans la littérature latine, les lavements de l'ibis sont aussi mentionnés. Pline l'Ancien apporte davantage de précisions techniques que Plutarque :

simile quiddam et volucris in eadem Aegypto monstravit, quae vocatur ibis, rostri aduncitate per eam partem se perluens, qua reddi ciborum onera maxime salubre est.⁷⁵⁹

Le naturaliste explique comment se pratique le lavement : l'ibis utilise son bec recourbé pour nettoyer son anus. Alciat pourrait avoir lu ce passage du naturaliste latin, comme en témoigne le choix du mot *rostro* (v. 1). Le verbe *proluit* est un composé de *luo*, tout comme *perluens* chez Pline. Le terme *alvum*, quant à lui, pourrait provenir d'un passage du *De natura deorum* de Cicéron qui évoque également les lavements purgatifs des ibis :

purgando autem alvo se ibes Aegyptiae curant.⁷⁶⁰

Chez les auteurs chrétiens, en particulier Euchère de Lyon, l'ibis jouit d'une mauvaise réputation. Euchère parle en effet de « l'obscénité impure de son bec avec lequel il a coutume de se purger le ventre ». ⁷⁶¹ Malgré les nombreuses allusions au comportement des ibis dans la littérature antique, jamais ne figure l'expression *clystere proluit alvum* (v. 1). Elle pourrait en revanche dériver d'une lettre d'Érasme à un certain Augustinus

757 PLU. *Moralia* 974c. Voir aussi AEL. NA 2,35.

758 *TbLL* III p. 1364.

759 PLIN. *Nat.* 8,97. Voir aussi ISID. *Orig.* 12,7,33 *ibis avis Nili fluminis, quae semetipsam purgat rostro in anum aquam fundens.*

760 CIC. *Nat. deor.* 2,126.

761 EUCHER. *Instr.* 2,382-384 (Mandolfo pp. 209-210) *ibis in Pentateucho avis Aegyptia obscenitate oris immunda quo alvum purgare consuevit.* PHYSIOL. 40 (p. 123) présente l'ibis comme un oiseau impur, sans mentionner toutefois les lavements. Voir aussi VOISENET, *Bêtes et hommes*, p. 125.

Marius,⁷⁶² publiée dans le recueil des *Epistulae floridae*, à Bâle, en 1531,⁷⁶³ soit avant la première édition de notre emblème en 1546. Ainsi, le premier distique mêle plusieurs sources antiques grecques et latines qui relatent la même anecdote, tout en usant d'une expression empruntée à Érasme. Alors que les auteurs antiques perçoivent l'ibis comme un exemple de propreté et de bonne santé, les auteurs chrétiens, ainsi qu'Alciat, insistent, au contraire, sur leur saleté, également morale, qui les oblige à se laver. Ce point de vue plutôt négatif s'explique dans le second distique de la *subscriptio* qui associe le nom de l'oiseau aux poèmes d'invectives de Callimaque et d'Ovide.

Les poèmes d'invectives de Callimaque et d'Ovide

Parmi ses œuvres d'exil, Ovide compose un court poème savant d'invectives, intitulé *Ibis*, sur le modèle d'une œuvre de Callimaque aujourd'hui perdue. Les deux auteurs désignent leur ennemi respectif sous le pseudonyme d'« Ibis ». Alors que celui d'Ovide n'est pas identifié,⁷⁶⁴ la notice de la Souda nous révèle que Callimaque s'en est pris violemment à son ancien élève Apollonios de Rhodes, sous le nom de l'oiseau égyptien.⁷⁶⁵ *L'Ibis* ovidien, en distiques élégiaques, se compose, en grande partie, d'une longue tirade dans laquelle le poète souhaite à son ennemi de subir toutes sortes d'infamies, de tortures et de mourir dans d'atroces souffrances, à l'exemple

762 Voir WENDEHORST A., « Marius, Augustinus » dans *Neue Deutsche Biographie* 16, Berlin, 1990, pp. 216-217.

763 ERASMUS, *Epist.* 2321 (Allen VIII p. 441) *Zasius iturus ad thermas clystere proluit alvum unde habuit duodecim sedes maximas, si mihi vera narravit medicus. ita purgatus, in balneis explet se fragris, lacte, vino [...]*. Voir aussi ERASMUS, *Epistularum flodarum liber unus*, Bâle, J. Herwagen, 1531, p. 76.

764 À propos de l'*Ibis* d'Ovide, voir HELZLE M., « Ibis » dans *A Companion to Ovid*, éd. P. E. Knox, Oxford, 2009, pp. 184-193, en particulier p. 185.

765 SUID. κ 227 Ἴβος (ἔστι δὲ ποίημα ἐπιτετηθευμένον εἰς ἀσάφειαν καὶ λοιδορίαν, εἷς τινα Ἴβον, γενόμενον ἐχθρὸν τοῦ Καλλιμάχου· ἦν δὲ οὗτος Ἀπολλώνιος, ὁ γράψας τὰ Ἀργοναυτικά).

des héros mythiques ou historiques au sort tragique, énumérés sous forme de catalogue. Au début, Ovide annonce s'être inspiré du « fils de Battos »,⁷⁶⁶ même si son influence reste difficile à mesurer en l'absence du modèle hellénistique :

nunc quo *Battiades* inimicum devovet Ibin,
 hoc ego devoveo teque tuosque modo,
 utque ille, historiis involvam carmina caecis,
 non soleam quamvis hoc genus ipse sequi.⁷⁶⁷

Dans ces vers apparaît la même périphrase *Battiades* que dans la *subscriptio* (v. 4) pour désigner Callimaque.⁷⁶⁸ Dans le catalogue des imprécations lancées contre son adversaire, Ovide mentionne l'ibis, sans le nommer, sous forme d'une énigme qui repose sur le comportement décrit dans l'emblème : « L'oiseau qui purge son corps avec un lavement d'eau. »⁷⁶⁹ Le contenu et le style de l'*Ibis* d'Ovide, qui devaient ressembler à ceux de son modèle grec, donnent à l'échassier une connotation très négative, puisque le nom de l'oiseau y est réservé à l'ennemi le plus haïssable.

Conclusion

Le titre *In sordidos*, « Contre les malpropres », joue sur le double sens de l'adjectif *sordidus*, à la fois sale physiquement et infâme moralement. Il laisse ainsi planer le doute sur la cible visée par Alciat et confère à l'emblème un caractère énigmatique. Le premier distique de la *subscriptio* décrit l'ibis qui, d'après le témoignage de Plutarque, aurait appris aux hommes l'usage des lavements purgatifs qu'Alciat désigne par le terme grec et médical de « clystère ». En effet, grâce à son bec, il rincerait avec de l'eau son ventre afin de le garder propre. Alciat pourrait se

766 HELZLE, « Ibis », p. 185.

767 Ov. *Ib.* 55-58 « À présent, comme le fils de Battos maudit son ennemi Ibis, je te maudis, toi et les tiens, et, comme lui, j'envelopperai mes vers de légendes obscures, bien que je n'aie pas moi-même l'habitude de pratiquer ce genre. »

768 *Battiades* voir aussi Ov. *Am.* 1,15,13 ; *Trist.* 5,5,38.

769 Ov. *Ib.* 449-450 *volucris [...] corpora proiecta quae sua purgat aqua.*

référer à plusieurs sources antiques relatives au comportement de l'ibis, notamment Plutarque, Cicéron et Pline l'Ancien, tout en empruntant probablement l'expression *clystere proluit alvum* à une lettre d'Érasme. Il associe, dans le second distique, l'oiseau égyptien aux poèmes intitulés *Ibis* d'Ovide et de Callimaque qui attaquent avec virulence leur ennemi respectif sous le pseudonyme d'« Ibis ». Alors que les auteurs antiques considéraient l'échassier plutôt comme un modèle d'hygiène, Alciat semble insister sur sa saleté, en faisant de son nom une injure. Outre le fait que l'ibis se nettoie l'anus avec le bec, Alciat a pu aussi s'inspirer d'Eucher de Lyon qui relevait l'« obscénité » de son bec. Enfin, les poèmes d'invectives utilisent le nom de l'oiseau comme une insulte adressée à un personnage infâme, l'exemple même du « malpropre ». À travers cette épigramme, Alciat expose à ses lecteurs, sous une forme allusive et énigmatique, la raison de l'emploi d'« ibis », depuis Callimaque et Ovide, comme une insulte pour désigner son pire ennemi.

Emblema LXXXIX In divites publico malo⁷⁷⁰

Emblème 89 Contre ceux qui sont riches au détriment de l'État



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

⁷⁷⁰ Pour un commentaire succinct de l'emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », p. 228.

Anguillas quisquis captat, si limpida verrat
 flumina, si illimes ausit adire lacus,
 cassus erit ludetque operam. multum excitet ergo
 si cretae et vitreas palmula turbet aquas,
 5 dives erit. sic iis res publica turbida lucro est,
 qui pace, arctati legibus, esuriunt.

1-5 : ARIST. HA 592a,5-9 ; AR. Eq. 864-867 ; SUID. ε 174 ; ERASMUS, Adag. 2579 (ASD II,6 p. 381) 1 *anguillas...captat* : ERASMUS, Adag. 2579 (ASD II,6 pp. 381) *verrat* : AUSON. XVI,244 2 *illimes* : OV. Met. 3,407 ; AUSON. XXIV,158 *adire lacus* : PROP. 1,20,14 ; MART. 1,78,4 3 *cassus erit* : AUSON. X,9,21 *ludetque operam* : PLAUT. Pseud. 369 4 *turbet aquas* : OV. Trist. 1,4,2 5-6 : AR. Eq. 864-867 ; SUID. ε 174 ; ERASMUS, Adag. 2579 (ASD II,6 p. 381).

Quiconque veut capturer des anguilles, s'il balaie des flots limpides et ose aller près de lacs dépourvus de vase, rentrera bredouille et perdra sa peine. Or, s'il remue beaucoup d'argile et trouble les eaux transparentes avec une rame, il sera riche. Ainsi, un État troublé profite à ceux qui, en temps de paix, restent sur leur faim, parce que les lois les réfrènent.

Picturae

Les trois différentes gravures présentent de nombreuses similitudes et illustrent la technique de pêche à l'anguille décrite dans le second distique. Toutes figurent un pêcheur muni d'une longue perche ou d'une rame dont il se sert pour remuer la vase au fond de l'eau. Dans la première *pictura*, un seul homme agite les flots depuis la rive, après avoir disposé à la surface son filet prêt à recueillir les anguilles. L'une d'elles se trouve d'ailleurs déjà prise à l'intérieur. Dans l'édition lyonnaise, deux hommes s'activent dans un bassin rectangulaire, l'un avec la perche, l'autre, penché, ramasse une pleine poignée de poissons. Dans l'édition de P. P. Tozzi, la scène se déroule dans un étang parsemé de touffes de roseaux. L'un des pêcheurs trouble les eaux avec une sorte de rame, tandis que l'autre tient déjà une anguille dans ses mains.

Structure et style de l'emblème

Comme l'emblème 21 *In deprehensum*,⁷⁷¹ l'emblème 89 traite de la pêche à l'anguille. Dans le premier, le pêcheur parvient à saisir l'anguille qui, chaque fois, lui glissait entre les doigts, grâce à une feuille de figuier. Notre emblème prescrit une autre technique pour la capturer. Alciat présente deux méthodes (v. 1-5), l'une inefficace, l'autre très profitable, dont il souligne l'opposition par l'antithèse *cassus erit* (v. 3)/*dives erit* (v. 5). La pêche en eaux claires est vouée à l'échec, échec que soulignent les deux expressions de sens similaire, *cassus erit* et *ludet operam* (v. 3). En revanche, troubler les eaux cristallines en agitant la vase argileuse avec une rame permet d'attraper beaucoup d'anguilles. L'adverbe *sic*, comme dans les *Paraboles* d'Érasme, introduit la comparaison entre le pêcheur d'anguilles et celui qui s'enrichit aux dépens de l'État, dans les temps troublés. La répétition de deux mots de la même famille, le verbe *turbet* (v. 4) et l'adjectif *turbida* (v. 5), souligne l'analogie. L'adjectif *dives* (v. 5), pour désigner le pêcheur chanceux, l'annonce, en orientant l'interprétation vers le domaine de l'argent. La dernière phrase oppose les dangers des troubles politiques (*res publica turbida*) aux bienfaits de la paix (*pace*), lorsque les lois réfrènent les excès. La métaphore *arctati legibus* (v. 6), qui compare les lois à des liens, rappelle l'éloge des lois de Cicéron.⁷⁷² Le titre résume le contenu de l'épigramme, en indiquant que l'emblème vise ceux qui s'enrichissent aux dépens de l'État, en profitant des troubles politiques, comme le pêcheur ramasse facilement les anguilles en troublant l'eau.

Une langue poétique

Pour décrire les activités du pêcheur, Alciat recourt à un vocabulaire poétique très riche et varié. L'adjectif *cassus* se rencontre chez

771 Voir commentaire pp. 180-184.

772 Cic. *Cluent.* 146 *hoc enim vinculum est huius dignitatis qua fruimur in re publica, hoc fundamentum libertatis, hic fons aequitatis.*

Ausone,⁷⁷³ l'expression *ludet operam* chez Plaute.⁷⁷⁴ Le verbe *verrat* s'emploie ici métaphoriquement dans le contexte de la pêche, comme dans un vers de la *Moselle* d'Ausone, où le pêcheur baïe de ses filets les eaux poissonneuses.⁷⁷⁵ La clause *adire lacus* (v. 2) rappelle des vers de Martial, Properce ou du *Culex*.⁷⁷⁶ L'adjectif rare *illimis* (v. 2), pour qualifier les lacs, apparaît aussi chez Ovide et Ausone, associé à une source limpide.⁷⁷⁷ Plus loin, l'adjectif *vitreas* pourrait dériver de ce même vers d'Ausone.⁷⁷⁸ Le substantif *palmula* se rencontre dans l'*Énéide*, comme ici, dans le sens de « rame ».⁷⁷⁹ La clause *turbat aquas* ressemble fort à la fin d'un hexamètre des *Tristes* d'Ovide :

occiduasque suo sidere turbat aquas.⁷⁸⁰

Ces quelques vers font résonner des échos de plusieurs genres poétiques, de la comédie de Plaute aux épopées de Virgile, en passant par Martial, Properce et Ausone. Ce vocabulaire raffiné rehausse l'évocation d'une humble activité humaine, dans la tradition des *Halieutiques* d'Ovide ou d'Oppien.

773 Voir par exemple AUSON. X,9,21 *non ego opes cassas et inania gaudia plango* [...].

774 PLAUT. *Pseud.* 369 *in pertussum ingerimus dicta dolium, operam ludimus*.

775 AUSON. XVI,243-244 *hic medio procul amne trahens umentia linal nodosis decepta plagis examina verrit*.

776 PROP. 1,20,14 ; MART. 1,78,4 ; 5,25,6, où la formule se trouve en même position de l'hexamètre et CULEX 373.

777 OV. *Met.* 3,407 *fons erat inlimis, nitidis argenteus undis* ; AUSON. XXIV,157-158 *salve, fons ignote ortu, sacer alme perennis lvitree glauce profunde sonore illimis opace* [...].

778 Voir ci-dessus note 777.

779 VERG. *Aen.* 5,163.

780 OV. *Trist.* 1,4,2. Voir aussi, pour l'expression *turbare aquas*, *Met.* 3,475.

Anguilles « sur roche »

Le poisson allongé et insaisissable⁷⁸¹ qui glissait entre les mailles du filet, dans l’emblème 21 *In deprehensum*, pour être finalement capturé dans une feuille de figuier, revient sur le devant de la scène. Le pêcheur use, pour le capturer, d’un stratagème ingénieux décrit par Aristote. D’après son *Histoire des animaux*, les éleveurs d’anguilles doivent les maintenir dans des bassins d’eau claire, sur un fond de pierres plates, « car elles étouffent rapidement, si l’eau n’est pas pure. En effet, elles ont de petites branchies. Aussi, quand on les capture, trouble-t-on l’eau. »⁷⁸² Autrement dit, il suffit au pêcheur de remuer la vase afin de les forcer à remonter à la surface pour respirer et de les attraper dans ses filets.

Pêcher en eaux troubles

De cette technique de pêche à l’anguille dérive le proverbe ἐγγέλεις θηρώμενος, attesté chez Aristophane et dans la Souda. Dans les *Cavaliers*, le poète comique compare un esclave impudent à un pêcheur d’anguilles :

ὄπερ γὰρ οἱ τὰς ἐγγέλεις θηρώμενοι πέπονθας.
 ὅταν μὲν ἡ λίμνη καταστῆ, λαμβάνουσιν οὐδέν·
 ἐὰν δ’ ἄνω τε καὶ κάτω τὸν βόρβορον κυκῶσιν,
 αἰροῦσι· καὶ σὺ λαμβάνεις, ἦν τὴν πόλιν ταραττης.⁷⁸³

La Souda, en citant ces vers d’Aristophane, explique que ce proverbe est utilisé pour désigner « ceux qui provoquent des

781 Pour une synthèse des sources antiques sur l’anguille, voir THOMPSON, *Greek Fishes*, pp. 58-61, en particulier p. 60.

782 ARIST. HA 592a,5-7 ἀποπνίγονται γὰρ ταχύ, ἐὰν μὴ καθαρὸν ἦ τὸ ὕδωρ· ἔχουσι γὰρ τὰ βράγχια μικρά. διόπερ ὅταν θηρεύωσι, ταραττοῦσι τὸ ὕδωρ·

783 AR. Eq. 864-867 « Tu te trouves dans la même situation que les pêcheurs d’anguilles : lorsque l’étang est redevenu calme, ils ne prennent rien. S’ils remuent la vase de bas en haut, ils en capturent. Toi aussi tu fais une prise, lorsque tu troubles la cité. » Voir aussi Nu. 559.

troubles en vue de leur propre profit ». ⁷⁸⁴ Ainsi, l'interprétation symbolique de la *subscriptio* correspond exactement au proverbe grec ἐγγέλεις θηρώμενος. Alciat ajoute toutefois l'antithèse entre *respublica turbida* et *pace*, afin d'opposer les méfaits de la guerre aux bienfaits de la paix. Il rappelle ainsi, dans la lignée d'Érasme de Rotterdam, que les désordres causés par les guerres et les révoltes ne sont propices qu'aux hommes avides et sans scrupule.

L'adage *Anguillas captare*

D'emblée, la *subscriptio* affiche sa parenté avec l'adage érasmien *Anguillas captare* ⁷⁸⁵ en utilisant l'expression identique *anguillas...captat* (v. 1). Dans cet adage, l'humaniste condense les sources antiques déjà mentionnées ci-dessus, Aristophane et la Souda. Il explique l'origine du proverbe en décrivant la technique de pêche et l'applique « à ceux auxquels la tranquillité de l'État n'apporte aucun profit. Aussi se réjouissent-ils de voir éclater des séditions de façon à détourner le malheur de l'État à leur avantage personnel. » ⁷⁸⁶ L'interprétation d'Alciat rejoint parfaitement celle de l'humaniste. En opposant à la paix l'État troublé, il s'inscrit dans le courant de pensée résolument pacifiste d'Érasme qui, dans un bref commentaire personnel du proverbe, constate amèrement :

hanc artem heu nimium callent principes quidam, qui consilio tyrannico dissidia serunt inter civitates aut bellum aliquod alicunde suscitant, quo licentius mulcent miseram plebeculam et innocentissimorum civium fame suam expleant ingluviem. ⁷⁸⁷

784 SUID. ε 174 ἐγγέλεις θηρώμενος· ἐπὶ τῶν διὰ κέρδος ἴδιον παραχὰς ποιούντων.

785 ERASMUS, *Adag.* 2579 *Anguillas captare* (ASD II,6 p. 381), l'expression apparaît également dans le texte lui-même : [...] *cum aqua stat immota, nihil capiunt, qui captant anguillas* [...].

786 ERASMUS, *Adag.* 2579 *Anguillas captare* (ASD II,6 p. 381) *quadrabit in eos, quibus tranquillo rei publicae statu nihil est emolumentum. proinde seditiones gaudent exoriri, quo civitatis publicum malum in suum privatum vertant commodum.*

787 ERASMUS, *Adag.* 2579 *Anguillas captare* (ASD II,6 p. 382) « Hélas, ils sont trop rompus à ce genre de pratique certains princes qui, dans

Alciat parle des profiteurs en usant du terme *esuriunt* (v. 6), tandis qu'Érasme condamne ceux qui veulent satisfaire leur « voracité » (*ingluviem*). Cette thématique commune souligne la parenté de leur réflexion sur la guerre et la paix, une constante chez les humanistes, illustrée par le proverbe du « pêcheur d'anguilles ». En tant que juriste, Alciat ne peut s'empêcher de relever la force restrictive des lois pour freiner les appétits trop voraces.

Conclusion

Comme l'annonce l'*inscriptio*, ceux qui s'enrichissent aux dépens de l'État et tirent profit des troubles politiques pour se remplir les poches impunément sont la cible de cet emblème. Alciat oppose deux techniques de pêche à l'anguille, l'une vouée à l'échec, l'autre qui ramène quantité de poissons dans les filets du pêcheur. Il lui suffit, en suivant les instructions d'Aristote et d'Aristophane, de remuer la vase avec une rame afin que les anguilles remontent à la surface pour respirer et se laissent capturer. Toutes les *picturae* illustrent cet ingénieux stratagème. Alciat enrobe d'une langue poétique, empruntée surtout à Ausone et Ovide, ces prescriptions techniques sur la pêche. L'emblème compare le pêcheur qui trouble l'eau à ceux qui suscitent des troubles dans la cité ou du moins en profitent pour s'enrichir. L'analogie, introduite par l'adverbe *sic*, dérive du proverbe grec « pêcher des anguilles », cité par Aristophane et la Souda ainsi que par Érasme. Si Alciat connaît sans doute les versions grecques du proverbe, il emprunte l'expression *captare anguillas* à l'adage du même nom. Il s'inscrit dans la ligne de pensée érasmiennne, profondément opposée à la guerre, en soulignant les dégâts qu'elle provoque : le désordre, le mépris des lois et finalement l'enrichissement d'individus avides et sans scrupule aux dépens de l'État.

un dessein tyrannique, ourdissent des divisions entre les cités ou provoquent quelque guerre, afin de punir plus librement la malheureuse population et d'assouvir leur propre voracité en affamant les plus innocents citoyens. »

Emblema XCI Gula

Emblème 91 La gourmandise



Illustration, éd. fils
Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M.
Bonhomme pour
G. Rouille, Lyon,
1550.



Illustration, éd.
S. Feyerabendt
pour G. Raben et
S. Hürter,
Francfort, 1567.



Illustration,
éd. P. P. Tozzi,
Padoue, 1621.

Curculione⁷⁸⁸ gruis tumida vir pingitur albo,
qui laron aut manibus gestat⁷⁸⁹ onocrotalum :
talis forma fuit Dionysi, et talis Apici
et gula quos celebres delicia facit.

2 *laron* : AR. *Eq.* 956 ; SCH. AR. *Eq.* 956 ; SUID. λ 127 *onocrotalum* : PLIN. *Nat.* 10,131 ; MART. 11,21,10 3 *Dionysi* : ATH. 12,549a-b *Apici* : MART. 3,22,5 ; SEN. *Dial.* 12,10,9 ; ISID. *Orig.* 20,1,1.

Sur cette image, est représenté un homme avec un cou de grue et un ventre gonflé, portant dans ses mains une mouette ou un pélican : telle fut l'apparence de Denys et d'Apicius et de ceux que la gourmandise voluptueuse rend célèbres.

Picturae

L'emblème *Gula* paraît pour la première fois dans l'édition vénitienne de 1546. La gravure y représente un homme nu et barbu, au long cou et au ventre proéminent, mollement assis

788 *Gurgulione gravis* dans l'édition de Francfort (1567). La graphie *gurgulione* serait toutefois plus correcte, d'après le sens, que *curculione*.

789 *gestet* dans l'édition princeps (Venise 1546) et celle de Stockhamer (Lyon 1556).

sur un rocher. Il tient dans sa main un oiseau, au cou allongé et au long bec, difficile à identifier. La *subscriptio* affirme qu'il porte une mouette ou un pélican. Les éditions ultérieures montrent un homme, cette fois-ci vêtu, tenant dans chaque main un oiseau indéterminé. La *pictura* de 1550 accentue de façon disproportionnée la longueur du cou et l'enflure du ventre du glouton. Si les deux plus anciennes images insèrent le personnage dans un paysage composé de rochers, l'édition de Padoue le place dans une salle de banquet. À côté de lui se dressent une cruche et une table surmontée d'un plat, afin de suggérer son défaut. La gravure de l'édition de Francfort va encore plus loin, en inscrivant sur le ventre même de l'homme le nom de son vice, la *gula*. Elle insiste, en ajoutant un jambon qu'il brandit dans sa main, une bouteille et des pains déposés à ses pieds.

Structure et style de l'emblème

L'emblème *Gula* s'attaque à la gloutonnerie en décrivant l'apparence grotesque de ceux qui s'adonnent à ce vice. Le terme *gula* désigne d'abord le gosier ou la gorge, puis, par métaphore, la gourmandise.⁷⁹⁰ La *subscriptio* se divise en deux parties. Le premier distique semble décrire une image réelle placée sous les yeux du lecteur, comme le suggère le verbe *pingitur* (v. 1).⁷⁹¹ Il dépeint, en effet, un homme au ventre enflé et au long cou, qui tient dans sa main une mouette, *laron* à l'accusatif grec, ou un pélican, *onocrotalum*. Ce personnage est censé personnifier le vice de la *gula*, dénoncé dans l'*inscriptio* et mentionné dans le dernier vers. Le second distique cite deux exemples de gourmands célèbres, mis en évidence par la répétition de *talis*, le tyran Denys d'Héraclée et le riche gastronome romain Apicius. Alciat invite ses lecteurs à compléter la liste par eux-mêmes.

790 Voir *ThLL* VI,2 p. 2354 et *RAC* 9,350-351.

791 Voir introduction pp. 116-117.

Le portrait du glouton

Le premier distique dresse le portrait du glouton dont les illustrations, surtout celles des éditions de Lyon et de Francfort, accentuent le ridicule. L'enflure du ventre d'un tel personnage ne saurait étonner, en revanche le cou démesurément long pourrait surprendre. Alciat semble s'inspirer d'un passage de l'*Éthique à Nicomaque* où Aristote explique l'origine des plaisirs sensuels. Selon lui, chez les hommes asservis à leurs sens, c'est le toucher qui procure de la jouissance, même dans le boire et le manger. Ainsi, il rapporte qu'« un certain glouton priait d'avoir un cou plus long que celui d'une grue », ⁷⁹² justement parce qu'il tirait son plaisir du toucher, se délectant du passage prolongé des aliments dans sa gorge. Alciat a retenu cette brève anecdote, ⁷⁹³ également mentionnée dans deux autres passages du philosophe grec. ⁷⁹⁴ Il l'allie à un terme latin peu fréquent, *curculio*, qui recouvre plusieurs sens différents. ⁷⁹⁵ *Curculio* désigne d'une part un parasite, personnage principal de la pièce du même nom de Plaute, et d'autre part, une sorte de ver vorace qui, d'après un fragment de Varron, a reçu ce nom « parce qu'il n'est presque rien d'autre qu'un gosier ». ⁷⁹⁶ Le terme se confond, en raison de la sonorité proche du *c* et du *g*, avec *gurgulio*, une partie du cou. ⁷⁹⁷ Le texte de la plupart des éditions ⁷⁹⁸ donne pourtant la

792 ARIST. *Nic.* 1118a,32-33 διὸ καὶ ἤϋξατό τις ὀψοφάγος ὄν τὸν φάρυγγα αὐτῷ μακρότερον γεράνου γενέσθαι [...].

793 Dans la *Bifiloedoria*, un poème satirique de jeunesse, Alciat décrit le cou du maître d'école G. V. Biffi, « long comme celui d'une cigogne », voir DRYSDALL, « L'humaniste en herbe », p. 56 et introduction pp. 1-2.

794 ARIST. *Pr.* 950a,3-4 ; *Eud.* 1231a,15-17.

795 *ThLL* IV pp. 1479-1480 et *ThLL Onomasticon* II p. 753.

796 SERV. *Georg.* 1,186 CVRCVLIO Varro ait hoc nomen per antistoechon dictum, quasi gurgulio, quoniam paene nihil est nisi guttur. Voir aussi par exemple à propos de *curculio* PLAUT. *Curc.* 586-587 ; VERG. *Georg.* 1,186 ; VARRO *Rust.* 1,63.

797 *ThLL* VI,2 pp. 2364-2365. Voir par exemple ISID. *Orig.* 11,1,58 *gurgulio a gutture nomen trahit, cuius meatus ad os et nares pertendit, habens viam qua vox ad linguam transmittitur ut possit verba concludere.*

798 Seule l'édition de Francfort (1567) écrit *gurgulione*.

variante *curculione*.⁷⁹⁹ Le sens de *curculio*, qui serait ici employé au lieu de *gurgulio* pour désigner le cou très long du glouton, ne laisse cependant subsister aucun doute.

La mouette vorace

Larus, en grec *λάρος* ou *λαρίς*, désigne communément les mouettes, sternes et goélands, sans distinction d'espèces.⁸⁰⁰ Homère déjà, dans l'*Odyssée*, décrit cet oiseau marin qui plonge dans les flots à la recherche de poissons.⁸⁰¹ Dans les proverbes grecs, la mouette symbolise toutes sortes de travers humains, un mélange subtil de rapacité, de vol, de voracité et de stupidité. La Souda applique l'expression *λάρος κεχηνώς*, « une mouette au bec ouvert », qui dérive des *Cavaliers* d'Aristophane,⁸⁰² « aux rapaces et aux voleurs, parce que la mouette est un oiseau rapace et vorace ». ⁸⁰³ Dans les *Nuées*, Aristophane surnomme un certain Cléon « la mouette ». ⁸⁰⁴ D'après les scholies, ce personnage avait la réputation d'être un voleur et un corrompu, d'où son surnom, car « la mouette est un animal vorace ». ⁸⁰⁵ Dans les *Deipnosophistes*, Athénée mentionne également l'oiseau marin, en le

799 La confusion entre *curculio* et *gurgulio*, s'il s'agit vraiment d'une erreur, doit-elle être imputée à Alciat lui-même ou aux éditeurs et imprimeurs ? Il est impossible de le déterminer.

800 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 192-193 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 130-131 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 267-269 (*gavia*) et 313 (*larus*).

801 HOM. *Od.* 5,51-53 σεύατ' ἔπειτ' ἐπὶ κῦμα λάρω ὄρνιθι εὐικῶς, ὅς τε κατὰ δεινοῦς κόλπους ἀλὸς ἀτρυγέτοιο/ίχθυς ἀγρώσσων πυκινὰ πτερὰ δεύεται ἄλμη.

802 AR. *Eq.* 956 *λάρος κεχηνώς ἐπὶ πέτρας δημηγορῶν.*

803 SUID. λ 127 *λάρος κεχηνώς ἐπὶ τῶν ἀρπακτικῶν καὶ κλεπτῶν. ἐπεὶ καὶ ὁ λάρος ὄρνέον ἐστὶν ἀρπακτικὸν καὶ ἀδηφάγον.* Voir aussi LUCIAN. *Merc. Cond.* 3 ; APOSTOL. 10,46.

804 AR. *Nu.* 591 ἦν Κλέωνα τὸν λάρων [...].

805 SCH. AR. *Eq.* 956 *λάρος κεχηνώς τὸν Κλέωνα λέγει διὰ τὸ ἀρπακτικόν. ἀπὸ τούτου δὲ ὡς κλέπτῃν τὸν Κλέωνα διαβάλλει. καὶ ὁ λάρος γὰρ ζῶν ἐστὶν ἀδηφάγον.*

comparant à un parasite affamé.⁸⁰⁶ Alciat a-t-il emprunté l'interprétation symbolique de *larus* directement au poète comique, aux scholies, à la Souda ou encore à Athénée ? Il a vraisemblablement utilisé plusieurs sources différentes, toutes concordantes entre elles. Érasme, dans l'adage *Larus hians*, la traduction latine du proverbe grec *λάρος κεχηνώς*, cite également la Souda, les vers des *Cavaliers* d'Aristophane et les deux passages d'Athénée. Il propose d'appliquer ce proverbe non pas au glouton, mais « à celui qui ouvre la bouche avec trop d'avidité dans l'attente d'une proie, car la mouette est un oiseau avide et vorace que les Grecs appellent aussi *κέφος* ». ⁸⁰⁷ S'il relève bien la « voracité » de la mouette, Érasme se distingue toutefois de l'interprétation symbolique de l'emblème. Ainsi, dans ce cas, le recours aux *Adages* n'est pas assuré, puisqu'Érasme cite, sans rien ajouter, les sources antiques qu'Alciat a pu lui-même consulter.

L'insatiable pélican blanc

Dans l'emblème *Gula*, tout comme dans l'emblème 96 *In garulum et gulosum*,⁸⁰⁸ le pélican, appelé la première fois *onocrotalum*, la seconde *truo*, symbolise la gloutonnerie. Pourtant, ce volatile, aussi nommé *pelicanus* ou *πελεκάν*, n'est pas toujours perçu sous un jour négatif. Au contraire, il est considéré comme un exemple de sollicitude des parents pour leurs enfants et un symbole du Christ qui s'est sacrifié pour sauver les hommes.⁸⁰⁹

806 ATH. 4,134e στη δ' ἄρ' ἐπ' οὐδὸν ἰών. σχεδόνθεν δέ οἱ ἦν παράσιτος/Χαιρεφόων, πεινῶντι λάρω ὄρνιθι εἰοικός [...].

807 ERASMUS, *Adag.* 1948 *Larus hians* (ASD II,4 p. 306), assimile faussement le *λάρος* au *κέφος* sans doute sur la base des SCH. AR. *Plut.* 912, de même dans *Adag.* 1133 *Larus* (ASD II,3 p. 150), mais l'équivalence est toutefois relativisée dans l'*Adag.* 2559 *Larus in paludibus* (ASD II,6 p. 372).

808 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 403 [...] *addictum ventrique gulaeque/signabit, volucer cum truo pictus erit* (voir commentaire pp. 453-459).

809 ISID. *Orig.* 12,7,26 *fertur, si verum sit, eam occidere natos suos eosque per triduum lugere, deinde se ipsam vulnerare et aspersione sui sanguinis vivificare filios*. Ce comportement est comparé à l'action du Christ par *PHYSIOL.* 4 (pp. 16-19). Voir aussi THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 232-233 ; VOISENET, *Bêtes et hommes*, p. 124.

L'*Onocrotalus*, mentionné ici, correspond au pélican blanc.⁸¹⁰ Alciat s'inspire très certainement de la description de Pline l'Ancien qui prétend que ces oiseaux ressemblent aux cygnes et ne s'en distinguent que par « une espèce de second estomac » situé dans leur gorge. Pline décrit ici le jabot et souligne sa capacité étonnante.⁸¹¹ L'« animal insatiable »⁸¹² y stocke de grandes quantités de nourriture en attendant de la digérer plus tard, dans son véritable estomac, à la manière des ruminants. De cette description qui met en évidence la gorge profonde et l'insatiabilité de l'oiseau, Alciat a sans doute tiré l'idée du pélican comme symbole de la gloutonnerie.⁸¹³ L'*Onocrotalus* est aussi brièvement mentionné dans une épigramme de Martial et caractérisé par sa « gorge honteuse », la gorge (*guttur*) qui renvoie au sens propre de *gula*.⁸¹⁴

Denys et Apicius, des gloutons exemplaires

Dans le second distique, Alciat cite deux exemples de gloutons antiques. Athénée relève la gloutonnerie du premier, le tyran Denys d'Héraclée,⁸¹⁵ fils de Cléarque.⁸¹⁶ Alciat a sans doute été impressionné par l'anecdote sur son obésité, qui était telle

810 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, p. 212 ; ARNOTT, *Birds*, p. 157 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 363-367 (*onocrotalus*) et 492-493 (*truo*).

811 PLIN. *Nat.* 10,131 *olorum similitudinem onocrotali habent nec distare existimarentur omnino, nisi faucibus ipsis inesset alterius uteri genus.*

812 PLIN. *Nat.* 10,131 *huc omnia inexplabile animal congerit, mira ut sit capacitas. mox perfecta rapina sensim inde in os reddita in veram alvum ruminantis modo refert.*

813 Signalons aussi le mot *alvum*, cité chez Pline (*Nat.* 10,131), qui se rencontre aussi chez Alciat (*alvo* v. 1).

814 MART. 11,21,10 *turpe Ravennatis guttur onocrotali.*

815 Denys d'Héraclée, voir ALCIATUS, *Emblemata*, p. 391, et non Denys le Jeune de Syracuse, voir <<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A21a091>>.

816 ATH. 12,549a-b [...] Διονύσιος, φησίν, ὁ Κλεάρχου τοῦ πρώτου τυραννήσαντος ἐν Ἡρακλείᾳ υἱὸς καὶ αὐτὸς τῆς πατρίδος τυραννήσας ὑπὸ τρυφῆς καὶ τῆς καθ' ἡμέραν ἀδηφαγίας ἔλαθεν ὑπερσαρκήσας, ὥστε διὰ τὸ πάχος ἐν δυσπνοίᾳ αὐτὸν συσχεθῆναι καὶ πιγιμῶ.

qu'il ne parvenait plus à respirer. Le second glouton, le riche gourmet M. Gavius Apicius de l'époque de Tibère, ne serait vraisemblablement pas l'auteur du *De re coquinaria*, bien qu'il ait aussi inventé quelques recettes. Selon Sénèque, après avoir englouti un million de sesterces en banquets, il aurait préféré le suicide plutôt que de devoir renoncer à son train de vie.⁸¹⁷ Martial fait allusion avec ironie à son destin en le qualifiant de *gulosus*.⁸¹⁸ Sa réputation a traversé les siècles puisque, dans l'Antiquité tardive, l'évêque de Séville évoque encore le suicide d'Apicius, en ajoutant que « lui qui était asservi à la gloutonnerie et à la voracité causa la perte à la fois de son âme et de son corps ». ⁸¹⁹ Isidore dénonce son vice, la *gula*, qui sert aussi de titre à l'emblème. Alciat évoque ces deux personnages, comme il le dit lui-même, parce que leur *gula* les a rendus célèbres.

Conclusion

Le vice dénoncé par le titre même de l'emblème *Gula*, la gloutonnerie, est représenté symboliquement par un homme au ventre rebondi et au long cou, qui porte dans ses mains une mouette ou un pélican. La *subscriptio* donne l'impression de décrire une image réelle, comme le laisse entendre le verbe *pingitur*. L'allusion au long cou de grue du glouton dérive d'Aristote, tandis que le mot rare *curculio* évoque aussi bien une partie du cou qu'un ver vorace et le parasite de la comédie de Plaute du même nom. Cléon, un personnage corrompu et voleur des comédies d'Aristophane, reçoit le surnom de « mouette », en raison de leur voracité commune. L'expression *λάρος κεχηνώς* figure chez les parémiographes grecs et dans les scholies d'Aristophane qu'Alciat a certainement consultés. Elle est aussi attestée dans des fragments conservés par Athénée et appliquée plus spécifiquement au gourmand et au parasite.

817 SEN. *Dial.* 12,10,9.

818 MART. 3,22,5 *nihil est, Apici, tibi gulosius factum.*

819 ISID. *Orig.* 20,1,1 *coquinae apparatus Apicius quidam primus composuit, qui in eo absumptis bonis morte voluntaria periit ; et merito, quia is qui gulae atque edacitati servit, et animam et corpus interficit.*

Le pélican, également mis en scène dans l’emblème 96 *In garulorum et gulosum*, est appelé ici *onocrotalus*, de même que dans l’une des sources de la *subscriptio*, l’*Histoire naturelle* de Pline l’Ancien. Le naturaliste latin souligne que le pélican insatiable amasse de grandes quantités de nourriture dans son jabot. Ainsi, le comportement des deux oiseaux suggère parfaitement celui du glouton. Les *picturae*, en particulier celle de l’édition lyonnaise, représentent le *gulosus*, en accentuant de façon grotesque la longueur de son gosier et l’enflure de son ventre. Ce personnage ridicule incarne tous les gloutons dont la *subscriptio* cite deux exemples fameux, le tyran Denys d’Héraclée et le riche gastronome romain Apicius.

Emblema XCIII In parasitos⁸²⁰

Emblème 93 Contre les parasites



Illustration, éd. H. Steyner, Augsburg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Quos tibi donamus fluviales⁸²¹ accipe cancos ;
 munera conveniunt moribus ista tuis.
 his oculi vigiles et forfice plurimus ordo
 chelarum armatus maximaque alvus adest.

820 Pour un commentaire succinct de cet emblème voir TUNG, « Alciato’s Practices », pp. 227-228.

821 *fluviatiles* dans les éditions de Steyner (28 février et 6 avril 1531), corrigé en *fluviales* pour des raisons métriques.

5 sic tibi propensus stat pingui abdomine⁸²² venter
 pernicesque pedes spiculaque apta pedi ;
 cum vagus in triviis mensaeque sedilibus erras,
 inque alios mordax scommata salsa iacis.

1-8 : PLU. *Moralia* 54b 1 *fluviales...cancros* : ARIST. *HA* 525b,6 ; PLIN. *Nat.* 32,53 ; ISID. *Orig.* 12,6,51 2 *munera...conveniunt* : OV. *Epist.* 7,187 3 *forfice* : PLIN. *Nat.* 9,97 4 *chelarum* : AMBR. *Hex.* 5,8,22 ; VERG. *Georg.* 1,33 5 *propensus* : PERS. 1,57 *abdomine venter* : AUSON. XVI,105 7 *vagus* : HOR. *Epist.* 1,15,28 *in triviis* : HIER. *Epist.* 50,5.

Reçois ces crabes de rivière que nous t'offrons ; ces cadeaux conviennent à tes mœurs. Ils ont des yeux vigilants, plusieurs rangées de pattes armées de pinces et un très grand estomac. Ainsi, ta panse est rebondie et ton ventre gras, tu as des pieds rapides et des aiguillons attachés à chaque pied ; lorsque tu erres à l'aventure dans les carrefours et entre les sièges de la table, tu lances, avec mordant, des sarcasmes piquants contre les autres.

Picturae

Les deux premières séries de gravures des éditions de H. Steyner et de C. Wechel ne représentent que le *cancer*, semblable à une écrevisse.⁸²³ Dans la *pictura* parisienne, un seul de ces crustacés figure au premier plan, tandis que d'autres individus apparaissent à l'arrière. Un plat déposé sur le rivage suggère le destin des *cancris* et l'offrande qu'ils deviendront. À partir des éditions lyonnaises, le schéma pictural est modifié et accorde moins de visibilité aux animaux. Un personnage, élégamment vêtu, porte un plateau de crustacés. Il parcourt une rue pavée et s'approche d'un portail ouvert. Le décor urbain fait songer à l'expression *in triviis* (v. 7), car, d'après les sources antiques, le parasite arpente souvent les rues et les carrefours. Quant à l'image de l'édition de Padoue, elle reproduit à l'identique celle de l'emblème 143.⁸²⁴ Il s'agit sans doute d'une erreur, étant donné que, dans les éditions précédentes, aucune des *picturae*

822 *ab domino* dans les éditions de Steyner (28 février et 6 avril 1531).

823 Les *fluviales cancri* peuvent désigner aussi bien une espèce de crabe d'eau douce que l'écrevisse, voir ci-dessous p. 434 note 835.

824 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 611.

de notre emblème ne représente une telle scène.⁸²⁵ De plus, la présence de l'arbre chargé de fruits correspond davantage à l'emblème 143 consacré au *persica*.⁸²⁶

Structure et style de l'emblème

Comme l'annonce le titre *In parasitos*, l'emblème s'en prend aux parasites, en les comparant à des crabes. Or, la *subscriptio* ne nomme pas explicitement le parasite, mais l'interpelle à la deuxième personne du singulier, dans un monologue. Ainsi, seule l'*inscriptio* dévoile l'identité du personnage dont le comportement et l'apparence sont décrits dans l'épigramme. Dans le premier distique, Alciat invite son interlocuteur à recevoir de sa part un cadeau tout à fait adapté à ses mœurs, en usant d'une expression proche d'un vers ovidien.⁸²⁷ Le distique suivant décrit quelques caractéristiques du crustacé qui pourraient tout aussi bien s'appliquer au parasite : les yeux vigilants à l'affût d'une proie vulnérable, les pattes armées de pinces semblables aux *spicula apta pedi* (v. 6) et son grand estomac qui correspond au *venter propensus* de l'homme (v. 5). Les quatre derniers vers, introduits par l'adverbe *sic*, établissent l'analogie entre le *cancer* et le parasite. La clausule *abdomine venter* (v. 5) rappelle celle d'un vers de la *Moselle* d'Ausone où apparaît également le terme *alvus*, cité par Alciat (v. 4).⁸²⁸ Quant à l'adjectif *propensus*, il évoque un vers des *Satires* de Perse au contexte et au ton

825 Ainsi, dans l'édition de Plantin (1591), qui utilise souvent les mêmes gravures que celle de Padoue, la *pictura* représente un courtisan portant un plateau de crustacés, dans une rue pavée, devant la porte d'une maison, sur le modèle élaboré par les artistes affiliés aux éditions lyonnaises de G. Rouille et M. Bonhomme.

826 Le schéma iconographique – le personnage élégant chargé d'une corbeille qui s'éloigne d'un arbre – se rapproche nettement des *picturae* déjà existantes de l'emblème 143.

827 L'expression *munera...conveniunt* rappelle un vers de Ov. *Epist.* 7,187 *quam bene conveniunt fato tua munera nostro.*

828 AUSON. XVI,105 *alvus opimatoque fluens abdomine venter.*

similaires où figure également l'adjectif *pinguis* (v. 5).⁸²⁹ Alciat décrit l'apparence du parasite et énumère ses caractéristiques. Alors qu'il qualifiait les yeux du crabe de *vigiles*, il ne parle pas de ceux du parasite qui le sont tout autant. Il évoque ses pieds rapides que possède aussi le *cancer*, mais que ne mentionnait pas le second distique. Ainsi, les portraits successifs de l'animal et de l'homme semblent se confondre et se compléter, au point que tous deux ne font plus qu'un.

Crabes d'eau douce

Les auteurs antiques classaient les crabes⁸³⁰ parmi les crustacés, appelés *μαλακόστρακα* par Aristote et *contecta crustis tenuibus* par Pline l'Ancien.⁸³¹ Ils en distinguaient plusieurs familles, trente d'après Pline,⁸³² parmi lesquelles les *cancrini*. Les crabes eux-mêmes comptent plusieurs espèces différentes énumérées par Aristote, dont les crabes de rivière, appelés *πόταμοι*.⁸³³ Le qualificatif *fluviales* utilisé par Alciat, pourrait dériver directement d'Aristote ou de Pline, mais aussi d'Isidore de Séville qui, lui, ne connaît que deux sortes de *cancrini*, les *fluviales* et les *marini*.⁸³⁴ Les *fluviales cancrini* désigneraient soit les écrevisses, soit une espèce de crabes de rivière.⁸³⁵ Pline l'Ancien relève que les crabes possèdent huit pattes et que deux de leurs bras

829 PERS. 1,57 *pinguis aqualiculus propenso sesquipede extet*. Notons qu'Alciat cite ce vers dans le *Contra vitam monasticam* 35 (p. 89).

830 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Fishes*, pp. 105-106.

831 Voir par exemple ARIST. *HA* 525a, 30 ; PLIN. *Nat.* 9,83 ainsi que 9,43 et 11,165.

832 PLIN. *Nat.* 9,43.

833 ARIST. *HA* 525b,6. Voir aussi PLIN. *Nat.* 32,53.

834 ISID. *Orig.* 12,6,51 *duo sunt autem genera cancrorum : fluviales* (v. l. *fluviatiles*) *et marini*.

835 SAINT-DENIS, *Animaux marins*, p. 17 penche pour l'écrevisse et CAPPONI F., *P. Ovidii Nasonis Halieuticon, introduzione, testo, commentario*, Leyde, 1972, p. 503 opte pour le crabe d'eau douce (*potamon fluviatile*).

portent des pinces dentelées.⁸³⁶ Le naturaliste utilise le même mot qu'Alciat, *forfex*, pour désigner les pinces. Il ajoute qu'ils sont capables de courir aussi vite en arrière qu'en avant.⁸³⁷ Aristote propose un inventaire de l'estomac d'un crustacé qui témoigne de sa voracité, cailloux, limon, algues, excréments et viande.⁸³⁸ Les yeux des crabes, soit éloignés l'un de l'autre, soit rapprochés, sont très mobiles et leur assurent une bonne vision. Aristote et Pline relèvent qu'ils voient même de côté.⁸³⁹ Si les descriptions des naturalistes renvoient une image neutre du crabe, elles mettent toutefois en relief certaines caractéristiques réinterprétées par Alciat dans un sens négatif.

Que de ruses déploie le crabe !

L'*Hexaméron* d'Ambroise de Milan a peut-être suggéré l'analogie entre le crabe et le parasite. Le Père de l'Église rapporte en effet une anecdote sur l'ingéniosité et la voracité du crabe qui fait songer au comportement du parasite :

cancer quoque quas cibi gratia praestigias instruit ! namque et ipse ostreo delectatur et carnis eius epulum sibi quaerit.⁸⁴⁰

Or, sa proie est enfermée dans sa coquille, comme protégée par de solides murailles :

836 PLIN. *Nat.* 9,97 *praeterea bina brachia denticulatis forficibus* (v. l. *forcipibus*). D'après *ThLL* VI,1 p. 1051,81, il s'agit d'ailleurs de l'unique occurrence de *forfex* pour désigner les pinces du crabe.

837 PLIN. *Nat.* 9,98.

838 ARIST. *HA* 590b,10 καὶ γὰρ ταῦτα παμφάγα· καὶ γὰρ λίθους καὶ ἰλὸν καὶ φυκία νέμονται καὶ κόπρον, οἶον οἱ πετραῖοι τῶν καρκίνων, καὶ σαρκοφαγοῦσιν.

839 ARIST. *HA* 526a,8-10 ; 527b,8 et 10-13 ; PLIN. *Nat.* 11,152.

840 AMBR. *Hex.* 5,8,22 « Que de ruses déploie le crabe pour de la nourriture ! En effet, lui aussi se délecte d'huîtres et cherche à se repaître de leur chair. » Cette anecdote est également rapportée par OPP. *H.* 2,167-180 ; BASIL. *Hex.* 7,3,3-4 ; ISID. *Orig.* 12,6,51.

et ideo cassa omnia temptamenta sunt cancri, quia aperire clausum ostreum nulla vi potest, et periculosum est, si chelam eius includat, ad argumenta confugit et insidias nova fraude molitur.⁸⁴¹

Le crustacé guette le moment propice, lorsque l'huître ouvre et referme ses valves...

et tunc clanculo calculum inmittens inpedit conclusionem ostrei ac sic aperta claustra repperiens tuto inserit chelas visceraque interna depascitur.⁸⁴²

La ruse du crabe évoque les stratagèmes que déploie le parasite pour s'inviter de force à la table d'autrui. De plus, pour désigner les pattes du crustacé, Alciat utilise le même terme qu'Ambroise, *chela* (v. 4), la transcription du terme grec *χηλή*.

Une origine grecque pour l'analogie ?

Dans la littérature antique, les parasites se croisent souvent aux détours des comédies grecques et latines, ainsi chez Plaute et Térence, mais aussi des satires d'Horace et de Juvénal, des épigrammes de Martial, ou encore chez les historiens, les sophistes et les moralistes, comme Tacite ou, du côté grec, Plutarque, Lucien et Athénée.⁸⁴³ Ils se voient attribuer des traits de caractère typiques, surtout la voracité, mais aussi les flatteries, les bouffonneries et les calomnies. Dans son *Banquet des sophistes*, Athénée cite de très nombreux fragments de comédies mettant en scène des parasites. Parmi cette foule bigarrée, se détache, à plusieurs reprises, la figure d'un certain Callimédon, un rhéteur de l'époque de Démosthène, qui reçut

841 AMBR. *Hex.* 5,8,22 « Aussi, toutes ses tentatives demeurent-elles vaines, parce qu'il ne peut par aucun moyen ouvrir une huître fermée et il serait dangereux d'y laisser sa patte prisonnière. Il a recours à des artifices et prépare un piège avec une ruse inouïe. »

842 AMBR. *Hex.* 5,8,22 « À ce moment, en jetant un petit caillou, il empêche la fermeture de l'huître et, retrouvant ainsi les portes ouvertes, il introduit ses pattes en toute sécurité et se repaît de sa chair. »

843 DNP 9,325-326.

le sobriquet de « langouste », à cause de sa gourmandise et plus spécialement de son goût immodéré pour ce crustacé.⁸⁴⁴ Ce personnage pourrait avoir inspiré l'analogie présentée dans la *subscriptio* entre le parasite et le crabe, proche parent de la langouste. Alciat dispose encore d'une autre source, sans doute plus pertinente dans notre cas, à laquelle il puise volontiers : le moraliste Plutarque. Il semble en effet avoir tiré la métaphore sur laquelle repose l'emblème du traité *Comment distinguer le flatteur de l'ami* :

οὕτως ἄπειρος ἦν κόλακος ὁ νομίζων τὰ ἰαμβεῖα ταυτὶ τῷ καρκίνῳ
μᾶλλον ἢ τῷ κόλακι⁸⁴⁵ προσήκειν.

γαστήρ ὅλον τὸ σῶμα, πανταχῇ βλέπων
ὀφθαλμός, ἔρπον τοῖς ὀδοῦσι θηρίον. (PLG III, p. 669)
παρασίτου γὰρ ὁ τοιοῦτος εἰκονισμός ἐστι.⁸⁴⁶

Comme Plutarque, Alciat relève les points communs du parasite et du crabe, l'allusion aux pinces dentelées, la taille démesurée du ventre et l'œil à l'affût qui voit tout.

Le parasite errant

Partant de l'analogie de Plutarque, Alciat complète son portrait par diverses allusions à des parasites mis en scène par des auteurs

844 ΑΠΗ. 3,100c Ἄλεξις γὰρ ἐν τῷ Ποντικῷ ἐπιγραφομένῳ δράματι Καλλιμέδοντα τὸν ῥήτορα, Κάραβον δὲ ἐπικαλούμενον κωμωδῶν—ἦν δ' οὗτος εἷς τῶν κατὰ Δημοσθένη τὸν ῥήτορα πολιτευομένων—φισίν (II 368 K). ὑπὲρ πάτρας μὲν πᾶς τις ἀποθνήσκειν θέλει, / ὑπὲρ δὲ μήτρας Καλλιμέδων ὁ Κάραβος/ἐφθῆς ἴσως προσεῖτ' ἂν ἀποθανεῖν. ἦν δὲ ὁ Καλλιμέδων καὶ ἐπὶ ὀψοφαγία διαβόητος. Voir aussi par exemple 3,104c-d ἔτι τοῦ Οὐλπιανοῦ διαλεγομένου παῖδες ἐπεισήλυθον φέροντες ἐπὶ δίσκων καράβους μείζονας Καλλιμέδοντος τοῦ ῥήτορος, ὃς διὰ τὸ φιληδεῖν τῷ βρώματι Κάραβος ἐπεκλήθη.

845 Dans tous les *codices* ainsi que dans l'édition d'Alde Manuce (1509) qu'Alciat pourrait avoir consultée, mais κόλακι...καρκίνῳ G²WCA.

846 PLU. *Moralia* 54b « Il ne connaît pas bien le flatteur celui qui pense que ces iambes conviennent au crabe plus qu'au flatteur : *Son corps tout entier est un ventre, son œil regarde partout, la vile bête se traîne sur ses dents*. En effet, tel est le portrait du parasite. »

latins. Saint Jérôme évoque, dans une lettre, ce genre d'individus, enclins à médire, en utilisant la même expression que dans la *subscriptio, in triviis* (v. 3), et une autre relativement similaire *contra quemlibet*, au lieu de *in alios* (v. 4) :

contra quemlibet passim *in triviis* strepere et congerere maledicta, non crimina, scurrarum est et paratorum semper ad lites.⁸⁴⁷

Dans l'une de ses *Épîtres*, Horace dépeint la vie et les mœurs d'un certain Ménius qui, après avoir dilapidé l'héritage de ses parents, se fit parasite et « bouffon errant », *scurra vagus*.⁸⁴⁸ L'adjectif *vagus* se rencontre aussi dans la *subscriptio* (v. 7). Plus loin, apparaît, en début d'un vers de la même *Épître*, le mot *pernicies*, le parasite « fléau du marché »,⁸⁴⁹ qui rappelle, par la sonorité, l'adjectif *pernicies* (v. 6). Ce Ménius, glouton insatiable, « donnait à son ventre avide tout ce qu'il se procurait ». ⁸⁵⁰ Alciat emploie, dans le premier vers, le même verbe *donare* qu'Horace. De même que notre parasite lance des « sarcasmes piquants contre autrui », Ménius « forge n'importe quelles accusations injurieuses contre n'importe qui ». ⁸⁵¹ Bien que le sens soit proche, l'expression *salsa scommata* ne provient pas d'Horace. En revanche, le terme *scommata* est attesté chez Macrobe et est la translittération du grec σκῶμμα.⁸⁵²

847 HIER. *Epist.* 50,5 « C'est le propre des bouffons et des gens toujours enclins aux procès de faire retentir de tous côtés, dans les carrefours, et d'accumuler contre n'importe qui, non pas des accusations, mais des médisances. »

848 HOR. *Epist.* 1,15,28 *scurra vagus, non qui certum praesepe teneret* [...].

849 HOR. *Epist.* 1,15,31 *pernicies et tempestas barathrumque macelli* [...].

850 HOR. *Epist.* 1,15,32 *quidquid quaesierat ventri donabat avaro*.

851 HOR. *Epist.* 1,15,30 *quaelibet in quemvis opprobria fingere saevus* [...].

852 Voir par exemple, MACR. 7,3,1 ; 4 ; 10 ; 13 ; 14 ; 21. Voir aussi introduction p. 120 note 472.

Conclusion

En s'inspirant sans doute de Plutarque, Alciat propose une analogie originale et longuement développée entre le crabe et le parasite. Tous deux partagent de nombreuses similitudes dans leur comportement et leur apparence, à tel point que leurs portraits successifs semblent se confondre : le pied rapide pour arpenter les carrefours, les yeux toujours à l'affût d'une proie potentielle, une large panse de glouton et des pinces aussi tranchantes que les sarcasmes. Tous deux ont recours à la ruse pour s'introduire chez leurs victimes, comme a pu le suggérer à Alciat une anecdote relatée, entre autres, par Ambroise de Milan. L'emblème se présente comme un monologue où l'auteur s'adresse à la deuxième personne du singulier à un parasite, qui n'est cependant pas nommé explicitement dans la *subscriptio*. Il lui offre un plateau de crabes de rivière (*cancri fluviales*), un crustacé mentionné par Aristote, Pline et Isidore de Séville. Seule l'*inscriptio* dévoile au lecteur la cible visée par Alciat, bien que la description de son comportement ne laisse guère subsister de doute. L'emblème, tel une mosaïque, marie d'une part les connaissances des naturalistes antiques sur le crustacé et d'autre part, la longue tradition des parasites voraces, flatteurs ou railleurs, remontant à la comédie grecque dont Athénée transmet de nombreux fragments et passant par les poètes satiriques latins. Une lettre de saint Jérôme critiquant un bouffon railleur et une *Épître* d'Horace évoquant le parasite errant Ménius semblent, d'après les similitudes textuelles et thématiques, se dessiner en arrière-plan. Alciat réunit avec habileté toutes ces sources pour dresser un portrait sans complaisance du parasite.

Emblema XCIV Parvam culinam duobus ganeonibus non sufficere

Emblème 94 Une petite cuisine ne suffit pas à deux gloutons



Illustration,
éd. H. Steyner,
Augsbourg,
1531.



Illustration, éd.
C. Wechel, Paris,
1534.



Illustration, éd.
M. Bonhomme pour
G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd.
P. P. Tozzi,
Padoue, 1621.

In modicis nihil est, quod quis lucretur, et unum
arbustum geminos non alit erithacos.

ALIUD⁸⁵³

In tenui spes nulla lucri est unoque residunt
arbusto geminae non bene ficedulae.

1-2 : ERASMUS, *Adag.* 1122 (*ASD* II,3 p. 142).

Quand les ressources sont modestes, il n'y a rien à gagner et un seul arbuste ne nourrit pas deux rouges-gorges.

UN AUTRE

Dans la frugalité, il n'y a nul espoir de gain et deux becfigues ne peuvent pas bien subsister sur un seul arbuste.

Picturae

Dès l'édition princeps de 1531, toutes les *picturae* suivent le même schéma iconographique. Elles représentent un oiseau

853 Dans les éditions H. Steyner le poème est imprimé comme un tétras-tique et non comme deux distiques séparés.

perché sur un arbre qui tente d'en éloigner ou d'en déloger un deuxième en le faisant tomber. Les *subscriptions* affirment qu'un seul arbre ne suffit pas à nourrir deux rouges-gorges ou deux becfigues. Les images aident donc à les interpréter, en laissant entendre que le premier arrivé doit repousser le second, comme s'il était de trop.

Structure et style de l'emblème

Deux *subscriptions* très semblables par leur contenu sont réunies sous un seul et même titre qui leur attribue une interprétation morale bien définie : « Une petite cuisine ne suffit pas à deux gloutons. » De même que *culina*,⁸⁵⁴ le terme *ganeo*, le glouton, se rencontre surtout chez les auteurs comiques, ou est utilisé avec une portée satirique.⁸⁵⁵ Les deux *subscriptions* n'évoquent pourtant pas directement la glotonnerie, mais affirment qu'un seul arbuste ne suffit pas à nourrir deux oiseaux appelés, dans la première, *erithaci* et dans la seconde, *ficedulae*. Elles comparent la situation de ces oiseaux à celle des hommes qui ne peuvent satisfaire leurs intérêts personnels dans des circonstances difficiles, lorsque les ressources, qu'il s'agisse de nourriture ou d'argent, sont peu abondantes. Ainsi, le titre oriente l'interprétation des *subscriptions* vers le domaine de la nourriture, alors que les épigrammes elles-mêmes ne restreignent pas autant le champ d'application.

De gourmands petits passereaux

Chacune des deux *subscriptions* met en scène un oiseau, ou plutôt deux oiseaux qui se disputent un même arbuste. La première parle des *erithaci*, probablement les rouges-gorges,⁸⁵⁶ la

854 Voir par exemple PLAUT. *Cas.* 764 ; *Most.* 1 ; *Persa* 631 ; *Truc.* 615.

855 Voir par exemple TER. *Haut.* 1034 ; IUV. 11,58 ; CIC. *Catil.* 2,7 ; SEN. *Epist.* 95,41.

856 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 100-101 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 46-47 ; ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, pp. 68-69 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 225-227, en particulier pour les différentes identifications proposées.

seconde des *ficedulae*, les becfigues.⁸⁵⁷ D'après les naturalistes antiques, le rouge-gorge ne serait que le nom hivernal du rouge-queue. En somme, il ne s'agirait que d'une seule et même espèce qui ne diffère que par la couleur et se métamorphose l'une en l'autre, au fil des saisons.⁸⁵⁸ Le même phénomène se produirait avec le becfigue qui changerait de couleur et de nom à la fin de l'automne, pour devenir la fauvette à tête noire.⁸⁵⁹ Le *ficedula* aurait reçu ce nom à cause de son régime alimentaire, composé essentiellement de figues.⁸⁶⁰ Une épigramme de Martial s'en amuse d'ailleurs, en relevant ses mets de prédilection, les figues et les doux raisins.⁸⁶¹

« *Un seul buisson ne nourrit pas deux rouges-gorges* »

Les scholies des *Guêpes* d'Aristophane citent l'expression proverbiale, οὐ τρέφει μία λόχη δύο ἐριθάκους,⁸⁶² qu'Alciat a versifiée et adaptée en latin, dans deux versions différentes. Elle se rencontre également dans la Souda et plusieurs autres collections de proverbes :

857 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 274-275 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 233-234 ; ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, pp. 71-72 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 231-233.

858 ARIST. HA 632b,27 μεταβάλλουσι δὲ καὶ οἱ ἐρίθακοι καὶ οἱ καλούμενοι φοινίκουροι ἐξ ἀλλήλων· ἔστι δ' ὁ μὲν ἐρίθακος χειμερινόν, οἱ δὲ φοινίκουροι θερινοί, διαφέρουσι δ' ἀλλήλων οὐθὲν ὡς εἰπεῖν ἀλλ' ἢ τῆι χροῶι μόνον ; PLIN. Nat. 10,86 *sic et erithacus hieme, idem phoenicurus aestate.*

859 ARIST. HA 632b,31 ὡσαύτως δὲ καὶ αἱ συκαλίδες καὶ οἱ μελαγκόρυφοι καὶ γὰρ οὗτοι μεταβάλλουσιν εἰς ἀλλήλους· γίνεται δ' ἡ μὲν συκαλὶς περὶ τὴν ὀπώραν, ὁ δὲ μελαγκόρυφος εὐθέως μετὰ τὸ φθινόπωρον. διαφέρουσι δὲ καὶ οὗτοι οὐθὲν ἀλλήλων πλὴν τῆι χροῶι καὶ τῆι φωνῇ ; PLIN. Nat. 10,86 *alia ratio ficedulis, nam formam simul coloremque mutant. hoc nomen autumnno habent, postea melancoryphi vocantur.*

860 ISID. Orig. 12,7,73 *ficedulae dictae, quod ficus magis edant.*

861 MART. 13,49 *cum me ficus alat, cum pascas dulcibus uvis, cur potius nomen non dedit uva mihi ?*

862 SCH. AR. *Vesp.* 927/8b « *Un seul buisson ne nourrit pas deux rouges-gorges.* »

μία λόχη· παροιμία· οὐ τρέφει μία λόχη δύο ἐριθάκους· ἐπὶ τῶν ἐκ μικροῦ τινοῦ κερδαίνειν σπουδαζόντων· ἐριθάκος δέ ἐστιν ὄρνεον μονήρες καὶ μονότροπον.⁸⁶³

La première *subscriptio* suit de très près le texte grec du proverbe, en traduisant mot pour mot οὐ τρέφει par *non alit*, μία λόχη par *unum arbustum* et δύο ἐριθάκους par *geminos erithacos*. En revanche, la seconde prend plus de liberté et apporte des variations au modèle grec. Elle substitue *residere* au verbe *alere*, impliquant ainsi une autre construction syntaxique, *ficedulae* devenant sujet et *arbusto* complément de lieu. Elle remplace les rouges-gorges, solitaires endurcis qui ne supportent pas la compagnie, par les *ficedulae*, une autre espèce de passereaux dont la gourmandise est relevée par l'étymologie même de leur nom, composé de *ficus* et *edere*. La substitution du becfigue au rouge-gorge met volontairement en relief la gourmandise évoquée dans le titre de l'emblème, moins évidente dans la première *subscriptio*, comme pour insister sur le défaut commun à l'oiseau et à l'homme. De plus, ces deux espèces de passereaux sont citées côte à côte chez Aristote et Pline.⁸⁶⁴

Dans les deux *subscriptiones*, Alciat ajoute au proverbe lui-même son interprétation morale, en s'inspirant des parémiographes grecs qui suggèrent d'appliquer l'expression à « ceux qui s'efforcent de tirer profit d'une petite source de revenus ». Il utilise le verbe *lucror*, équivalent latin de κερδαίνειν, et les expressions avec des adjectifs substantivés, *in modicis* et *in tenui*, semblables à ἐκ μικροῦ τινοῦ.

863 SUID. μ 1023 « Un seul buisson : proverbe ; un seul buisson ne nourrit pas deux rouges-gorges se dit à propos de ceux qui s'efforcent de tirer profit d'une petite source de revenus. Le rouge-gorge est un oiseau solitaire et asocial. » Voir aussi SCH. AR. *Vesp.* 927/8b ; ZEN. 5,11 ; DIOGENIAN. 3,15 ; SUID. ο 977 ; PHOT. μ 436 ; ο 363 ; APOSTOL. 11,68.

864 Voir paragraphe précédent notes 858 et 859.

L'adage Unicum arbustum haud alit duos erithacos

Le proverbe grec οὐ τρέφει μία λόχμη δύο ἐριθάκους entre également dans la collection des *Adages* d'Érasme. L'humaniste en propose une traduction latine très semblable à celle d'Alciat dans la première *subscriptio*, avec en commun l'emploi du verbe *non alit* et des deux substantifs *arbustum* et *erithacos* :

μία λόχμη οὐ τρέφει δύο ἐριθάκους, id est idem arbustum non alit duos erithacos.⁸⁶⁵

Alciat bien sûr versifie le proverbe et remplace *idem* par *unum*, *duos* par *geminos*. Toutefois, malgré les similitudes textuelles, rien n'empêche qu'il ait lui-même traduit le proverbe grec, suffisamment concis et simple dans sa structure pour que les deux versions latines convergent. D'après les sources grecques déjà citées, l'adage vise « ceux qui se hâtent de s'enrichir à partir d'une petite source de revenus » ou, comme le propose plus spécifiquement Érasme, « ceux qui ne s'accordent pas entre eux et ne peuvent exercer en bonne intelligence la même fonction ».⁸⁶⁶ Alciat, quant à lui, ne précise pas le champ d'application du proverbe grec. En revanche, le titre induit le lecteur à l'appliquer, dans un sens étroit, aux gloutons ou aux parasites.

Conclusion

Les deux *subscriptions* réunies dans cet emblème – la première davantage que la seconde – dérivent d'un proverbe grec, transmis dans plusieurs recueils. Ce proverbe, de même que les *subscriptions*, s'en prend à tous ceux qui cherchent à tirer profit même d'une petite source de revenus. L'expression, « un seul arbuste ne nourrit pas deux rouges-gorges » de la première *subscriptio*,

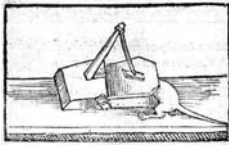
865 ERASMUS, *Adag.* 1122 *Unicum arbustum haud alit duos erithacos* (ASD II,3 p. 142).

866 ERASMUS, *Adag.* 1122 *Unicum arbustum haud alit duos erithacos* (ASD II,3 p. 142) *Zenodotus autor est hoc adagio notatos illos, qui ex rebus minutis festinant ditescere. mihi videtur non intempestiviter dici posse in eos, quibus parum convenit nec in eodem munere concorditer versari queunt.*

figure dans les *Adages* d'Érasme, dans une traduction latine dont Alciat aurait pu s'inspirer. Cependant, les similitudes textuelles ne suffisent pas à garantir ici le recours aux *Adages*, étant donné la relation étroite avec le modèle grec dans les deux versions latines. La seconde *subscriptio*, une variation sur le même thème, modifie la construction de la phrase et remplace les rouges-gorges par les becfigues, des oiseaux bien plus gourmands, comme le suggère leur nom *ficedula*. Le titre de l'emblème *Parvam culinam duobus ganeonibus non sufficere* engage le lecteur à interpréter les deux *subscriptiones* dans un sens bien défini, en restreignant son champ d'application aux gloutons voraces.

Emblema XCV Captivus ob gulam⁸⁶⁷

Emblème 95 Prisonnier à cause de la gourmandise



Illustration, éd.
H. Steyner,
Augsbourg, 1531.



Illustration, éd.
C. Wechel, Paris,
1534.



Illustration, éd. M.
Bonhomme pour
G. Rouille, Lyon,
1550.



Illustration,
éd. P. P. Tozzi,
Padoue, 1621.

Regnatorque penus mensaeque arrosor⁸⁶⁸ herilis
ostrea mus summis vidit hiulca labris.

867 Pour un commentaire succinct de cet emblème voir SMITH P. J., « Le rat et l'huître : les avatars d'un emblème d'Alciat à La Fontaine » dans *Histoire, jeu, sciences dans l'aire de la littérature, mélanges offerts à Evert van der Starre*, Amsterdam, 2000, pp. 143-155. La *subscriptio* figurait déjà dans la collection de J. Cornarius de 1529 (pp. 69-70).

868 *mensae corrosor* dans les éditions de Steyner (1531, 1534), Wechel (1534, 1536, 1539, 1542) et Stockhamer (1556).

queis teneram apponens⁸⁶⁹ barbam, falsa ossa momordit.
 ast ea clausurunt⁸⁷⁰ tacta repente domum ;
 5 deprensus et tetro tenuerunt carcere furem,
 semet in obscurum qui dederat tumulum.

1-6 : AP 9,86 1 *arrosor* : SEN. *Epist.* 27,7 *mensaeque...berilis* : VERG. *Aen.* 7,490 5 *deprensus...furem* : SEN. *Epist.* 56,2 ; DIG. 9,2,4,1.

La souris, qui règne sur le garde-manger et ronge le repas du maître de maison, aperçut une huître aux lèvres entrouvertes. Elle en approcha sa fine moustache et mordit ses faux os. Mais à peine l'eut-elle touchée que celle-ci referma sa maison et retint dans une horrible prison la voleuse, prise en flagrant délit, qui s'était jetée elle-même dans un obscur tombeau.

Picturae

La gravure de l'édition princeps de H. Steyner représente une souris prise au piège dans une trappe⁸⁷¹ et se distingue des éditions ultérieures, où le rongeur glisse sa tête dans la coquille entrouverte d'une huître qui se referme et le retient prisonnier. Quand bien même les *picturae* illustrent le contenu de la *subscriptio*, des décalages apparaissent. En effet, les gravures plus tardives situent la scène non pas dans une cuisine, mais sur un rivage au bord de la mer, alors qu'il est question, dans la *subscriptio*, d'une souris pillant le garde-manger et, dans l'épigramme grecque qui lui sert de modèle, d'une souris rampant dans les maisons. Peut-être un souci de vraisemblance a-t-il poussé les artistes à insérer les deux animaux dans un cadre de vie mieux adapté aux huîtres ?⁸⁷²

869 *opponens* dans les éditions de Steyner (1531 et 1534), puis *apponens*, dès l'édition de Wechel (1534).

870 *illa recluserunt* au lieu de *ast ea clausurunt* dans les éditions de Steyner (1531, 1534), Wechel (1534, 1536, 1539, 1542) et Stockhamer (1556).

871 Selon TUNG, « Seeing Is Believing », p. 386, cette gravure erronée résulte du réemploi d'un bloc déjà existant, par souci d'économie.

872 SMITH, « Le rat et l'huître », p. 144.

Structure et style de l'emblème

Parmi la section thématique *Gula*, de nombreux animaux sont comparés aux gourmands, gloutons et parasites. Après plusieurs oiseaux, mouette, pélican, rouge-gorge et becfigue, voici le tour de la souris. Le rongeur règne en maître absolu sur le garde-manger. Attiré par des huîtres, il s'en approche. L'une referme sa coquille sur le malheureux, bien puni de sa gourmandise. Cette anecdote, relatée à la troisième personne, dérive d'une épigramme de l'*Anthologie grecque* qui, pas plus que la *subscriptio*, n'en fait découler une morale. Alciat confie donc au lecteur le soin d'interpréter ce récit, bien que l'*inscriptio* puisse lui apporter une aide précieuse. La *subscriptio* décrit la souris comme une voleuse (*furem* v. 5) et non comme un glouton, même si son attitude laisse deviner ce défaut. En revanche, l'*inscriptio* « prisonnier à cause de la gourmandise » oriente d'emblée l'interprétation, en condamnant sans équivoque la souris pour ce mauvais penchant.

Dans le premier vers, le couple de substantifs *regnator* et *arrosor* marqués par l'homéotéleute et l'allitération du [r] met en évidence le protagoniste principal et ses caractéristiques. Son nom n'apparaît cependant qu'au second vers (*mus*). Bien qu'*ostrea* puisse s'employer autant au féminin qu'au neutre,⁸⁷³ il s'agit ici d'un neutre pluriel. Nous préférons toutefois traduire ce pluriel par un singulier, car, en toute logique, la souris ne peut s'approcher que d'une seule huître à la fois, qui se referme ensuite sur elle comme un piège.⁸⁷⁴ Le vers suivant pose un problème d'interprétation presque insoluble. En effet, quel est l'antécédent du pronom relatif au datif pluriel *queis* ? Est-ce *ostrea*, l'huître elle-même, ou *labris*, ses lèvres ? Dans le vers suivant, est-ce l'huître qui se referme, ses faux « os » ou ses lèvres ? Autrement dit le pronom *ea* renvoie-t-il à *ostrea*, *ossa* ou *labris*, tous trois au neutre pluriel ? La logique voudrait que ce soit l'huître elle-même qui referme « sa maison ». Cette obscurité

873 *TbLL* IX,2 p. 1159,13-25.

874 La plupart des *picturae* représentent d'ailleurs la souris aux prises avec une seule huître.

du texte, ajoutée à la question du nombre d'*ostrea*, ne devrait cependant pas dérouter le lecteur, puisque le sens général est parfaitement limpide. Le destin de la souris se scelle dans les deux derniers distiques. La voilà prise au piège : la maison de l'huître, la coquille, se referme et devient son tombeau. La rime, les sonorités semblables et la position en fin de vers des mots *domum* et *tumulum* (v. 4 et 6) soulignent d'ailleurs parfaitement la situation. Le chiasme (v. 5) reproduit pour ainsi dire l'emprisonnement du rongeur : « depremsum et *tetro* tenerunt *carcere furem* [...] »

Le roi du garde-manger, un personnage de comédie ?

Le premier distique oppose et décrit les deux personnages principaux de l'emblème, mais s'attarde plus longuement sur la souris, en usant d'un vocabulaire hérité de la comédie. Le terme *penus* se rencontre fréquemment chez les poètes comiques – neuf fois chez Plaute⁸⁷⁵ –, de même que *herilis*⁸⁷⁶ et *hiulca*.⁸⁷⁷ L'expression *mensaeque...herilis* pourrait en revanche être une réminiscence d'un vers virgilien où elle occupe la même position dans l'hexamètre.⁸⁷⁸ Les jeux sonores mettent en exergue les deux substantifs associés à la souris, *regnator* et *arrosor*. En latin classique, *arrosor* est attesté uniquement⁸⁷⁹ dans une lettre de Sénèque pour qualifier le parasite Satellius Quadratus, « rongeur de riches stupides ». ⁸⁸⁰ Remarquons qu'Alciat reproduit le même type de jeux de mots et de sonorités que Sénèque avec *adrosor*, *adrisor* et *derisor*. De plus, le lien avec les parasites n'est sans doute pas fortuit, puisque Plaute déjà les comparait aux souris qui « toujours mangent la nourriture

875 Voir par exemple PLAUT. *Capt.* 920 ; *Pseud.* 178 ; 228 ; 608.

876 Voir par exemple PLAUT. *Asin.* 655 ; *Aul.* 588 ; 599 ; *Bacch.* 233 ; *Mil.* 114 ; 481 ; *Pseud.* 673.

877 Voir PLAUT. *Trin.* 287 avec l'idée d'avidité.

878 VERG. *Aen.* 7,490 *ille manum patiens mensaeque adsuetus erili.*

879 D'après *ThLL* II p. 655,53.

880 SEN. *Epist.* 27,7 *suasit illi Satellius Quadratus, stultorum divitum adrosor et, quo sequitur, adrisor, et, quod duobus his adiunctum est, derisor, ut grammaticos haberet analectas.*

d'autrui ». ⁸⁸¹ Le contraste entre l'animal minuscule et le terme *regnator*, souvent utilisé dans la poésie épique pour évoquer le puissant Jupiter, ⁸⁸² accentue l'orgueil déplacé du rongeur qui rappelle peut-être celui du rat des villes des *Satires* d'Horace. ⁸⁸³ Le mélange inattendu de mots comiques et épiques, en particulier les deux termes *regnator* et *arrosor*, empruntés à des registres très différents malgré leur sonorité semblable, renforce encore cette impression de vanité ridicule.

Le modèle grec : une épigramme d'Antiphile

Comme dans plusieurs autres emblèmes, Alciat traduit ici, ou plutôt adapte en latin, une épigramme de l'*Anthologie grecque* :

Παμφάγος ἔρπησθης κατὰ δώματα λιχνοβόρος μῦς
 ὄστρεον ἀθρήσας χεῖλεσι πεπταμένον
 πώγωνος διεροῖο νόθην ᾠδάξατο σάρκα·
 αὐτίκα δ' ὄστρακόεις ἐπλατάγησε δόμος,
 ἀρμόσθη δ' ὀδύναισιν· ὁ δ' ἐν κλείθροισιν ἀφύκτοις
 ληθθεῖς αὐτοφόνον τύμβον ἐπεσπάσατο. ⁸⁸⁴

L'anecdote rapportée dans la *subscriptio* suit de près la trame de cette épigramme grecque d'Antiphile, malgré quelques adaptations rendues nécessaires, en partie, par les contraintes métriques. Dans le premier distique, Alciat traduit le substantif μῦς par *mus*, le participe aoriste ἀθρήσας par le parfait *vidit* de même sens. Il procède pourtant à des modifications. En effet, il ne parle pas d'une souris qui rampe dans les maisons et dévore

881 PLAUT. *Capt.* 77 *quasi mures semper edimus alienum cibum*. Voir aussi *Persa* 58 ; ERASMUS, *Adag.* 2468 *Muris in morem* (ASD II,5 p. 331).

882 Voir par exemple VERG. *Aen.* 2, 779 ; 4,269 ; 7,558 ; 10,437.

883 HOR. *Serm.* 2,6,79-117. Comme notre souris « qui ronge le repas du maître de maison », ce rat prétentieux se nourrissait des riches mets, peut-être d'huîtres, servis dans une demeure urbaine.

884 AP 9,86 « La souris gourmande qui dévore tout et rampe dans les maisons, aperçut une huître aux lèvres grandes ouvertes et mordit la fausse chair de sa barbe humide ; aussitôt, elle ferma, dans un claquement sec, sa maison de coquille à cause de la douleur. La souris, retenue dans une prison d'où l'on ne peut s'échapper, attira sur elle le tombeau, cause de sa propre mort. »

tout, pas plus que de sa gourmandise. En revanche, il joue sur les sonorités des deux substantifs *regnator* et *arrosor* et l'alliance des termes comiques et épiques. Au lieu d'une unique huître (ὄστρεον), il semble parler de plusieurs *ostrea* (v. 2).⁸⁸⁵ *Labris*, un ablatif pluriel de point de vue, construit avec *hiulca*, correspond au datif χεῖλεσι, complément du participe πεπταμένον. Alciat ajoute cependant l'adjectif *summis*, précisant donc que l'huître n'est pas largement ouverte, mais que seule l'extrémité de ses lèvres bâille. Dans les vers suivants, notre poète s'inspire à nouveau du modèle grec, en traduisant l'aoriste ὠδάξατο par le parfait *momordit*, πώγωνος par *barbam* et νόθην par *falsa*. Il fait de πώγωνος, qui, en grec, se rapporte au coquillage, la *barba* de la souris (v. 3).⁸⁸⁶ Par conséquent, il remplace l'épithète διεροῖο, « humide », par l'adjectif *teneram* de sens complètement différent et ajoute le participe *apponens* construit avec l'accusatif *teneram barbam*, ne tenant pas compte du génitif grec πώγωνος διεροῖο, dépendant de σάρκα (la chair) traduit d'ailleurs par les os (*ossa*). Par la suite, il rejoint à nouveau son modèle. L'adverbe *repente* (v. 4) correspond à αὐτίκα, le verbe *clausurunt* à la fois à ἐπλατάγησε et à ἀρμόσθη. Alciat place *domum*, une métaphore pour désigner la coquille, en fin de vers, de la même manière que δόμος dans l'épigramme grecque. Il ajoute le participe *tacta* et ne juge pas nécessaire de traduire l'adjectif ὀστρακώεις, épithète de δόμος, ni d'évoquer la douleur de l'huître (ὀδύναισιν), à peine suggérée par le participe *tacta*.

D'après Antiphile, la souris est enfermée dans « une prison d'où l'on ne peut s'échapper », alors qu'Alciat mentionne une horrible prison (*carcere tetro* v. 5). Dans le dernier vers, il s'écarte quelque peu du texte grec. Bien qu'il traduise le moyen

885 Voir ci-dessus p. 447.

886 DICKIE, « Alciato's Knowledge of Greek », p. 65 voit dans cette « grossière erreur » une preuve du manque de bases solides d'Alciat dans la connaissance du grec. Cette « erreur » ne contredit toutefois pas le sens général des vers grecs. Peut-être Alciat a-t-il simplement voulu trouver une formulation plus claire, dans la mesure où il semble plus évident de parler de la barbe d'une souris que de celle d'une huître ? Voir introduction p. 59 note 235.

ἐπεσπίασσοτο par *dederat semet* et τύμβον par *tumulum*, il fait du tombeau « cause de sa propre mort », un tombeau obscur (*obscurum*). Il accuse la souris d'être une voleuse surprise en flagrant délit (*deprensium furem* v. 5) en usant d'une expression, peut-être empruntée à un Sénèque incommodé par le tapage des bains, mais aussi utilisée en droit romain.⁸⁸⁷ Son sort malheureux est souligné par les adjectifs *teter* et *obscurum* qui ne figuraient pas en grec. La comparaison détaillée des deux textes démontre qu'Alciat traduit avec une fidélité toute relative l'épigramme grecque. Bien qu'il respecte la trame générale du récit, en certaines occasions, il s'en écarte pourtant par des variations lexicales ou syntaxiques. Il apporte des modifications plus profondes, ainsi, la condamnation de la souris comme une voleuse ou l'accentuation de l'horreur de sa prison-tombeau. Ces changements donnent une touche plus dramatique au récit et contribuent à dresser un portrait plus contrasté de la souris qui se croit toute puissante et finit dans une affreuse prison.

La nature ambiguë de l'huître

Face à la voracité de la souris, l'huître semble bien démunie et vulnérable.⁸⁸⁸ Alciat ne parle que de ses valves entrouvertes et de ses « faux os ». Le choix de l'adjectif *falsus* (v. 3), ou dans l'épigramme grecque νόθος, pourrait sembler surprenant s'il n'était mis en relation avec les connaissances des naturalistes antiques. Selon Pline l'Ancien et Aristote, les huîtres seraient dépourvues de sensations et incapables de se mouvoir.⁸⁸⁹ Cette totale inertie leur a laissé penser qu'elles s'apparentent plus aux végétaux qu'aux animaux,⁸⁹⁰ d'où peut-être l'idée que leur chair ou leurs

887 SEN. *Epist.* 56,2 *adice nunc scordalum et furem deprensium et illum cui vox sua in balineo placet*. Voir aussi DIG. 9,2,4,1 *lex duodecim tabularum furem noctu deprehensum occidere permittit [...]*.

888 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Fishes*, pp. 190-192.

889 PLIN. *Nat.* 9,154 ; 10,192 ; 195 ; 11,129 ; 139 ; ARIST. *HA* 487b,15. Voir aussi SEN. *Epist.* 95,25 *illa ostrea, inertissimam carnem caeno saginata [...]*.

890 ARIST. *GA* 761a,26-32 ; *GAL.* 4,160 (Kühn).

os sont « faux » ? Malgré sa nature ambiguë, l'huître symbolise, aux yeux des platoniciens, la condition humaine.⁸⁹¹ D'après le *Phèdre*, le corps est comme une prison de l'âme, auquel les hommes sont attachés, « comme l'huître à sa coquille ».⁸⁹² En insistant sur les mots *carcer* et *tumulum*, accompagnés des adjectifs péjoratifs *teter* et *obscurum*, Alciat ferait-il allusion à ce symbole platonicien bien connu ?⁸⁹³ L'huître pourrait en effet représenter l'âme asservie et prisonnière du corps et de ses mauvais désirs. Cependant, comment intégrer la souris dans cette interprétation, puisque l'huître représente déjà en elle-même le corps et l'âme ? Aussi convient-il d'envisager cette lecture platonicienne de l'emblème avec une prudente circonspection. La morale qui semble pouvoir se dégager de ce récit rejoint davantage celle de la fable *Le Rat et l'Huître* que La Fontaine⁸⁹⁴ composa plus tard sur le même thème : « Tel est pris qui croyait prendre. »⁸⁹⁵

Conclusion

Les images, associées à l'*inscriptio*, renferment déjà un message parfaitement clair : le gourmand est puni par là où il a péché. Mis à part la *pictura* des éditions augsbourgeoises, toutes les autres représentent une souris prisonnière d'une huître, dans un paysage d'abord champêtre, puis maritime, sans doute plus conforme, aux yeux des illustrateurs, au milieu de vie naturel du coquillage. Une anecdote, rapportée par l'épigramme d'Antiphile, a servi de modèle à notre emblème. La *subscriptio* suit en effet assez fidèlement la trame de la pièce grecque : une souris s'approche d'une huître ouverte et y glisse sa tête pour la

891 À propos de cette interprétation de l'emblème voir GABRIELE, *Il Libro degli Emblemi*, p. 448.

892 PL. *Phed.* 250c,4-6 καθαροὶ ὄντες καὶ ἀσήμαντοι τούτου ὃ νῦν δὴ σῶμα περιφέροντες ὀνομάζομεν, ὀστρέου τρόπον δεδεσμευμένοι.

893 Voir par exemple VALERIANO, *Hierogl.*, p. 286.

894 La Fontaine ne s'inspire pas directement d'Alciat. Il disposait de plusieurs textes sources, comme le démontre SMITH, « Le rat et l'huître », pp. 143-155.

895 LA FONTAINE, *Fables* VIII,9.

dévoré ; lorsque le mollusque referme sa coquille, la malheureuse se retrouve prisonnière, comme dans un tombeau. Alciat procède cependant à plusieurs adaptations et ajoute des figures de style. Il passe sous silence la gourmandise du rongeur, déjà suffisamment démontrée par son comportement. Dans le premier distique, il allie les termes comiques et épiques pour mieux faire ressortir la vanité ridicule de la souris. Dans le dernier distique, il cherche peut-être à accentuer ses défauts, la gourmandise certes, mais aussi le vol, absent du modèle grec. Il insiste, bien plus qu'Antiphile, sur les ténèbres et l'horreur de sa prison. Ni l'épigramme grecque, ni la *subscriptio* ne contiennent une quelconque morale à déduire de la mésaventure du rongeur. Seule l'*inscriptio* tend à orienter le lecteur dans l'interprétation, en condamnant la souris pour sa gourmandise, sans aucune allusion au vol. Rétrospectivement, nous pourrions aussi y ajouter la morale de la fable de La Fontaine : « Tel est pris qui croyait prendre. »

Emblema XCVI In garrulum et gulosum

Emblème 96 Contre le bavard et le gourmand



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Voce boat torva ; praelargo est gutture ; rostrum
 instar habet nasi multiformisque tubae.
 deformem rabulam addictum ventrique gulaeque
 signabit, volucer cum truo pictus erit.

1 *boat* : PLAUT. *Amph.* 231 ; OV. *Ars* 3,450 ; APUL. *Flor.* 17 *voce...torva* : APUL. *Flor.* 17 2 *instar habet* : CLAUD. *Rapt. Pros.* 2,25 ; OV. *Ars* 1,676 ; 3,490 *multiformisque tubae* : OV. *Met.* 12,158 3 *rabulam* : CIC. *Brut.* 180 ; 226 ; *De orat.* 1,202 ; HIER. *Adv. Rufin.* 1,15 ; *Epist.* 52,8 *addictum...gulaeque* : SEN. *Epist.* 124,3 4 *truo* : PAUL. *FEST.* p. 504,21.

Il fait retentir un cri farouche ; sa gorge est très large ; son bec ressemble à un nez et à une trompette percée de plusieurs trous. Lorsque l'on représentera un pélican, il désignera un vil orateur, un être asservi à son ventre et à son gosier.

Picturae

La *pictura* de l'édition aldine représente un oiseau aux ailes déployées et au long bec pointu, posé sur un rocher, dont les pattes non palmées ne correspondent pas à celles des pélicans. En arrière-plan se dressent quelques buissons et des montagnes. Dès les éditions lyonnaises et jusqu'à celle de Padoue, les gravures montrent un oiseau semblable à un canard, au bec large et aplati, qui nage dans les vagues. Cet environnement aquatique correspond mieux au cadre de vie du pélican blanc.

Structure et style de l'emblème

D'emblée l'*inscriptio*, marquée par les jeux sonores, annonce la cible visée par l'épigramme : le bavard (*garrulum*), censé correspondre à l'expression *rabula* (v. 3), et le gourmand (*gulosum*), équivalent de l'homme « asservi à son ventre et à son gosier » (v. 3). Le premier distique décrit un oiseau qui, dans un premier temps, n'est pas nommé. Alciat tient en haleine le lecteur et ne mentionne que quelques-unes de ses caractéristiques : son cri puissant, son large gosier et son bec en forme de nez et de trompette. Le second distique dévoile son identité, le pélican ou *truo*, et en expose le sens symbolique. En effet, pour désigner

un gourmand ou un bavard, l'épigramme suggère de peindre un pélican, comme s'il s'agissait d'une sorte de pictogramme, à la façon des *Hiéroglyphes* d'Horapollon. Le premier distique descriptif tire plusieurs expressions de la langue des poètes classiques, comme la formule *instar habet*, fréquente chez Ovide, mais aussi chez Ausone et Claudien. Chez ce dernier, elle se rencontre d'ailleurs, comme dans la *subscriptio*, en tête de vers.⁸⁹⁶ Dans les *Métamorphoses* d'Ovide, l'adjectif *multiforis* qualifie, non une trompette comme chez Alciat (v. 2), mais une flûte de buis (*tibia*).⁸⁹⁷ Le verbe *boat* (v. 1) n'est généralement pas utilisé pour le cri des oiseaux, mais désigne parfois la voix des acteurs tragiques.⁸⁹⁸ Le second distique utilise plutôt le vocabulaire des moralistes ou des rhéteurs, avec les termes *rabula* et *addictum gulae*.

Le pélican blanc, un sacré gourmand, mais pas seulement...

Du pélican blanc,⁸⁹⁹ appelé ici *truo*, mais déjà mentionné dans l'emblème 91 *Gula* sous le nom de *onocrotalus*, Alciat ne retient que trois caractéristiques : le cri farouche, le large gosier et le bec en forme de nez ou de trompette. Sa gorge est brièvement mentionnée dans un vers de Martial où se rencontre le même mot que dans la *subscriptio* (v. 1) *guttur* :

turpe Ravennatis guttur onocrotali.⁹⁰⁰

Comme dans l'emblème 91 *Gula*, la description de Pline l'Ancien pourrait avoir également inspiré ici Alciat. Le naturaliste y qualifie l'oiseau « d'animal insatiable » et mentionne les

896 CLAUD. *Rapt. Pros.* 2,25 *instar habet* (v. l. erat) *silvae*. Voir aussi OV. *Ars* 1,676 ; 3,490 ; *Epist.* 2,30 ; AUSON. X, *Praef.* B,10.

897 OV. *Met.* 12,158 *longave multifori delectat tibia buxi* [...].

898 PLAUT. *Amph.* 231-232 ; OV. *Ars* 3,450 ; APUL. *Flor.* 17.

899 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, p. 212 ; ARNOTT, *Birds*, p. 157 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 363-367 (*onocrotalus*) et 492-493 (*truo*).

900 MART. 11,21,10.

grandes quantités de nourriture qu'il amasse dans son jabot.⁹⁰¹ Le large gosier du pélican, *praelargo gutture* (v. 1), évoque naturellement la *gula* des gloutons (v. 3).

En raison de l'emploi du terme rare *truo*, l'une des principales sources de cet emblème se laisse aisément repérer. Il s'agit d'un vers du poète comique Caecilius, conservé par le lexicographe Paulus Festus :

*truo avis onocrotalus. Caecilius inridens magnitudinem nasi : pro di immortales, unde prepsit truo ?*⁹⁰²

Le *truo* est présenté comme l'équivalent de l'*onocrotalus*, caractérisé par la taille et la forme de son bec. Dans ce vers, Caecilius se serait moqué d'un personnage au grand nez, en le traitant de *truo*. Alciat a emprunté à cette notice, non seulement le nom de l'oiseau *truo*, mais aussi la comparaison de son bec avec un nez.⁹⁰³ En revanche, l'assimilation de sa forme à celle d'une trompette semble être une trouvaille d'Alciat. L'adjectif *torvus* est habituellement associé au regard, au visage ou à l'apparence extérieure. Or, ici (v. 1) il qualifie la voix, une voix menaçante. Dans les *Florides*, Apulée explique qu'il convient d'exercer régulièrement sa voix pour éviter l'enrouement. Il compare la voix humaine au son de différents instruments de musique avec lesquels elle ne saurait toutefois rivaliser. À cette occasion, il utilise, comme Alciat, l'adjectif *torvus* pour qualifier le son de la trompette, comparé à la *vox hominis*.⁹⁰⁴ Dans la phrase précédente, il

901 PLIN. *Nat.* 10,131.

902 PAUL. FEST. p. 504,21.

903 Le mot *nasus* désigne aussi, par métaphore, le mépris ou l'esprit railleur, voir par exemple HOR. *Serm.* 1,6,5 ; 2,8,64 ; PERS. 1,118 ; MART. 1,3,6 ; 5,19,17. Alciat pourrait donc avoir songé à cet autre sens du mot *nasus*, suggérant ainsi, à travers le portrait du pélican, le caractère de l'homme auquel il est comparé dans les vers suivants.

904 APUL. *Flor.* 17 *si quidem voce hominis et tuba rudore torvior et lyra concentu variator et tibia questu delectabilior et fistula susurru iucundior et bucina significatu longinquior.* Voir aussi VERG. *Aen.* 7,399 [...] *torvumque repente/clamat.*

cite aussi le même verbe *boare* que dans la *subscriptio*.⁹⁰⁵ Ainsi, ces deux similitudes laissent supposer qu'Alciat songe à ce passage où Apulée décrit aussi l'infinie variété des cris d'animaux. L'alliance de mots *torva voce*, peut-être un souvenir d'Apulée, offre une variation poétique à l'expression *rauca vox*, dont Paulus Festus fait dériver le terme *ravula*, équivalent de *rabula*.⁹⁰⁶ Cette voix rauque que possèdent les avocats hargneux ressemble aux aboiements des chiens. Alciat songe peut-être à cette notice, mais préfère, pour désigner le *rabula*, une image plus originale que celle des chiens, largement répandue dans la littérature antique.⁹⁰⁷ La mention de la « trompette », de même que l'expression *torva voce* (v. 1) proche de *rauca voce*, prépare l'analogie du vers suivant entre pélican et *rabula*.

Les esclaves de leur ventre

Après avoir comparé, dans l'emblème 91 *Gula*,⁹⁰⁸ les gloutons au long cou de grue, au pélican, appelé *onocrotalus*, Alciat associe à nouveau le volatile, nommé ici *truo*, au *gulosus*. La gorge très large (*praelargo gutture* v. 1) fait songer immédiatement à la *gula*, la gloutonnerie. Le goinfre est désigné par une périphrase : « celui qui est asservi à son ventre et à son gosier ». L'expression rappelle le langage des moralistes. De fait, elle apparaît dans une lettre à Lucilius, où Sénèque réfute l'hédonisme et condamne ceux qui « sont asservis à leur gosier et aux plaisirs »,⁹⁰⁹ en usant de la même alliance de mots qu'Alciat *gulae addictus* (v. 3).

905 APUL. *Flor.* 17 *igitur identidem boando purgant ravim.*

906 PAUL. FEST. p. 355,3-4 *rava vox : rauca et parum liquida, proxime canum latratum sonans, unde etiam causidicus pugnaciter loquens ravula.*

907 Comme l'explique ISID. *Sent.* 3,56,2 l'expression *canina facundia* s'applique, dès Salluste (*Hist. fr.* 4,54), aux avocats qui s'entredéchirent en échangeant des insultes comme des chiens. Voir aussi QUINT. *Inst.* 12,9,9 ; LACT. *Inst.* 6,18,26 ; PRUD. *Ham.* 401 ; PAUL. NOL. *Epist.* 5,6 ; HIER. *Epist.* 119,1 ; 125,16.

908 Voir commentaire pp. 424-431.

909 SEN. *Epist.* 124,3 *atqui improbamus gulae ac libidini addictos et contemnimus illos qui nihil viriliter ausuri sunt doloris metu.*

Les mauvais plaideurs

Le latin classique connaît plusieurs termes, assortis de diverses nuances, pour désigner les avocats : les *patroni*, protecteurs influents, les *advocati*, experts en droit, les *causidici*, plaideurs dépourvus de connaissances juridiques, et enfin les *rabulae*, les « criailleurs ». Dans ses traités rhétoriques, Cicéron oppose au bon orateur tout un ramassis de mauvais plaideurs dont les uns sont appelés *rabulae*.⁹¹⁰ Il les définit comme des « causeurs sans aucune instruction, sans esprit ou même des individus grossiers ». ⁹¹¹ Le terme *rabula* resurgit dans une lettre de saint Jérôme, associé, comme dans l'emblème, au *garrulus*, au bavard.⁹¹² Comme Cicéron, saint Jérôme oppose deux catégories d'orateurs, ou plutôt de théologiens, et place les *rabulae* du mauvais côté. En parcourant les occurrences de ce terme dans la littérature latine, il apparaît qu'il revêt une valeur très péjorative.⁹¹³ Pour un juriste tel qu'Alciat, *rabula* représentait donc une insulte particulièrement blessante. Lorsqu'il décrit la gorge du pélican, il utilise l'expression *praelargo gutture* qui n'est pas sans rappeler celle d'Érasme dans l'adage λαρυγγίζειν :

λαρυγγίζειν Graecis dicuntur qui non loquuntur naturali modo, sed dilatato gutture effundunt immanem vocem, quemadmodum et canunt nonnulli.⁹¹⁴

910 CIC. *De orat.* 1,202 *non enim causidicum nescio quem neque clamatorem aut rabulam hoc sermone nostro conquirimus [...]*.

911 CIC. *Brut.* 180 *sed omnium oratorum sive rabularum, qui et plane indocti et inurbani aut rustici etiam fuerunt, quos quidem ego cognoverim [...]*. Voir aussi *Brut.* 226.

912 HIER. *Epist.* 52,8 *nolo te declamatorem esse et rabulam garrulumque, sed mysterii peritum et sacramentorum dei tui eruditissimum*. Voir aussi *Adv. Rufin.* 1,15 *alioquin stulta verbositas rabulae potius et garruli hominis quam eloquentis putanda est*.

913 *TbLL* IX,2 pp. 14,65-15,14 cite plusieurs exemples de son emploi péjoratif qui a perduré au-delà de l'Antiquité.

914 ERASMUS, *Adag.* 3896 *Laryngizein* (*ASD* II,8 p. 224).

Dans cet adage, l'humaniste se réfère au verbe grec λαρυγγίζειν, cité par Démosthène⁹¹⁵ comme une insulte à l'encontre de son adversaire, l'orateur Eschine. Il s'emploie habituellement contre « ceux qui ne parlent pas d'une façon naturelle, mais répandent des paroles monstrueuses à gorge déployée, comme certains chantent ». Bien qu'Érasme ne cite pas le mot *rabula*,⁹¹⁶ l'expression *dilatato gutture* relève de la même veine que *praelargo gutture* (v. 1) et confirme la portée satirique de l'emblème.

Conclusion

Après l'onocrotalus de l'emblème 91 *Gula*, le pélican blanc revient ici, sous le nom de *truo*. L'identité de l'oiseau n'est cependant pas révélée d'emblée, son nom n'étant cité qu'à la fin de l'épigramme de façon à ménager un certain suspense. La rareté du terme *truo* ainsi que la mention de son bec en forme de nez permettent de rattacher la *subscriptio* à une notice du lexicographe Paulus Festus. L'oiseau insatiable incarne non seulement le glouton, comme dans l'emblème 91, mais aussi le bavard, appelé *garrulus* dans l'*inscriptio*, mais *rabula* dans la *subscriptio*. Le terme *rabula* qui, d'après Paulus Festus, dérive de *rauca vox*, possède une connotation très négative. D'après la définition de Cicéron, le *rabula* est non seulement un bavard, mais surtout un piètre orateur, sans esprit et sans instruction, ignorant des lois, la pire insulte que puisse imaginer le jurisconsulte Alciat. L'ensemble est émaillé d'expressions ou de termes poétiques, comme *instar habet*, le verbe *boare* ou l'adjectif *multiforis*, attestés chez Apulée, Ovide et Claudien. Le portrait ridicule du pélican doté d'une voix farouche, d'un large gosier et d'un bec en forme de trompette ou de nez proéminent, correspond à celui du glouton et du *rabula* et cherche à condamner, à travers le rire, ces deux défauts.

915 D. 18,291.

916 Érasme l'utilise, en revanche, dans plusieurs de ses lettres pour désigner ses adversaires, voir par exemple ERASMUS, *Epist.* 1203,16 (Allen IV, p. 494) *ego sine fine lapidorum a tot examinibus rabularum, interim tamen bene merens de ipsis*.

Emblema CI In quatuor anni tempora⁹¹⁷

Emblème 101 Sur les quatre saisons



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. J. Richer, Paris, 1584.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Advenisse hyemem frigilla renunciat ales.
 ad nos vere novo garrula hirundo redit.
 indicat aestatem sese expectare cucullus.
 autumnno est tantum cernere ficedulas.

Tit. : AUSON. XIV,11,1 1 *frigilla* : PAUL. FEST. p. 80,19 ; THPHR. *Sign.* 19 2 *vere novo* : VERG. *Georg.* 1,43 ; *Ecl.* 10,74 ; *Ov. Fast.* 1,351 ; *Met.* 15,202 *garrula hirundo* : VERG. *Georg.* 4,307.

Le pinson ailé annonce que l'hiver est arrivé. L'hirondelle bavarde revient chez nous au printemps nouveau. Le coucou indique qu'il attend l'été. Les becfigues ne se laissent apercevoir qu'en automne.

Picturae

Le nombre des gravures est limité, étant donné que cet emblème *In quatuor anni tempora* n'est intégré au corpus que tardivement, dans les éditions lyonnaises de M. Bonhomme et G. Rouille. Toutes les *picturae* représentent un ou deux arbres, dont l'un entouré d'une treille de raisins dans la dernière édition, et des oiseaux perchés sur leurs branches ou à proximité.

917 *In quatuor tempora anni* dans les éditions lyonnaises (1550, 1551).

L'édition de M. Bonhomme représente une vigne, tandis qu'un soleil se lève au-dessus d'une montagne et respandit, comme s'il voulait chasser les nuages. Dans celle de J. Richer, la vigne, dont les sarments s'enroulent autour d'échalas, s'étend à l'arrière-plan et un rocher se dresse au pied de l'arbre. Dans les deux plus anciennes gravures, l'une des branches semble dépouillée de ses feuilles, comme pour évoquer la saison hivernale. La vigne, omniprésente, rappelle les vendanges automnales. Dans l'édition lyonnaise, le contraste entre le soleil et les nuages pourrait, lui aussi, suggérer le changement de saison. Dans les éditions de Lyon et de Paris, trois oiseaux apparaissent, tantôt perchés sur l'arbre, tantôt posés sur un rocher ou en vol. L'édition de Padoue en montre même six. Ainsi, dans aucune des illustrations le nombre d'oiseaux ne correspond à la *subscriptio* et les quatre saisons ne sont pas toutes figurées simultanément. De plus, il est impossible de distinguer les différentes espèces mentionnées dans le texte.⁹¹⁸

Structure et style de l'emblème

L'emblème *In quatuor anni tempora* ne rejoint l'*Emblematum liber* qu'en 1548, peu avant la mort d'Alciat. Il ne contient ni vérité générale, ni morale, mais se contente d'énoncer des faits observables dans la nature.⁹¹⁹ Il se rattache cependant au topos littéraire antique du cycle des saisons. En effet, chacun des vers évoque une saison associée à un oiseau : le pinson pour l'hiver, l'hirondelle pour le printemps, le coucou pour l'été et le becfigue pour l'automne. À l'exception du pinson, tous les volatiles apparaissent dans d'autres emblèmes.⁹²⁰ Le nom de chacune des saisons énumérées dans l'ordre à partir de l'hiver est placé dans la première partie du vers, tandis que celui de l'oiseau

918 Selon TUNG, « Seeing Is Believing », p. 399 ces *picturae* sont, pour cette raison, partiellement erronées.

919 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 420 *ex vulgari observatione sumptum Emblemata*.

920 Embl. 60 *Cuculi* (coucous) ; Embl. 94 *Parvam culinam duobus ganeo-nibus non sufficere* (becfigues) ; Embl. 70 *Garrulitas* ; 97 *Doctorum agnomina* et 180 *Doctos doctis obloqui nefas esse* (hirondelles).

correspondant est rejeté plutôt à la fin. Ainsi s'instaure une régularité dans la construction, propre à mettre en évidence les équivalences.

Le cycle des saisons

Dans la littérature antique, l'évocation du cycle des saisons fait figure de topos littéraire.⁹²¹ Souvent, en poésie, l'alternance des saisons suggère le caractère éphémère de la vie humaine.⁹²² Les philosophes présocratiques et néoplatoniciens voient dans ce cycle immuable une preuve de l'harmonie du cosmos, et les auteurs chrétiens une preuve de l'ordre du monde voulu par le Créateur. Le stoïcien Sénèque tire de l'observation des saisons qui se succèdent sans fin, la conclusion que « tout passe pour revenir ».⁹²³ Dans les *Métamorphoses*, Ovide, en se référant probablement à l'enseignement de Pythagore, compare la succession des saisons aux différents âges de la vie.⁹²⁴ Il offre plusieurs exemples de l'évocation du cycle annuel, dans une forme plus brève, d'une longueur semblable à notre *subscriptio*. Ainsi, dans les *Tristes*, il associe, dans un distique, le printemps aux fleurs, l'été aux épis, l'automne aux fruits et l'hiver au froid.⁹²⁵ De même, Alciat, dans la *subscriptio*, évoque alternativement les quatre saisons, en leur associant un élément naturel. Plusieurs *Eclogae* d'Ausone traitent du nom des jours de la semaine ou de la succession des mois et des signes du zodiaque. L'une d'elles, intitulée *De temporibus*, répartit trois par trois les douze mois entre les quatre saisons et commence ainsi :

921 DNP 5,839-840.

922 Voir par exemple HOM. *Od.* 6,146-149 ; HOR. *Carm.* 4,7.

923 SEN. *Epist.* 24,26 *nullius rei finis est, sed in orbem nexa sunt omnia, fugiunt ac sequuntur ; diem nox premit, dies noctem, aestas in autumnum desinit, autumnus hiemps instat, quae vere conpescitur ; omnia sic transeunt ut revertantur.* Voir aussi *Epist.* 36,11.

924 OV. *Met.* 15,199-213. Voir aussi D. L. 8,10.

925 OV. *Trist.* 4,1,57-58 *vere prius flores, aestu numerabis aristas, / poma per autumnum, frigoribusque nives [...]* Voir aussi OV. *Rem.* 187-188.

et ternos menses et tempora quattuor anni
 quattuor ista tibi subiecta monosticha dicent.⁹²⁶

L'inscriptio *In quattuor anni tempora*, qui reprend la formule *tempora quattuor anni*, semble rattacher l'emblème plus particulièrement à la poésie d'Ausone. En revanche, bien que les Anciens aient eu coutume d'observer les astres, les vents ou les oiseaux pour déterminer le passage d'une saison à l'autre, aucun rapprochement textuel ne permet de relier notre emblème à un modèle unique. Alciat s'ancre certes dans la tradition littéraire antique, mais innove cependant et crée un autre système d'équivalence, en associant chaque saison à un oiseau.

Hiver

L'hiver, associé au *frigilla*, ouvre la ronde des saisons. Bien qu'il soit commun, les auteurs antiques ne donnent pas une description précise de ce petit passereau, *frigilla* ou *fringilla*,⁹²⁷ en grec σπίνος, vraisemblablement le pinson des arbres.⁹²⁸ Dans une épigramme de Martial, retentissent des échos de son chant comparé à une plainte.⁹²⁹ Selon la *subscriptio*, le pinson annonce l'arrivée de l'hiver. Cette observation pourrait dériver du traité *De signis tempestatum* de Théophraste ou d'une notice de Paulus Festus. L'auteur grec prête un don quasi prophétique aux pinsons. Ils seraient en effet capables, par leur chant, d'annoncer l'arrivée de la pluie et du mauvais temps.⁹³⁰ Quant au lexicographe latin, il relie le nom de l'oiseau *fringilla* au froid (*frigore*) « parce qu'il

926 AUSON. XIV,11,1-2.

927 Pour les diverses graphies du nom voir ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, p. 72 ; CAPPONI, *Ornithologia*, p. 234.

928 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, p. 266 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 221 et 222-223 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 234-236.

929 MART. 9,54,7 *nunc sturnos inopes fringuillarumque querelas/audit [...]*.

930 THEPHR. *Sign.* 19 καὶ ὁ σπίνος ἐν οἰκίᾳ οἰκουμένην ἐὰν φθέγγηται ἔωθεν ὕδωρ σημαίνει ἢ χειμῶνα, ainsi que 23 et 39-40. Ce traité de Théophraste avait été publié, en 1497, chez A. Manuce et une traduction latine a vu le jour à Bologne, en 1516. Voir aussi AEL. NA 4,60 ; ARAT. 1024.

chante et prospère lorsqu'il fait froid ». ⁹³¹ Nul doute qu'Alciat se réfère à l'un et/ou l'autre de ces auteurs, mais sans qu'un emprunt textuel ne puisse le confirmer.

Printemps

La relation étroite entre l'hirondelle et le printemps plonge ses racines dans l'Antiquité grecque. Il suffit, pour s'en convaincre, de songer au proverbe encore célèbre de nos jours, « une hirondelle ne fait pas le printemps », déjà cité par Aristote et transmis à la postérité via les *Adages* d'Érasme. ⁹³² L'*hirundo*, ou *χελιδών*, serait un signe annonciateur du printemps, puisque son retour dans nos contrées coïncide avec le début de cette saison (*vere novo* v. 2). L'hirondelle, fille de Pandion d'après le mythe, est bien connue des auteurs antiques, dès les épopées homériques. ⁹³³ Les naturalistes et les poètes relèvent son habitude de construire des nids de boue ⁹³⁴ et décrivent ses migrations ainsi que son régime alimentaire composé d'insectes. ⁹³⁵ Dès Hésiode, de nombreux auteurs antiques affirment, comme la *subscriptio*, qu'elle réapparaît à l'arrivée du printemps. ⁹³⁶ Aristophane y fait allusion dans

931 PAUL. FEST. p. 80,19 *fringilla avis dicta, quod frigore cantet et vigeat ; unde et fringittire*. Il s'agit d'une étymologie fantaisiste, voir ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, p. 73. En revanche *fringilla* est bel et bien lié au verbe *fringuttio*, voir VARRO *Ling.* 7,5,104.

932 Voir ARIST. *EN* 1098a,18 *μία γὰρ χελιδὼν ἔαρ οὐ ποιεῖ* (CRATIN. *PCG* IV,138 F 35), ainsi que ZEN. 5,12 ; HESCH. μ 1318 ; PHOT. μ 438 ; APOSTOL. 11,63 ; SCH. AR. *Av.* 1417 ; ERASMUS, *Collect.* 638 *Non una hirundo ver efficit* (ASD II,9 p. 224) et *Adag.* 694 *Una hirundo non facit ver* (ASD II,2 pp. 222-224).

933 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 314-325 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 28-30 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 292-299.

934 THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 316-317 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 294-295.

935 Ou plutôt son hibernation, voir THOMPSON, *Greek Birds*, p. 318 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 293.

936 HES. *Op.* 568-569.

plusieurs de ses comédies, mais aussi, dans la littérature latine, Ovide, Horace et Pline.⁹³⁷ Columelle utilise, à cette occasion, le mot *adventus*,⁹³⁸ de la même famille que le verbe *advenisse* (v. 1). Le poète Calpurnius Siculus, successeur de Virgile dans le genre bucolique, décrit les activités des oiseaux, en particulier de l'hirondelle, « au printemps nouveau », en usant de la même expression que dans le deuxième vers (*vere novo*).⁹³⁹ Notons toutefois qu'Alciat lui-même l'emploie également dans l'emblème 60 *Cuculi* et qu'elle se rencontre chez plusieurs poètes classiques.⁹⁴⁰ L'hirondelle reçoit l'épithète *garrula*, déjà citée dans l'emblème 19 *Prudens magis quam loquax* et dans l'emblème 70 *Garrulitas*, la première fois, à propos de la corneille, et la seconde, de Procné. Alciat pourrait aussi s'être inspiré d'un vers des *Géorgiques* où l'hirondelle est qualifiée de *garrula* :

[...] ante / garrula quam tignis nidum suspendat hirundo.⁹⁴¹

Ainsi, dans ce second vers, Alciat utilise deux expressions, *vere novo* et *garrula hirundo*, qui pourraient remonter à la tradition virgilienne dans un sens large. Le contenu du vers repose cependant sur une observation fort répandue dans les sources antiques et connue très certainement de tous par simple expérience.

937 AR. *Eq.* 419 ; *Pax* 799-801 ; *Av.* 714-715 et SCH. ad loc. Voir aussi par exemple AESOP. 179 ; OV. *Fast.* 2,853-854 ; HOR. *Epist.* 1,7,13 ; PLIN. *Nat.* 2,122 ; AMBR. *Hex.* 6,4,20 ; PHYSIOL. 33 (p. 107).

938 COLUM. 10,80 *veris et adventum nidis cantabit hirundo* [...].

939 CALP. *Ecl.* 5,16-17 *vero novo, cum iam tinnire volucres/incipient nidosque reversa lutabit hirundo* [...].

940 Voir par exemple VERG. *Georg* 1,43 ; *Ecl.* 10,74 ; OV. *Fast.* 1,351 ; *Met.* 15,202.

941 VERG. *Georg.* 4,307 « Avant que l'hirondelle babillarde ne suspende son nid aux poutres. »

Été

Alors que l'emblème 60 *Cuculi* évoquait le chant printanier du coucou,⁹⁴² l'oiseau marque ici l'arrivée prochaine de l'été (v. 3). Dans l'emblème 60,⁹⁴³ Alciat s'inspirait principalement de Pline l'Ancien qui explique les origines de l'insulte « coucou » lancée aux paysans oisifs par les passants, s'ils n'avaient pas taillé leur vigne avant l'équinoxe de printemps.⁹⁴⁴ Comme dans le cas de Pline, les sources antiques, dans leur grande majorité, poésie didactique, traités d'histoire naturelle, lexiques et scholies, relient le coucou au printemps.⁹⁴⁵ Ainsi, Aristote affirme qu'il n'est visible qu'au printemps et jusqu'au lever de la Canicule, c'est-à-dire aux alentours du 20 juillet.⁹⁴⁶ Alciat le présente ici comme l'annonciateur de l'été, peut-être parce que le rôle de messenger du printemps est déjà rempli par l'hirondelle ?

Automne

L'automne pare la nature de tons chauds et marque le temps des récoltes et des vendanges. Aussi Alciat choisit-il d'évoquer un oiseau dont le nom suggère l'abondance des fruits : le *ficedula*.⁹⁴⁷ D'après les lexicographes antiques, il aurait reçu ce nom parce qu'il se gave de figes.⁹⁴⁸ Selon une épigramme de Martial, il dévore non seulement les figes, mais aussi les raisins,

942 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 151-153 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 102-103 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 169-176, en particulier pp. 171-172.

943 Voir commentaire pp. 291-299.

944 PLIN. *Nat.* 18,66. Voir aussi HOR. *Serm.* 1,7,28-31.

945 ARIST. *HA* 633a,12 ; AEL. *NA* 3,30 ; DIONYS. *Av.* 1,13 ; NIC. *Ther.* 380 ; EM 524,50. Mais il faut remarquer que le coucou est un oiseau migrateur très discret et donc difficile à apercevoir, dès lors qu'il cesse de chanter.

946 ARIST. *HA* 633a,12 ἀφανίζεται δ' ὑπὸ κύνᾳ, φανερός δὲ γίνεται ἀπὸ τοῦ ἔαρος ἀρξάμενος μέχρι κυνὸς ἐπιτολῆς. Voir aussi AEL. *NA* 3,30.

947 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 274-275 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 233-234 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 231-233 ; ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, pp. 71-72.

948 ISID. *Orig.* 12,7,73 *ficedulae dictae, quod ficus magis edant.*

de sorte qu'il aurait mieux valu lui donner le nom *uvadula*.⁹⁴⁹ Au-delà de ces possibles allusions à la gourmandise du passe-reau, Alciat s'inspire ici plutôt des naturalistes. En effet, d'après Aristote et Pline, le becfigue apparaîtrait en automne et changerait de couleur et de nom aussitôt après, pour se transformer en fauvette à tête noire.⁹⁵⁰ Les deux auteurs l'associent très clairement à cette saison : *περὶ τὴν ὀπώραν* chez le premier, *autumno* chez le second.

Conclusion

Dans l'emblème *In quatuor anni tempora*, Alciat associe dans chaque vers une saison à un oiseau. Leur construction relativement similaire, puisque le nom de la saison se retrouve au début et celui de l'oiseau à la fin du vers, souligne le jeu des correspondances. D'après le *De signis tempestatum* de Théophraste et une notice du lexicographe Paulus Festus, le pinson est capable de prévoir l'arrivée du mauvais temps et supporte bien le froid. Alciat en fait donc le représentant de l'hiver qui ouvre le cycle des saisons. L'hirondelle, associée depuis Hésiode au printemps, en est la messagère. Alciat connaît sans doute le proverbe « une hirondelle ne fait pas le printemps », cité par Aristote, transmis par les parémiographes grecs et largement diffusé par les *Adages* d'Érasme. Alors que dans l'emblème 60 *Cuculi*, le coucou dénonçait, par son chant printanier, les paysans paresseux, l'oiseau parasite annonce ici l'arrivée de l'été. Peut-être Alciat a-t-il suivi les indications des naturalistes ? Ceux-ci relèvent en effet qu'il ne se montre qu'au printemps et jusqu'aux alentours de la fin juillet. L'automne, saison des récoltes et des vendanges, est symbolisé

949 MART. 13,49 *cum me ficus alat, cum pascar dulcibus uvis, / cur potius nomen non dedit uva mihi ?*

950 ARIST. HA 632b,31 ὡσαύτως δὲ καὶ αἱ συκαλίδες καὶ οἱ μελαγκόρυφοι καὶ γὰρ οὗτοι μεταβάλλουσιν εἰς ἀλλήλους. γίνεται δ' ἡ μὲν συκαλὶς περὶ τὴν ὀπώραν, ὁ δὲ μελαγκόρυφος εὐθέως μετὰ τὸ φθινόπωρον. διαφέρουσι δὲ καὶ οὗτοι οὐδὲν ἀλλήλων πλὴν τῆς χροῆς καὶ τῆς φωνῆς ; PLIN. Nat. 10,86 *alia ratio ficedulis, nam formam simul coloremque mutant. hoc nomen autumno habent, postea melancoryphi vocantur.* Voir aussi commentaire p. 442 note 859.

par le *ficedula*, un passereau qui se gave de figes et de raisins. Bien qu'il ait sans doute connu l'épigramme de Martial, qui plaisante sur la gourmandise du becfigue, Alciat puise plutôt ses renseignements chez Aristote ou Pline l'Ancien. Cet emblème, dont le titre, *In quatuor anni tempora*, évoque un vers d'Ausone, ne comporte ni morale, ni vérité générale, mais offre une variation sur le topos littéraire antique du cycle des saisons.

Emblema CV Qui alta contemplantur cadere⁹⁵¹

Emblème 105 Ceux qui regardent vers les hauteurs tombent



Illustration,
éd. H. Steyner,
Augsbourg,
1531.



Illustration, éd.
C. Wechel, Paris,
1534.



Illustration, éd.
M. Bonhomme pour
G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd.
P. P. Tozzi,
Padoue, 1621.

Dum turdos visco, pedica dum fallit alaudas
 et iacta altivolam figit arundo gruem,
 dipsada non prudens auceps pede perculit ; ultrix
 illa mali emissum virus ab ore iacit.
 5 sic obit, extento qui sidera respicit arcu,
 securus fati, quod iacet⁹⁵² ante pedes.

951 La *subscriptio* figurait déjà dans la collection de J. Cornarius de 1529 (p. 283).

952 *iacit* dans les éditions d'Augsbourg (1531, 1534), de Paris (1534), puis corrigé en *iacet*.

1-6 : AP 7,172 ; AESOP. 117 1 *visco, pedica...fallit* : OV. *Met.* 15,473-474 2 *altivolam...gruem* : AUSON. XXV,10,12 *arundo* : VERG. *Aen.* 5,544 4 *emissum virus* : LUCAN. 9,810 6 *iacet ante pedes* : OV. *Met.* 11,13.

Tandis qu'il attrape les grives avec de la glu, les alouettes avec un piège et que la flèche qu'il a décochée transperce la grue au vol élevé, l'oiseleur imprudent heurte du pied une vipère. Elle, pour se venger du tort subi, lui injecte le venin qu'elle a expulsé de sa gueule. Ainsi périt celui qui regarde les étoiles avec son arc tendu, insouciant du destin qui gît à ses pieds.

Picturae

L'édition princeps représente un homme, vêtu d'un pourpoint, armé d'un grand arc, une épée suspendue au côté dans son fourreau. Il s'apprête à tirer en direction du ciel, tandis qu'un serpent le mord à la cheville, sans qu'aucun des oiseaux évoqués dans la *subscriptio* n'apparaisse. Dans l'édition de C. Wechel, se met en place un schéma pictural plus conforme au contenu de l'épigramme qui prévaudra dans toutes les gravures ultérieures. Un personnage bande son arc et vise un oiseau au long cou en plein vol, sans doute la grue *altivola* (v. 2), qui laisse tomber une proie de son bec, petite fantaisie de l'illustrateur. Au même instant, un serpent mord son talon. Dans les éditions de Lyon et de Padoue, les *picturae* ressemblent beaucoup au modèle précédemment élaboré. Toutes les images mettent en scène l'*auceps* piqué par une vipère tandis qu'il décoche une flèche et, dès les éditions parisiennes, apparaît sa cible, la grue. En revanche, aucune ne met en scène les grives engluées et les alouettes prises au piège, préférant se concentrer sur une seule des techniques de chasse présentées dans le poème.

Structure et style de l'emblème

Le titre de l'emblème *Qui alta contemplantur cadere* ne semble pas s'ajuster parfaitement au contenu de l'épigramme, mais conviendrait mieux à l'emblème précédent *In Astrologos* sur le mythe d'Icare, puisqu'il semble évoquer une chute (*cadere*).⁹⁵³

953 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 432.

Le premier distique de la *subscriptio* décrit trois méthodes de chasse aux oiseaux : la glu pour les grives, le piège pour les alouettes et la flèche pour les grues. L'oiseleur, tout occupé à viser l'échassier avec son arc, ne s'aperçoit pas qu'il piétine un serpent et que ce dernier lui inflige une blessure mortelle. De cette anecdote, Alciat fait découler une interprétation morale introduite par l'adverbe *sic* (v. 5-6). La reprise, dans le dernier vers, du mot *pes* déjà cité plus haut (v. 3), ainsi que la mention de la flèche (v. 2), puis de l'arc tendu (v. 5), permettent de mieux faire ressortir le lien entre les deux éléments de l'analogie. Alciat compare le destin tragique de l'oiseleur à l'attitude de ceux qui, par imprudence et présomption, nuisent à autrui et finissent à leur tour en victimes. L'évocation des étoiles (*sidera*) invite toutefois à prendre en compte une deuxième interprétation. En effet, comme le suggère le commentaire de l'édition de Padoue, l'emblème pourrait également viser les astrologues.⁹⁵⁴ Ceux-ci, persuadés de connaître le destin grâce à l'observation des étoiles, se montrent imprudents et se laissent surprendre par la mort, placée « à leurs pieds »,⁹⁵⁵ invalidant par là même la pertinence de leur prétendue science.

L'arsenal de l'oiseleur

Dans la première partie de la *subscriptio*, l'oiseleur déploie tout un arsenal de ruses pour attraper ou tuer trois espèces d'oiseaux : la glu fabriquée à partir du gui, les pièges (*pedica*) qui enserrant les pattes et la flèche de roseau capable d'atteindre sa cible même en plein vol.⁹⁵⁶ Les techniques de chasse aux oiseaux de l'Antiquité nous sont connues à travers quelques témoignages

954 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 440.

955 L'expression *iacet ante pedes* est fréquente en poésie, voir par exemple Ov. *Met.* 11,13.

956 Pour un aperçu général des techniques de chasse aux oiseaux dans l'Antiquité, voir VENDRIES C., « L'auceps, les gluaux et l'appeau » dans *Chasses antiques. Pratiques et représentations dans le monde gréco-romain (III^{ème} s. av.-IV^{ème} s. ap. J.-C.)*. Actes du colloque international de Rennes, sous la direction de J. Trinquier et C. Vendries, Rennes, 2009, pp. 119-140.

littéraires ainsi que par des mosaïques ou d'autres représentations graphiques. La seule source d'information détaillée est le traité des *Ixeutiques* du pseudo-Oppien, en réalité l'œuvre de Dionysios le Périégète. D'autres textes font allusion à différentes stratégies, comme les *Haliéutiques* d'Oppien,⁹⁵⁷ l'*Histoire des animaux* d'Aristote, l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien,⁹⁵⁸ une *Epistula* d'Ausone ou quelques lignes chez Paulin de Nole.⁹⁵⁹ Alciat pourrait s'être inspiré d'un passage des *Métamorphoses* où Ovide énumère les différents types de pièges que les hommes cruels devraient cesser d'utiliser pour tromper la gent ailée et les autres animaux :

retia cum pedicis laqueosque artesque dolosas
tollite, nec volucrum viscata fallite virga.⁹⁶⁰

Le poète latin mentionne en effet plusieurs instruments de chasse : les pièges (*pedicis*) auxquels fait écho *pedica* (v. 1) et la baguette enduite de glu (*viscata virga*), l'attribut typique de l'*auceps* romain, qui évoque le *viscum* (v. 1). De plus, Alciat choisit le même verbe *fallit* (v. 1) pour désigner l'action de l'*auceps*. Une épigramme de Martial, qui se limite à un unique distique, décrit également les stratagèmes dont use l'*auceps*, en citant, comme Alciat, le verbe *fallere* (v. 1), mais au passif, et le substantif *harundo* (v. 2), mais dans le sens de baguette et non de flèche.⁹⁶¹ Alciat pourrait avoir greffé sur la trame du récit, empruntée à une épigramme de l'*Anthologie grecque* et à une fable ésopique, ce petit catalogue de pièges en s'inspirant d'Ovide et de Martial. Chacun d'eux est soigneusement adapté au mode de vie de ses proies.

957 OPP. *H.* 1,29-34 ; 4,120-125.

958 ARIST. *HA* 609a,13-16 ; 620a,33-b,5 ; PLIN. *Nat.* 10,23 ; 16,248.

959 AUSON. XXVII,1 ; PAUL. NOL. *Carm.* 1,2-4.

960 OV. *Met.* 15,473-474. Voir aussi PAUL. NOL. *Carm.* 1,2-4 (*fallit* et *viscatis virgis*).

961 MART. 14,216 *non tantum calamis sed cantu fallitur ales, / callida dum tacita crescit harundo manu.*

Les grives engluées

Turdus, ou κίχλη,⁹⁶² désigne plusieurs sortes de grives dont la chair passait pour un mets raffiné dans l'Antiquité.⁹⁶³ Aristote en décrit brièvement trois espèces dont l'une, appelée ἰσοβόρος, se nourrit de baies de gui et de résine.⁹⁶⁴ Les grives de notre emblème, engluées dans le *viscum* fabriqué à partir du gui, ne sauraient être identifiées qu'à cette espèce : la grive draine. Isidore de Séville et les scholies de Servius relèvent avec ironie le sort de cet oiseau, à travers l'expression proverbiale très imagée : « *Malum sibi avis cacat.* »⁹⁶⁵ En effet, les grives draines se perchent souvent sur les arbres envahis par le gui. Elles dévorent avidement ses baies et contribuent à la dissémination de la plante parasite. Les hommes, à leur tour, récoltent leurs excréments pour en fabriquer la glu dont ils se servent ensuite pour capturer les malheureuses. La technique des gluaux, brièvement évoquée dans le premier vers de la *subscriptio*, était très répandue dans l'Antiquité. Alors que les Grecs enduisaient directement les arbres et attendaient que les oiseaux viennent s'y coller, les *aucupes* Romains maniaient un long bâton englué avec lequel ils s'efforçaient de saisir l'oiseau posé sur une branche.⁹⁶⁶ Une

962 Pour une synthèse des sources antiques voir ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, pp. 157-158 ; THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 148-150 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 94-95 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 495-499.

963 Voir par exemple AR. *Ach.* 1105 ; 1116 ; *Nu.* 339 ; *Pax.* 1149 ; 1195 ; HOR. *Serm.* 2,5,10 ; *Epist.* 1,15,40-41 ; OV. *Ars* 2,269 ; MART. 13,51 ; HIER. *Adv. Iovin.* 2,5.

964 ARIST. *HA* 617a,18-20 κίχλων δ' εἶδη τρία, ἡ μὲν ἰσοβόρος· αὕτη δ' οὐκ ἐσθίει ἀλλ' ἢ ἰξὸν καὶ ῥητίνην, τὸ δὲ μέγεθος ὅσον κίττα ἐστίν. Voir aussi ATH. 2,65a avec l'épithète ἰσοφάγος.

965 ISID. *Orig.* 12,7,71 *turdela quasi maior turdus ; cuius stercore viscum generare putatur. unde et proverbium apud antiquos erat, Malum sibi avem cacare.* Voir aussi SERV. *Aen.* 6,205.

966 Voir à propos de cette technique VENDRIES, « L'auceps, les gluaux et l'appeau », pp. 120-123 ; LINDER K., *Beiträge zu Vogelfang und Falknerie im Altertum*, Berlin-New York, 1973, pp. 15-28. Voir ci-dessus le texte de OV. *Met.* 15,474 (*viscata virga*), ainsi que OV. *Ars* 1,391 (*viscatis... alis*) ; SEN. *Dial.* 5,16,1 (*viscum*) ; SIL. 7,674 (*viscata...harundine*) ; PRUD. *Ham.* 807 (*vimina visco*) ; PAUL. NOL. *Carm.* 1,4 (*viscatis...virgis*).

fable ésoquique, *L'oiseleur et la vipère*, dont s'inspire très certainement Alciat, décrit ce procédé.

Les alouettes prises au piège

La seconde victime de l'oiseleur, l'alouette,⁹⁶⁷ mentionnée dans l'emblème 26 *Gramen*,⁹⁶⁸ reçoit plusieurs noms en latin, dont *alauda*, attesté chez Pline l'Ancien⁹⁶⁹ et utilisé par Alciat dans les deux emblèmes. L'alouette a coutume, d'après Aristote, de pondre ses œufs sur le sol et de les dissimuler sous des brindilles d'herbe, car elle ne se perche jamais sur les arbres, mais se pose toujours par terre.⁹⁷⁰ Aussi le piège appelé *pedica* vise-t-il ses pattes, comme le suggère l'étymologie du mot dérivé de *pes*. Dans les *Géorgiques*, Virgile énumère les activités hivernales, comme la cueillette des olives et des glands, en ajoutant que c'est aussi le moment de « tendre des pièges aux grues ». ⁹⁷¹ Alors que les *retia* sont réservés aux cerfs, les grues sont prises par un piège appelé *pedica*. Nous avons rencontré, dans l'extrait des *Métamorphoses* d'Ovide cité ci-dessus, ce même dispositif également destiné aux oiseaux. Alciat a ainsi entremêlé plusieurs souvenirs de ses lectures de Virgile et d'Ovide, associés aux connaissances des naturalistes.

L'arc et les flèches pour les grues

Une flèche légère transperce, en plein vol, la grue, symbole de la sagesse pythagoricienne dans l'emblème 17 Πή παρέβην.⁹⁷²

967 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 164-168 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 116-118 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 47-50.

968 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 152.

969 D'après PLIN. *Nat.* 11,121, *alauda* est un mot d'origine gauloise pour désigner l'alouette *galerita*.

970 ARIST. *HA* 558b,30 ; *HA* 614a,32.

971 VERG. *Georg.* 1,307 *tum gruibus pedicas et retia ponere cervis [...]*.

972 Pour la littérature secondaire sur la grue, voir Embl. 17 Πή παρέβην (commentaire pp. 155-164).

L'épithète *altivolam* (v. 2) dérive très certainement d'un vers du *Technopaegnon* d'Ausone où la *grus* est qualifiée de *altivolans* :

Ibycus ut periit, index fuit altivolans grus.⁹⁷³

Dans cette œuvre unique en son genre, Ausone fait allusion à différents récits mythologiques ou historiques, ici l'assassinat du poète lyrique Ibycos. La construction sophistiquée place toujours en fin de vers des noms monosyllabiques, souvent précédés par un adjectif rare ou composé, ainsi *altivolans* suivi de *grus*. En plus du probable emprunt textuel, il faut remarquer que la forme allusive et énigmatique de cet ensemble de poèmes se rapproche de l'esthétique des emblèmes. Le terme *harundo* désigne par métonymie la flèche⁹⁷⁴ et se trouve associé, dans l'*Énéide*, au verbe *figere*, comme dans le deuxième vers de la *subscriptio*.⁹⁷⁵ Alciat s'est sans doute remémoré ce vers, inséré dans un contexte très similaire. En effet, Énée convie à un concours de tir à l'arc ses compagnons et les invite à atteindre une colombe en vol, attachée à un mât. Trois adversaires s'affrontent, seul le dernier parvient à transpercer l'oiseau.⁹⁷⁶

Une juste vengeance

Le *dipsas* doit son nom aux effets qu'il produit sur ces victimes. En effet, d'après Nicandre, ce serpent venimeux, plus petit qu'une vipère, provoquerait chez ceux qu'il mord une soif inextinguible (διψῶ), au point qu'ils ne peuvent cesser de boire jusqu'à en éclater.⁹⁷⁷ Ce serpent, mentionné également dans les textes latins par Pline l'Ancien et Lucain,⁹⁷⁸ se charge de punir l'oiseleur. Le reptile distille son venin et l'injecte dans le pied

973 AUSON. XXV,10,12. À propos de l'assassinat du poète lyrique Ibycos, voir aussi PLU. *Moralia* 509f ; SUID. ι 80 ; AP 7,745.

974 Cette métonymie est relativement fréquente, voir la liste des occurrences voir *TbLL* VI,3 pp. 2543,79-2544,17.

975 VERG. *Aen.* 5,544 *extremus volucris qui fixit harundine malum.*

976 VERG. *Aen.* 5,485-544.

977 NIC. *Ther.* 334-342. Voir aussi AEL. NA 6,51.

978 PLIN. *Nat.* 23,152 ; LUCAN. 9,610.

du malheureux. L'expression *virus emittere* (v. 4) se rencontre justement dans un vers de Lucain qui décrit les morsures des serpents égyptiens et les atroces souffrances qu'elles causent.⁹⁷⁹ Alciat utilise l'accusatif grec *dipsada*, attestant peut-être sa connaissance des textes grecs traitant des propriétés de ce reptile. Pourtant, il n'y a sans doute pas eu recours, étant donné que le *dipsas* apparaît également dans l'une des principales sources de cet emblème, une épigramme de l'*Anthologie grecque*.

Le modèle de la fable ésopique et de l'épigramme grecque

La *subscriptio* s'inspire essentiellement d'une fable d'Ésope, *L'oiseleur et la vipère*, et d'une épigramme d'Antipater de Sidon qu'Alciat entrelace. Voici d'abord la fable et sa morale, parfaitement adaptée à l'emblème, qu'Alciat passe pourtant sous silence :

ἰξευτῆς ἰξὸν ἀναλαβὼν καὶ καλάμους πρὸς ἄγρην ἐξῆλθεν. ἰδὼν δὲ κίχλαν ἐφ' ὑψηλοῦ δένδρου καθεζομένην καὶ τοὺς καλάμους ἀλλήλοις ἐπὶ μῆκος συνάψας ἄνω πρὸς αὐτὴν συλλαβεῖν βουλόμενος ἀφεώρα. καὶ δὴ λαθὼν ἔχιν κοιμωμένην ὑπὸ πόδας ἐπάτησε. τῆς δ' ὀργισθείσης καὶ δακούσης αὐτὸν ἐκεῖνος ἤδη λειποψυχῶν ἔλεγε· δύστηνος ἐγώ, ἕτερον γὰρ θηρεῦσαι βουλόμενος αὐτὸς ὑφ' ἑτέρου ἠγρεύθη εἰς θάνατον. ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι οἱ τοῖς πέλας ἐπιβουλεύοντες λανθάνουσι πολλάκις ὑφ' ἐτέρων τοῦτ' αὐτὸ πάσχοντες.⁹⁸⁰

979 LUCAN. 9,809-810 *sic omnia membra/emisere simul rutilum pro sanguine virus*. Dans un autre passage, 9,737-760 le poète décrit longuement les souffrances qui dévorent un jeune porte-enseigne mordu par le *dipsas*.

980 AESOP. 117 (III) « Un oiseleur saisit sa glu et ses gluaux et partit en chasse. Ayant aperçu une grive posée sur un arbre élevé, il assembla ses gluaux les uns dans les autres selon la longueur et, voulant l'attraper, dirigea son regard vers elle. Or, il piétina sans la voir une vipère endormie à ses pieds. Elle se mit en colère et le mordit. Lui, tandis qu'il perdait connaissance, lui dit : – Malheur à moi qui en voulant capturer autrui, me suis moi-même laissé prendre et finirai par mourir. La fable montre que ceux qui ourdissent des complots contre les autres, subissent souvent eux-mêmes en retour, à leur insu, un préjudice d'autrui. » Cette version de la fable est celle de l'édition aldine de 1505 (*Vita et fabellae Aesopi*, pp. 30-31).

Puis, l'épigramme qui tire du récit d'une mort tragique une leçon morale :

Ὅ πρὶν ἐγὼ καὶ ψῆρα καὶ ἀρπάκτειραν ἐρύκων
 σπέρματος, ὑψιπετῆ Βιστονίαν γέρανον,
 ῥινοῦ χερμαστήρος ἐύστροφα κῶλα τιταίνων
 Ἄλκιμένης πτανῶν εἶργον ἄπωθε νέφος.
 καί μέ τις οὐτήτειρα παρὰ σφυρὰ διψὰς ἔχιδνα
 σαρκὶ τὸν ἐκ γενύων πικρὸν ἐνεῖσα χόλον
 ἠελίου χήρωσεν· ἴδ', ὡς τὰ κατ' αἰθέρα λεύσσων
 τοῦμ ποσὶν οὐκ ἐδάην πῆμα κυλινδόμενον.⁹⁸¹

Nous reconnaissons certains des protagonistes de la *subscriptio* : dans la fable, l'oiseleur équipé de gluaux et la grive, dans l'épigramme, la grue et le *dipsas* venimeux. Bien qu'Alciat suive la trame des deux récits dans leurs grandes lignes, il ajoute, retranche et modifie de nombreux éléments. Parmi les proies de l'oiseleur, il reprend la grive engluée et la « grue au vol élevé », sans l'épithète « bistonienne », et traduit ὑψιπετῆ par l'adjectif *altivola* peut-être emprunté à Ausone ; il ajoute cependant l'alouette. L'oiseleur de la *subscriptio* dispose de plusieurs armes perfectionnées, la glu, les pièges, l'arc et la flèche, dont le grec Alciménès était dépourvu, lui qui n'était armé que de sa seule fronde. D'ailleurs, Alciménès n'est pas présenté comme un véritable *auceps*, mais plutôt comme un paysan soucieux d'écarter des semailles les oiseaux trop voraces. L'ἰξευτῆς de la fable se servait, quant à lui, uniquement de la glu et d'une perche de roseau. Alciat ajoute donc à la glu, deux autres instruments de chasse, absents des deux modèles grecs, en s'inspirant des poètes latins. Les attaques de la vipère ou du *dipsas* surprennent autant l'oiseleur que le paysan. Alciat souligne cependant davantage l'imprudence de l'*auceps* en lui attribuant

981 AP 7,172 « Moi, Alciménès qui, auparavant, repoussais l'étourneau et la grue bistonienne au vol élevé, ravisseuse de semence, en tendant les bras souples de ma fronde de cuir, et qui tenais à distance une nuée d'oiseaux, une vipère dipsas, qui me blessa près de la cheville et injecta dans ma chair le venin amer de ses mâchoires, me priva de la lumière du soleil. Vois comment, en regardant ce qui se passait dans les airs, je n'ai pas reconnu le mal qui se roulait à mes pieds. » (trad. Waltz modifiée)

l'adjectif *non prudens* (v. 3), absent chez Antipater et Ésope. Dans la *subscriptio*, la description de la morsure correspond davantage au modèle de l'épigramme où le venin est expulsé de la gueule de la vipère (τὸν ἐκ γενύων πικρὸν ἐνεῖσα χόλον/*emissum virus ab ore iacit* v. 4). Alors que, dans l'épigramme grecque, le serpent attaqua le malheureux sans raison précise, celui de la fable, comme celui de la *subscriptio*, cherche à se venger par sa morsure du tort subi puisqu'il a été piétiné. Alciat accentue cependant le thème de la vengeance bien méritée, en qualifiant la vipère d'*ultrix* (v. 3), quand Ésope ne la disait qu'« irritée ». Il ne cite pas la morale de la fable ésopique, pas plus que l'amère constatation de l'oiseleur au discours direct qui, en préparant le trépas pour autrui, périt à son tour. En se référant à la fable, le lecteur n'aura aucune peine à appliquer au récit cette leçon morale. En revanche, la conclusion de l'épigramme d'Antipater ressemble davantage aux deux derniers vers de la *subscriptio*, avec l'antithèse entre τὰ κατ' αἰθέρα et ποσὶν correspondant à *sidera* et *ante pedes*. Cependant, si le poète grec tire du récit de la mort d'Alciménès une vérité générale, Alciat oriente beaucoup plus l'interprétation, en ajoutant l'expression *securus fati* et en remplaçant le vague τὰ κατ' αἰθέρα par les étoiles (*sidera*).

La fable de l'Astrologue

La conclusion de la fable ésopique de l'*Astrologue* fait écho au dernier distique de la *subscriptio* et révèle ainsi une autre interprétation de notre emblème. Chez Ésope, un astrologue, tout absorbé par la contemplation des étoiles, tomba, une nuit, par inadvertance, dans un puits. Un passant, entendant ses cris et ses gémissements, s'approcha et lui dit avec une pointe d'ironie :

ὦ οὐδοῦ, σὺ τὰ ἐν οὐρανῷ βλέπεις πειρώμενος τὰ ἐπὶ τῆς γῆς οὐχ ὀρθῶς ;⁹⁸²

982 AESOP. 40 « Et l'ami, tu as beau être habile à regarder ce qu'il y a dans le ciel, tu ne vois pas ce qu'il y a sur terre. » Cette même anecdote, dépourvue toutefois de la moralité, est rattachée au philosophe Thalès par PL. *Tht.* 174a,4-8 ; D. L. 1,34 et à un *auceps* par HOR. *Ars* 458-459 *si veluti merulis intentus decedit auceps in puteum foveamve [...]*.

Cette conclusion ressemble beaucoup à notre emblème, l'antithèse τὰ ἐν οὐρανῶ/τὰ ἐπὶ τῆς γῆς correspondant à *sidera/ante pedes*. Le sort tragique de l'oiseleur rappelle la mésaventure de l'astrologue. Ce rapprochement thématique suggère une interprétation de la *subscriptio* plus spécifique que celle donnée par l'épigramme grecque ou la fable, soit qu'elle vise les astrologues.⁹⁸³ Le mot *sidera* et l'expression *securus fati*, ajoutés par Alciat, le confirment, laissant entendre que ce personnage qui « périt » prétendait connaître avec certitude les rouages du destin en observant les étoiles.

Les astrologues charlatans

À plusieurs reprises dans le *Livre d'emblèmes*, Alciat s'en prend aux astrologues qui se vantent de posséder une connaissance certaine de l'avenir. L'emblème précédent *In astrologos*, qui dérive également d'une épigramme de l'*Anthologie grecque*, met en scène Icare précipité dans la mer. Ce récit devrait servir d'avertissement aux astrologues imprudents auxquels le personnage mythologique est comparé :

astrologus caveat quicquam praedicere : praeceps
nam cadet impostor dum super astra volat.⁹⁸⁴

Plusieurs points communs unissent cet emblème au nôtre, à commencer par le verbe *cadere* présent dans l'*inscriptio* *Qui alta contemplantur, cadere* et le terme *sidera* (v. 5) synonyme d'*astra*. Les astrologues prétendent connaître l'avenir de tous, alors que la mort les surprend eux-mêmes quand ils s'y attendent le moins. Oiseleur de notre emblème, tandis qu'il observe les oiseaux et vise de son arc une grue qui vole très haut dans le ciel, ne prête pas attention au serpent caché à ses pieds. La conclusion que tire

983 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 440 appuie cette interprétation (*taxantur astrologi*).

984 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 432 « Que l'astrologue prenne garde à tout ce qu'il prédit : en effet, l'imposteur tombera la tête la première, tandis qu'il vole au-dessus des astres. » Voir aussi Embl. 103 *Quae supra nos, nihil ad nos* (p. 426).

Alciat de l'anecdote correspond à celle de l'emblème *In astrologos* : l'observation des étoiles (*sidera*) et la mort imprévisible. La certitude orgueilleuse de connaître le destin est cependant plus explicitement exprimée dans l'emblème *In astrologos* que dans le nôtre. Alciat rejoint la critique sévère de nombreux humanistes de son temps vis-à-vis de l'astrologie. Pétrarque ouvre la voie à une querelle de près de trois siècles à ce sujet,⁹⁸⁵ en affirmant la liberté de l'homme opposée au fatalisme astral et en condamnant les astrologues charlatans, « ces faux prophètes qui vident de leur or les coffres des crédules, remplissent leurs oreilles de sornettes, leur esprit d'erreur et d'horreur et troublent leur vie présente par leurs prédictions sur l'avenir ». ⁹⁸⁶ Jean Pic de la Mirandole est l'auteur d'un texte-clé de cette polémique : les *Disputationes adversus astrologiam* qui exercèrent une profonde influence et suscitèrent de nombreuses controverses. ⁹⁸⁷ Il s'efforce d'y dénier à l'astrologie son statut de science, en prenant bien soin toutefois de la distinguer de l'astronomie. ⁹⁸⁸ La critique de l'astrologie ne s'est pas éteinte avec Jean Pic de la Mirandole, mais s'est poursuivie durant le XVI^{ème} siècle. ⁹⁸⁹ Alciat y apporte sa modeste contribution, non dénuée d'humour.

985 À ce propos et sur le contexte culturel général, voir GARIN E., *Le zodiaque de la vie : polémiques antiastrologiques à la Renaissance*, Paris, 1991.

986 PÉTRARCA, *Res. Sen.* 1,7,25 [...] *sortilegis non egemus et his falsis vati-bus credulorum arculas auro vacantibus, ac vero nugis aures, errore animos atque horrore complentibus, presentemque vite statum futuri pollicitatione turbantibus.* (trad. Castelli) Voir aussi 3,1,30-66 ; *Res. Fam.* 3,8.

987 GARIN, *Le zodiaque de la vie*, en particulier pp. 103-132 ; BROECKE S. V., *The Limits of Influence : Pico, Louvain, and the Crisis of Renaissance Astrology*, Leyde/Boston, 2003, pp. 55-80.

988 Un extrait de cette œuvre (PICO DELLA MIRANDOLA, *Disputationes adversus astrologiam divinatricem* 2,9) pourrait d'ailleurs servir de commentaire à l'emblème 104 *In astrologos*. Voir LAURENS, *L'abeille*, p. 563.

989 D'autres exemples pourraient être cités, ainsi MORUS, *Epigrammata* 60-65 (Yale Edition 3,II pp. 132-136). Voir aussi sur la prise de position d'Érasme, NESSELRATH H.-G., « Erasmus und die Astrologie » dans *Zukunftsvoraussagen in der Renaissance*, éd. Bergdolt K., Ludwig W., Wiesbaden, 2005, pp. 293-308.

Conclusion

L'emblème *Qui alta contemplantur cadere* s'inscrit dans le cadre plus vaste de la polémique contre l'astrologie, amorcée déjà au tout début de la Renaissance. Comme dans l'emblème précédent *In astrologos*, Alciat ridiculise les vaines prétentions de ceux qui se vantent de connaître l'avenir et se laissent pourtant surprendre par la mort. L'astrologue est ici comparé à un oiseleur, si occupé à surveiller ses pièges et à viser une grue en plein vol, qu'il ne prête pas attention à la vipère rampant à ses pieds. Le malheureux périt des suites de la morsure du serpent des plus venimeux qui s'est vengé du dommage subi. Ainsi, l'emblème lance également un avertissement à ceux qui sont enclins à causer du tort à autrui et risquent d'être punis à leur tour. La *subscriptio* se fonde sur une épigramme d'Antipater de Sidon et sur la fable ésopique *L'oiseleur et la vipère* qu'Alciat entremêle habilement. En s'inspirant des poètes latins, il décrit tout l'arsenal de l'*auceps*, composé de glu, de pièges et de flèches, alors que, dans le poème grec, Alciménès n'était armé que d'une fronde et que l'ἰξεντής de la fable ne se servait que de gluaux. Alciat renonce à la morale de la fable, laissant le lecteur cultivé interpréter le récit par lui-même. Antipater de Sidon tirait de la mésaventure d'Alciménès une vérité générale qu'Alciat applique plus particulièrement à l'astrologue, s'inspirant en cela d'une autre fable ésopique, celle de l'astrologue tombé dans un puits, comme le dénote l'ajout des termes *sidera* et *securus fati*, absents des deux modèles grecs. L'*inscriptio* de l'emblème *Qui alta contemplantur cadere* pourrait d'ailleurs parfaitement s'accorder à cette fable. Alciat remanie ainsi l'anecdote empruntée à Antipater, qu'il mêle à celle de la fable ésopique et amalgame à d'autres sources antiques. Au premier niveau d'interprétation de la « juste vengeance », hérité de la fable *L'oiseleur et la vipère*, il en superpose un second et démontre ainsi le charlatanisme des astrologues.

Emblema CXII Dulcia quandoque amara fieri⁹⁹⁰

Emblème 112 La douceur devient parfois amertume



Illustration,
éd. H. Steyner,
Augsbourg,
1531.



Illustration, éd.
C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd.
M. Bonhomme
pour G. Rouille, Lyon, 1621.
1550.



Illustration, éd.
P. P. Tozzi, Padoue,



5

Matre procul licta, paullum⁹⁹¹ secesserat infans
Lydius, hunc dirae sed rapuistis apes.
venerat hic ad vos placidas ratus esse volucres,
cum nec ita immitis vipera saeva foret.
quae datis, ah, dulci stimulos pro munere mellis ;
proh dolor, heu sine te gratia nulla datur.

990 Nous choisissons, pour des raisons pratiques, de présenter ces deux emblèmes 112 et 113 en un seul commentaire, non que nous soyons persuadés qu'ils forment une unité, mais parce que la problématique des *picturae* et des *inscriptions* demande à être traitée simultanément. Pour un commentaire de cet emblème, voir LAURENS, *L'abeille*, pp. 551-552, pour l'iconographie et l'histoire éditoriale voir BATH, « Honey and Gall », pp. 59-94 ; ADAMS, « Cupid and the Bees », pp. 171-175 ; TUNG, « Cupid and the Bees' », pp. 5-7. La *subscriptio* de l'Embl. 112 figurait déjà dans le recueil de J. Cornarius de 1529 (p. 74).

991 *paullum* seulement dès les édition d'Anvers (1591), auparavant *paulum*.

Tit. : PLAUT. *Pseud.* 63 ; 694-695 ; AMBR. *Hex.* 6,2,5 ; ERASMUS, *Adag.* 3933 (ASD II,8 p. 241) 1-6 : AP 9,302 et 548 5 *pro munere* : OV. *Pont.* 4,10,15 6 *proh dolor* : STAT. *Theb.* 1,77.

Un petit enfant lydien, laissant au loin sa mère, s'était un peu éloigné, mais vous, abeilles cruelles, vous lui avez ôté la vie. Il était venu près de vous en pensant que vous étiez de paisibles créatures ailées, alors qu'une vipère cruelle ne serait pas plus sauvage que vous. Ah ! Vous qui, en échange du doux don du miel, donnez vos dards. Ah douleur ! Hélas, sans toi, nul plaisir n'est accordé.

Emblema CXIII Fere simile ex Theocrito⁹⁹²

Emblème 113 Presque le même, tiré de Théocrite

Alveolis dum mella legit, percussit Amorem
 furacem mala apes et summis spicula liquit
 in digitis. tumido gemit at puer anxius⁹⁹³ ungue
 et quatit errabundus humum Venerique dolorem
 5 indicat et graviter queritur, quod apicula parvum
 ipsa inferre animal tam noxia vulnera possit.
 cui ridens Venus : hanc imitaris tu quoque, dixit,
 nate, feram, qui das tot noxia vulnera parvus.⁹⁹⁴

1-8 : [THEOC.] 19 2 *furacem* : PLAUT. *Poen.* 1386 ; *Persa* 421 4 *quatit...humum* : HOR. *Carm.* 4,1,28.

Tandis qu'il emportait du miel de la ruche, une méchante abeille frappa Amour voleur et laissa son dard au bout de ses doigts. Mais l'enfant gémit, inquiet de voir son ongle enfler et, courant en tous sens, il frappe le sol, pour signifier sa douleur à Vénus ; il se plaint avec véhémence qu'une minuscule abeille, un si petit animal, puisse lui infliger de si cruelles blessures. Vénus

992 Dans les éditions d'Augsbourg (1531,1534), l'Embl. 113 s'intitule *Ad idem*. Le titre *Fere simile ex Theocrito* apparaît dès la première édition de C. Wechel (1534).

993 *anxius* omis dans les éditions de H. Steyner (28 fév. et 6 avril 1531, 1534).

994 Les deux derniers vers manquent dans l'édition de C. Wechel (1536).

lui dit en riant : – Tu imites cette méchante bête, mon fils, toi qui, alors que tu es si petit, infliges aussi tant de cruelles blessures.

Picturae des emblèmes 112 et 113

Dans les trois premières éditions de H. Steyner, les emblèmes 112 et 113 ne reçoivent qu'une seule et même illustration. D'une ruche, posée sur un trépied, s'échappent quelques abeilles qui volent autour d'un enfant, nu et potelé, aux yeux bandés,⁹⁹⁵ muni d'ailes et brandissant une flèche. Ces différents attributs permettent d'identifier aisément Cupidon. La femme, également nue, tenant à la main une pomme, ne saurait être que sa mère Vénus. Pourtant, seule l'épigramme 113 nomme les deux divinités et mentionne explicitement la ruche (*alveolis* v. 1). La scène elle-même correspond plus étroitement à cette seconde épigramme, puisque Cupidon tend sa main vers Vénus, en se plaignant (v. 3-5).⁹⁹⁶ La première édition de C. Wechel ajoute une seconde gravure. Les deux *picturae* sont disposées sur la même page, en face des deux *subscriptions*. Plus tard, dès l'édition de C. Wechel de 1536 avec traduction française, la première image est associée à l'épigramme 112 et la seconde à la 113. Ainsi, c'est à partir de cette date que les deux emblèmes sont définitivement séparés.⁹⁹⁷ Dans ces éditions parisiennes, la première gravure représente les deux protagonistes, exactement dans la même situation que

995 À propos des yeux bandés de Cupidon comme « topos iconographique » à la Renaissance, voir PANOFSKY E., *Essais d'iconologie, thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Paris, 1967, pp. 151-185 ; WESTERWEEL B., « Cupid's Blindfold : The Development of an Iconographical Topos » dans *The European Emblem, Selected Papers from the Glasgow Conference 11-14 August 1987*, éd. B. F. Scholz, M. Bath, D. Weston, Leyde, 1990, pp. 153-166. Alciat fait allusion à l'Amour aveugle dans l'Embl. 114 *In statuam Amoris* (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 473-474) justement pour souligner l'absurdité de représenter Cupidon avec un bandeau, si vraiment l'Amour est aveugle. Voir aussi Embl. 155 *De morte et amore* (p. 658).

996 Voir TUNG, « Cupid and the Bees' », p. 6.

997 La séparation des deux emblèmes semble dépendre des contraintes éditoriales de la mise en page, voir BATH, « Honey and Gall », p. 63.

l'unique image de l'édition princeps. Vénus, entièrement nue, les cheveux dénoués flottant au vent, tient une pomme, tandis que Cupidon, reconnaissable à son arc, ses ailes et ses yeux bandés, s'approche en lui tendant la main, suivi d'un essaim d'abeilles. En arrière-plan, une rangée de ruches est disposée sous un abri. La seconde image représente une femme vêtue d'une robe élégante⁹⁹⁸ et un enfant nu, dépourvu des attributs de Cupidon, qui, poursuivi par trois abeilles, accourt vers elle, en grimaçant de douleur et en lui tendant son doigt. Les deux *picturae*, en dépit de leurs différences manifestes, semblent toutefois illustrer la même scène, celle que décrit la *subscriptio* de l'emblème 113, de sorte qu'aucune des deux ne correspond parfaitement au texte qu'elle accompagne.⁹⁹⁹ Dans les éditions lyonnaises, les deux emblèmes 112 et 113 sont désormais nettement distingués, occupant chacun une page complète, encadrés par une frise décorative. Dans la première *pictura*, Cupidon s'enfuit à tire-d'aile, armé de son arc, alors que le texte affirme qu'il frappe du pied.¹⁰⁰⁰ Il s'approche d'une Vénus agenouillée, coiffée d'un casque et revêtue d'une armure. Le graveur introduit ici un motif fréquent dans l'iconographie de la Renaissance : la *Venus victrix* ou *armata*, une Vénus belliqueuse, symbole de la guerre de l'amour.¹⁰⁰¹ Cette représentation de la déesse, bien qu'elle ne se justifie pas véritablement par le contenu de la *subscriptio*, renforce pourtant le message de l'emblème, en offrant une variante au thème de l'amour doux-amer. La seconde gravure montre un essaim d'abeilles qui jaillit du tronc d'un arbre creux, tandis qu'un enfant nu semble crier, en tendant sa main vers une femme coiffée

998 MUNOZ SIMONDS, « Alciati's two Venuses as Letter and Spirit », pp. 110-113, y voit toutefois une nette opposition entre *Venus caelestis* et *Venus vulgaris*, amour sacré et profane. Voir aussi à propos des deux Vénus dans l'art de la Renaissance, PANOFSKY E., *Essais d'iconologie, thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Paris, 1967, pp. 223-233 et *Hercule à la croisée des chemins et autres matériaux figuratifs de l'Antiquité dans l'art plus récent*, Paris, 1999, pp. 173-178.

999 ADAMS, « Cupid and the Bees », p. 172.

1000 Voir TUNG, « Cupid and the Bees' », p. 6.

1001 Voir WIND E., *Mystères païens de la Renaissance*, Paris, 1992, p. 105 et note 32 et 106-107.

d'un diadème et d'un voile, vêtue d'une longue robe, tous deux sans attributs.

Au cours de l'histoire du *Livre d'emblèmes*, le commentaire de Lorenzo Pignoria, centré sur l'iconographie, marque un tournant décisif dans la problématique de nos deux emblèmes. En effet, le commentateur, très préoccupé par la conformité des *picturae* avec le contenu des *subscriptiones*,¹⁰⁰² suggère d'invertir l'ordre des gravures des emblèmes 112 et 113. Notre édition de référence, celle de Johannes Thuilius en 1621, prend en compte cet argument.¹⁰⁰³ L'emblème 112 y est accompagné d'une gravure qui ressemble à celle de l'emblème 113 dans les éditions lyonnaises. Un enfant nu, mais sans signe distinctif particulier, s'approche d'une femme vêtue d'une longue robe, sans doute sa mère. Les abeilles ne logent pas dans des ruches, mais sortent du creux d'un arbre. Cette scène s'efforce, en représentant une mère et son enfant, d'illustrer plus fidèlement la *scriptio* de l'emblème 112 qui ne mentionne ni Cupidon, ni Vénus. Inversement, la *pictura* de l'emblème 113, dont le motif reprend celui de la gravure associée à l'emblème précédent dans les éditions lyonnaises, représente Cupidon ailé et armé d'un arc, qui s'éloigne des ruches en levant son doigt et se dirige auprès de Vénus. Il n'en demeure pas moins que les deux *picturae* illustrent toujours la même scène, celle de l'emblème 113 : Cupidon, blessé au doigt, se plaignant à sa mère. Ainsi, malgré l'inversion de l'ordre des gravures, les images ne s'accordent pas mieux au contenu des épigrammes.

1002 BATH, « Honey and Gall », pp. 63-65. Lorenzo Pignoria se propose, dans son édition des emblèmes de 1618, de rectifier toutes les erreurs commises par des générations de graveurs qui ont trahi les intentions de l'auteur. ADAMS, « Cupid and the Bees », p. 172 démontre que le problème de la correspondance entre texte et image avait déjà surgi auparavant. Voir encore plus récemment pour un état de la question, TUNG, « Cupid and the Bees' », pp. 5-7.

1003 BATH, « Honey and Gall », p. 65.

Les emblèmes 112 et 113 ne font-ils qu'un ?

Nous l'avons vu, dans l'édition princeps de 1531, les emblèmes 112 et 113 reçoivent non seulement une seule illustration, mais aussi le même titre, dans la mesure où le second s'intitule simplement *Ad idem*.¹⁰⁰⁴ La similitude du thème, l'absence, dans la première édition, d'une deuxième illustration et d'un titre indépendant pour la seconde épigramme, ont fait naître un doute. Ne s'agirait-il pas, comme dans certains *emblemata* d'arbres,¹⁰⁰⁵ de deux versions du même emblème ?¹⁰⁰⁶ Cette situation se rapproche aussi de celle des emblèmes 61 et 62 consacrés tous deux à la chauve-souris.¹⁰⁰⁷ Tandis que le premier s'intitule *Vespertilio*, le second porte le titre *Aliud*. Leurs *picturae* sont rigoureusement identiques et reproduites à double. Pourtant, leurs *subscriptiones* diffèrent par leur contenu et ils ont toujours été présentés comme deux entités séparées, dès leur première édition à Lyon par M. Bonhomme et G. Rouille.

Au contraire de l'emblème 113, la *subscriptio* de l'emblème 112 figurait déjà dans la collection de traductions d'épigrammes grecques de J. Cornarius, publiée en 1529 à Bâle par J. Bebel.¹⁰⁰⁸ Alciat l'a intégrée dans l'*Emblematum liber* en y ajoutant un titre

1004 Dès l'édition de C. Wechel 1534, l'*inscriptio* de l'Embl. 113 devient *Fere simile ex Theocrito*.

1005 Plusieurs emblèmes de la section des arbres regroupent deux ou plusieurs *subscriptiones* sous un seul titre, accompagnées d'une seule *pictura*, voir par exemple Embl. 199 *Cupressus* ; 200 *Quercus* ; 211 *Laurus* (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 848, 852, 882). Or, le contenu des différentes épigrammes rattachées à un même arbre est très différent. Voir aussi dans notre corpus, l'Embl. 94, où deux *subscriptiones*, très similaires en revanche, sont illustrées par une seule image et regroupées sous la même *inscriptio*, la seconde étant toutefois précédée du titre *Aliud* (commentaire pp. 440-445).

1006 Voir la thèse que soutient BATH, « Honey and Gall », pp. 59-63 ; ADAMS, « Cupid and the Bees », pp. 172-173. TUNG, « Cupid and the Bees' », p. 7 penche également pour cet argument.

1007 Voir commentaire pp. 300-305, 305-312.

1008 Voir introduction pp. 16 et 57.

qui conférerait à l'ensemble une portée morale.¹⁰⁰⁹ *L'inscriptio* repose sur l'antithèse entre les adjectifs neutres substantivés, *dulcia* et *amara*. Elle exprime une vérité générale ou un enseignement moral qui souligne que le plaisir se révèle parfois amer, qu'il est éphémère et peut se transformer en malheur. Cette vérité universelle peut s'appliquer plus particulièrement à l'amour qui, malgré sa douceur, engendre souvent de grandes souffrances. Or, rien ne permet, à s'en tenir à la *subscriptio* et à *l'inscriptio*, de rattacher l'emblème 112 au thème de l'amour. En revanche, l'emblème 113 nomme clairement Vénus et son fils Amour, l'archer qui inflige de cruelles blessures. Ainsi, seules les ressemblances superficielles entre les deux emblèmes qui, tous deux, évoquent la piquûre d'un enfant par une abeille, justifient leur rapprochement.

Structure et style de l'emblème 112

La *subscriptio* de l'emblème 112 raconte la mort d'un enfant lydien, piqué par une abeille, tandis qu'il s'était éloigné de sa mère et approché d'une ruche en toute innocence. En se fondant sur les similitudes entre cet emblème et le suivant, la plupart des commentateurs estiment que sous les traits de cet *infans Lydius* se cache Cupidon.¹⁰¹⁰ Or, rien ne permet de l'affirmer avec certitude, d'autant que le modèle grec de Bianor met en scène un certain Hermonax. Lorenzo Pignoria, auteur d'un commentaire des emblèmes, remet d'ailleurs en question cette identification.¹⁰¹¹ Or, la personnalité de cet enfant conditionne l'interprétation de l'emblème. Les deux premiers distiques rapportent les circonstances de sa mort. Le dernier tire

1009 LAURENS, *L'abeille*, pp. 551-552.

1010 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 467 *infans Lydius] periphraſis Cupidinis, ut placet Minoi*.

1011 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 467 *infans Lydius] periphraſis Cupidinis, ut placet Minoi. ſed ſeries imaginum tranſpoſitarum fecit, ut ille infantem Lydium Cupidinem interpretaretur, quod ſane a vero longe abeſt*. D'après Pignoria, cet « enfant Lydien », appelé Hermonax par Bianor, n'est pas forcément le même que le voleur de miel dans l'emblème 113, nommé explicitement *Amor*, voir BATH, « Honey and Gall », p. 65.

de cet événement tragique, sous la forme d'une lamentation avec de nombreuses interjections (*ah* v. 5 et *proh, heu* v. 6), une vérité générale : la douleur est si intimement liée au plaisir que l'une ne va pas sans l'autre. Alciat insiste particulièrement sur la cruauté des abeilles, en leur associant trois adjectifs synonymes, *dirae* (v. 2), *immitis* et *saeva* (v. 4) et en les considérant comme plus méchantes que des vipères. Dans l'avant-dernier vers, se cristallise le sens symbolique de la *subscriptio*. Alciat y oppose, par l'oxymore *dulci stimulos*, la douceur du miel aux dards piquants des abeilles. Cette opposition reflète, par analogie, celle du plaisir et de la douleur. Le dernier vers offre une variation de l'*inscriptio* à travers l'antithèse entre *dolor* et *gratia* de part et d'autre de la coupe du pentamètre.

Le modèle de l'épigramme grecque

La *subscriptio* de l'emblème est une adaptation d'une épigramme grecque de Bianor :

Κοῦρον ἀποπλανίην ἐπιμάζιον Ἑρμώνακτα,
 φεῦ, βρέφος ὡς ἀδίκως εἴλετε βουγενέες.
 ἠγνοίησεν ὁ δειλὸς ἐς ὑμέας οἷα μελίσσας
 ἐλθῶν· αἱ δ' ἔχεον ἦτε χερειότεραι·
 ἀντὶ δέ οἱ θοίνης ἐνεμάξατε φοίνια κέντρα,
 ᾧ πικραί, γλυκερῆς ἀντίπαλοι χάριτος.¹⁰¹²

Une autre épigramme d'Antipater de Thessalonique raconte une anecdote très similaire dont la malheureuse victime se prénomme aussi Hermonax :

Τὸ βρέφος Ἑρμώνακτα διεχρήσασθε, μέλισσαι,
 φεῦ κύνες, ἐρπυστὴν κηρία μαϊόμενον·

1012 AP 9,548 « Le jeune Hermonax, qui tétait encore, s'était égaré ; hélas, vous qui êtes nées des entrailles d'un boeuf, avec quelle injustice vous êtes-vous emparées de l'enfant ! Le malheureux ignorait, en s'approchant de vous, que vous étiez des abeilles. Or, vous étiez pires que des vipères ; au lieu d'un festin, vous lui avez enfoncé vos dards meurtriers, ô vous qui contrebalansez amèrement votre doux bienfait. » (trad. Waltz modifiée)

πολλάκι δ' ἐξ ὑμέων ἐπισμένον ὠλέσατ', αἰαί,
 κέντροις, οἳ δ'¹⁰¹³ ὀφίων φωλεὰ μεμφόμεθα,
 πείθεο Λυσιδίκη καὶ Ἀμύντορι μηδὲ μελίσσας
 αἰνεῖν, κάκειναις πικρὸν ἔνεστι μέλι.¹⁰¹⁴

De ces deux poèmes, Alciat maintient la trame du récit : un très jeune enfant meurt des suites de piqûres d'abeilles. Il en conserve plusieurs éléments : l'ignorance de l'enfant, l'apparente innocence des abeilles (v. 3), la comparaison entre la cruauté des insectes, armés d'aiguillons, et celle des vipères ou des serpents (v. 4), la mention du « doux cadeau » qu'elles fournissent aux hommes (v. 5) et enfin l'antithèse entre douceur et amertume (v. 5-6). De l'épigramme de Bianor, il reprend l'aoriste εἴλετε, traduit par le parfait *rapuistis* (v. 2), également dans le sens euphémique de « enlever la vie ». ¹⁰¹⁵ *Ratus esse* (v. 3) équivaut au verbe ἠγνοίησεν et laisse entendre que l'enfant ne se méfiait de rien. De même que les deux auteurs grecs citaient les aiguillons (φοίνια κέντρα v. 5 et κέντροις v. 4), Alciat mentionne les *stimulos* (v. 5), sans y ajouter l'épithète φοίνια de Bianor. Il traduit γλυκερῆς χάριτος par *dulci munere*, en s'inspirant d'une expression, *pro munere*, fréquemment utilisée en poésie, notamment chez Ovide dans la même position de l'hexamètre. ¹⁰¹⁶ Il faut toutefois remarquer que χάρις correspond davantage au sens de *gratia* (v. 6), le plaisir ou la faveur, que de *munus* (v. 5). Il déplace l'interjection φεῦ, citée dans les deux poèmes grecs, du second au dernier vers de la *subscriptio* (*heu*).

1013 οἳ δ' Plan., εἰ δ' Jacobs.

1014 AP 9,302 « Le petit Hermonax, ô abeilles semblables à des chiens, vous l'avez fait périr, hélas, tandis qu'il rampait en s'efforçant d'atteindre vos rayons de miel. Celui que vous avez si souvent nourri, vous l'avez, hélas, tué de vos dards. Et nous, nous blâmons les nids de serpents. Fais confiance à Lysidiké et Amyntor de ne pas louer les abeilles : leur miel aussi est rempli d'amertume. » (trad. Waltz modifiée)

1015 *TbLL* IX,2 p. 113,22 donne plusieurs exemples de cet emploi particulier de *rapere* surtout en poésie.

1016 Voir par exemple Ov. *Pont.* 4,10,15 *excipit Hippotades, qui dat pro munere ventos* ; *Met.* 2,99 ; 10,37 ; *Rem.* 277 ; *CULEX* 414 ; *MART.* 4,88,1 ; 10,28,7.

Malgré les nombreuses similitudes, la *subscriptio* n'est une traduction ni de l'épigramme de Bianor, ni de celle d'Antipater de Thessalonique. D'après le commentateur Claude Mignault, Alciat aurait élevé au rang de mythe la simple anecdote, en remplaçant le jeune enfant Hermonax par l'*infans Lydius*, qu'il considère comme une périphrase pour désigner Cupidon.¹⁰¹⁷ Les habitants de Lydie passaient en effet pour des débauchés, s'adonnant à l'excès aux plaisirs de Vénus, comme l'attestent plusieurs proverbes antiques¹⁰¹⁸ et adages d'Érasme.¹⁰¹⁹ Alciat fait intervenir la mère (*matre* v. 1) que ne mentionnait aucun des textes grecs. Il supprime l'adjectif ἐπιμάζιον qui contribuait au pathos en présentant l'enfant comme un nourrisson encore allaité. Il intensifie les sentiments de douleur et d'affliction, en ajoutant à *heu*, traduction de grec φεῦ, les interjections, *ah* et *proh*, fréquentes en poésie.¹⁰²⁰ Les deux épigrammes grecques insistent sur la cruauté des abeilles, qu'Alciat reconnaît aussi (v. 2 et 4), en la présentant comme pire que celle des serpents. Il souligne cependant davantage leur duplicité, sans doute pour mieux mettre en évidence le thème du *dulcelamarum*, en montrant que, de prime abord, elles apparaissent comme de « paisibles créatures ailées » (v. 3).

1017 L'identification de l'*infans Lydius* à Cupidon est remise en question, voir ci-dessus p. 487 note 1011.

1018 SUID. λ 787 Λυδὸς ἐν μεσημβρίᾳ παίζει ἐπὶ τῶν ἀκολάστων· ὡς ταύταις ταῖς ὥραις ἀκολασταίνοντων. οἱ γὰρ Λυδοὶ κωμφοῦνται ταῖς χερσὶν αὐτῶν πληροῦντες τὰ ἀφροδίσια. Voir aussi ATH. 12,515d-f ; DIOGENIAN. 6,18 ; APOSTOL. 10,82.

1019 ERASMUS, *Adag.* 1594 *Lydus in meridie* (ASD II,4 p. 82) *in hominem insatiatae aut etiam intempestivae libidinis dictitabatur. narrant Lydos adeo libidine perditos fuisse, ut non tantum noctu vacarent voluptati Venereae, verum etiam ipso meridie lascivirent [...]*. Voir aussi 1596 *Lydus cauponatur* (ASD II,4 pp. 82-83) et 1937 *Lydio more* (ASD II,7 p. 298).

1020 Par exemple, chez STAT. *Theb.* 1,77, *pro* est associé au nominatif *dolor*. L'interjection *ah* exprime l'affliction et s'emploie uniquement en poésie, voir *ThLL* I p. 1441, 41-46.

Dulcia et amara : un lieu commun de l'Antiquité
à la Renaissance

L'adage *Dulce et amarum* répertorie trois passages de Plaute, un auteur familier d'Alciat, où apparaît l'oxymore *dulce et amarum* pour exprimer le mélange des sentiments de joie et de tristesse.¹⁰²¹ Dans le *Pseudolus*, un jeune homme, Calidore, a reçu une lettre de son amante, porteuse de mauvaises nouvelles, et affirme qu'elle est pour lui un mélange de douceur et d'amertume.¹⁰²² Plus loin, le même jeune homme vient de confier ses déboires à son ami Charinus et s'écrire :

dulcia atque amara apud te sum elocutus omnia :
scis amorem, scis laborem, scis egestatem meam.¹⁰²³

Le troisième exemple cité, au contraire des deux premiers, ne se rattache pas au contexte des relations amoureuses, mais constate les bienfaits et les dangers de l'argent.¹⁰²⁴ Le titre de l'emblème joue de même sur l'oxymore entre les deux adjectifs substantivés au neutre pluriel, *dulcia* et *amara*. Plusieurs autres textes utilisent cette même figure de style, ainsi saint Ambroise constate, dans l'*Hexaméron* que « les choses qui semblent d'abord douces, deviennent ensuite amères ». ¹⁰²⁵ Le père de l'Église utilise les adjectifs au neutre pluriel et le même verbe *feri* que dans l'*inscriptio*. Alciat lui-même se réfère à ce topos, dans l'emblème 207¹⁰²⁶ consacré au cédratier et à l'amour doux-amer, à travers l'oxymore *iucundus amaror* et le terme grec

1021 ERASMUS, *Adag.* 3933 *Dulce et amarum* (ASD II,8 p. 241) *Plautus in Pseudolo non sine proverbii specie dixit dulce et amarum pro laetis ac tristibus.*

1022 PLAUT. *Pseud.* 63 *lege : dulce amarumque una nunc misces mihi.*

1023 PLAUT. *Pseud.* 694-695.

1024 PLAUT. *Truc.* 346 *dulce atque amarum quid sit ex pecunia*

1025 AMBR. *Hex.* 6,2,5 *sed haec dulcia primo videntur et postea fiunt amara.* Voir aussi DIRAE 98 *dulcia amara prius fiunt et mollia dura [...].*

1026 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 870 *Malus medica aurea sunt Veneris poma haec : iucundus amaror/indicat, est Graecis sic γλυκύπικρος amor.*

γλυκύπικρος, emprunté à Sappho.¹⁰²⁷ Ce catalogue, bien que partiel, de quelques attestations de la formule *dulce et amarum* démontre que l'expression, malgré une certaine prédominance, ne se limite pas exclusivement à la sphère de l'amour. De même, l'interprétation de notre emblème, si l'on fait abstraction de l'identification respective de l'*infans Lydius* et de sa mère avec Cupidon et Vénus, ne se cantonne pas forcément aux sentiments contrastés suscités par l'amour.

Structure et style de l'emblème 113

La *subscriptio* de l'emblème 113 se compose de huit hexamètres, exactement comme son modèle grec, l'*Idylle* du *Voleur de miel* du pseudo-Théocrite. Cupidon¹⁰²⁸ déroba des rayons de miel dans une ruche, lorsqu'une abeille le surprit et lui fit payer son délit d'une piqûre au bout du doigt. L'abeille punit la main charardeuse du petit effronté, comme le souligne l'enjambement qui place le mot *digitis* en évidence au début du troisième vers. Les quatre vers suivants relatent la réaction de Cupidon qui se met à pleurer, gémir et frapper le sol, pour manifester sa douleur ou peut-être sa colère capricieuse et puérile. Il se plaint à sa mère en soulignant la petite taille des abeilles, par l'adjectif *parvum* et le diminutif *apicula*, qu'il oppose à la cruauté de leurs piqûres, *tam noxia vulnera*. Le dernier distique rapporte, au discours direct, la réponse pleine de bon sens et d'ironie de Vénus à son fils. Celle-ci lui fait remarquer qu'il ressemble aux abeilles et a donc tort de se lamenter. L'analogie entre Cupidon et les abeilles est renforcée par la répétition de l'adjectif *parvus* (v. 5 et 8) et de l'expression *noxia vulnera* (v. 6 et 8).

1027 SAPPH. fr. 130 (Lobel-Page) Ἔρος δηῦτέ μ' ὁ λυσιμέλης δώνει, / γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον.

1028 Comme dans l'*Anthologie grecque*, plusieurs emblèmes mettent en scène Cupidon, voir Embl. 106 *Potentissimus affectus amor* ; 107 *Potentia Amoris* ; 108 *Vis amoris* ; 110 Ἀντέρως, id est, *Amor virtutis* ; 111 Ἀντέρως, *Amor virtutis, alium Cupidinem superans* ; 114 *In statuam Amoris* ; 155 *De morte et amore* ; 156 *In formosam fato praereptam* (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 442, 447, 450, 457, 461, 473, 658, 661).

L'Idylle du Voleur de miel

La dix-neuvième *Idylle* de Théocrite, intitulée Κηριοκλέπτης, le voleur de miel, sert de modèle à notre emblème. Bien que les philologues doutent de son authenticité,¹⁰²⁹ elle est publiée parmi les autres œuvres du poète bucolique grec, dès l'édition d'Alde Manuce de 1495, puis dans la seconde de 1515, ainsi que dans celle de Philippe Junta à Florence et de Zacharias Callierges à Rome, toutes deux en 1516.¹⁰³⁰ La *subscriptio* de l'emblème 113 est une traduction relativement fidèle de ce poème, composée également de huit hexamètres :

Τὸν κλέπταν ποτ' Ἔρωτα κακὰ κέντασε μέλισσα
 κηρίον ἐκ σίμβλων συλεύμενον, ἄκρα δὲ χειρῶν
 δάκτυλα πάνθ' ὑπένυξεν. ὃ δ' ἄλγεε καὶ χέρ' ἐφύση¹⁰³¹
 καὶ τὰν γὰν ἐπάταξε καὶ ἄλατο, τᾶ δ' Ἀφροδίτα
 δεῖξεν τὰν ὀδύναν, καὶ μέμφετο ὅτι γε τυτθὸν
 θηρίον ἐντὶ μέλισσα καὶ ἀλίκα τραύματα ποιεῖ.
 χά μᾶτηρ γελάσασα· τὸ δ' οὐκ ἴσος ἐσσί μελίσσαις,
 ὅς τυτθὸς μὲν ἔεις τὰ δὲ τραύματα ἀλίκα ποιεῖς ;¹⁰³²

La version latine de notre emblème suit de près le texte grec et respecte la construction des phrases. Ainsi, dans le premier

1029 Pour une synthèse de la question, voir Gow A. S. F., *Theocritus, edited with a Translation and Commentary* vol. II, Cambridge, 1950, p. 362.

1030 Voir l'édition de Théocrite dans la *Bibliotheca Oxionensis* de Gow A. S. F., pp. XIV-XV.

1031 L'expression χέρ' ἐφύση se traduit habituellement par « il soufflait sur sa main », voir le commentaire de Gow, *Theocritus* II, p. 362. Nous privilégions cependant la seconde interprétation pour mieux faire ressortir les similitudes entre le modèle grec et la *subscriptio*. Parmi les cinq traductions de l'idylle dans la collection de J. Soter (*Epigrammata graeca veterum elegantissima eademque latina*, 1528, pp. 58-60), l'interprétation de χέρ' ἐφύση comme « sa main enflait » domine.

1032 [THEOC.] 19 « Tandis qu'Éros voleur déroba un rayon de miel de la ruche, une méchante abeille lui enfonça son aiguillon et le piqua au bout de tous les doigts. Il souffrait, tandis que sa main enflait, frappait le sol et sautait ; il montra sa douleur à Aphrodite et se plaignit que l'abeille, un animal si petit, cause pourtant de si grandes blessures. Sa mère lui sourit en lui disant : – N'es-tu pas semblable aux abeilles, toi qui, si petit, infliges pourtant de si grandes blessures ? »

distique, Alciat traduit le complément d'objet direct κλέπτων Ἔρωτα par *Amorem furacem*, le sujet κακὰ μέλισσα par *mala apes*, le verbe κέντασε par *percussit*, κηρίον, le rayon de miel, par *mella*, ἐκ σίμβλων par *alveolis*, le participe συλεύμενον par le verbe conjugué *legit*, ἄκρα δάκτυλα par *summis digitis*. L'adjectif *furax* pour désigner le voleur, possible souvenir de Plaute, confère, lorsqu'il s'applique au dieu, une portée comique à la scène.¹⁰³³ Le verbe *percutio* n'est pas choisi au hasard, puisqu'il souligne les points communs entre l'abeille et Cupidon. En effet, il se rencontre dans l'expression *percussus amore*, fréquente chez les poètes, qui signifie la puissance de l'amour qui bouleverse, transperce et frappe de stupeur, qu'il s'agisse de l'amour tout court, de l'amour de la gloire ou des Muses.¹⁰³⁴ De même, dans le distique suivant, *quatit humum* correspond à τὰν γὰν ἐπάταξε, *dolorem indicat* à δεῖξεν τὰν ὀδύνα, *queritur* à μέμφοτο et le datif *Veneri* à τῷ δ' Ἀφροδίτῃ. L'expression *tumido ungue* rend l'idée de χέρ' ἐφύση.¹⁰³⁵ Les quatre derniers vers peuvent se lire en parallèle, presque mot à mot. L'abeille, qualifiée de *parvum animal* fait écho à τυτθόν θηρίον et à μέλισσα, *tam noxia vulnera* à ἀλίκια τραύματα. Alciat utilise la même expression *quatere humum* qu'Horace, dans la première pièce du quatrième livre des *Odes*, où il adresse des supplications à Vénus, « mère cruelle des doux désirs ».¹⁰³⁶ L'épithète *ridens* de Vénus traduit le grec γελάσσασα, mais Horace l'utilisait aussi dans la formule *ridens Venus*.¹⁰³⁷ Alciat répète l'adjectif *parvus* (v. 5 et 8) et l'expression *noxia vulnera* (v. 6 et 8), en ne changeant que l'adverbe *tam* en *tot*, de même que Théocrite répétait τυτθός (v. 5 et 8) et ἀλίκια τραύματα (v. 6 et 8). D'infimes différences surgissent toutefois. Alciat ne maintient pas l'antithèse

1033 PLAUT. *Poen.* 1385 *leno, rapacem te esse semper credidi, / verum etiam furacem <aiunt> qui norunt magis.* Voir aussi *Persa* 421.

1034 VERG. *Aen.* 9,197 *obstipuit magno laudum percussus amore / Euryalus ; Georg.* 2,476 ; HOR. *Epod.* 11,2 ; STAT. *Theb.* 4,260.

1035 Voir ci-dessus note 1031.

1036 HOR. *Carm.* 4,1,28 *in morem Salium ter quatient humum.*

1037 HOR. *Carm.* 3,27,66-68 *aderat querenti/perfidum ridens Venus et remisso/filius arcu.* Voir aussi HOR. *Carm.* 1,2,33 ; SIL. 7,466.

entre l'animal si petit et les blessures si grandes (τυτθόν/ ἄλικά), mais oppose, au contraire, le *parvum animal* aux *noxia vulnera* qu'il inflige. Cet adjectif *noxius* possède un sens beaucoup plus fort que le grec ἄλικά, équivalent de *tanta*, puisqu'il signifie généralement nuisible, voire même criminel. Dans l'*Ibis*, Ovide l'utilise justement pour qualifier le dard « malfaisant » d'une abeille qui a transpercé les yeux d'un poète.¹⁰³⁸

Le motif du Cupidon voleur de miel à la Renaissance

Au cours du XVI^{ème} siècle, les deux Lucas Cranach, père et fils, ont peint plus de trente versions du thème de Cupidon piqué par des abeilles.¹⁰³⁹ L'une d'elles, conservée à Glasgow, insère une épigramme de quatre vers, qui résume brièvement la mésaventure de Cupidon et en déduit une leçon morale, similaire à la *subscriptio* de notre emblème :

Dum puer alveolo furatur mella Cupido,
 furanti digitum cuspidē fixit apis,
 sic etiam nobis brevis et peritura voluptas
 quam petimus tristi mixta dolore nocet.¹⁰⁴⁰

De nombreux historiens de l'art se sont penchés sur l'auteur de ces vers qui semble pouvoir être identifié à un poète allemand, élève et ami de Philippe Melanchthon, Georg Sabinus.¹⁰⁴¹ Ce détour nous rappelle les liens étroits qui unissent peinture et littérature et nous permet aussi de rappeler que ce thème du Cupidon voleur de miel, vecteur d'une allégorie de l'amour doux-amer, a connu un grand succès au XVI^{ème} siècle, comme l'attestent non

1038 Ov. *Ib.* 541-542 *inque tuis opifex, vati quod fecit Achaeo, /noxia luminibus spicula condat apis.*

1039 BATH, « Honey and Gall », p. 59-94 et en annexe, les reproductions de ces œuvres fig. 5.

1040 Cité d'après BATH, « Honey and Gall », p. 66 « Tandis que l'enfant Cupidon vole du miel dans une ruche, l'abeille a enfoncé son dard dans le doigt du voleur. Ainsi, de même, le plaisir que nous recherchons, de courte durée et éphémère, nous cause du tort en y mêlant la tristesse et la douleur. »

1041 BATH, « Honey and Gall », pp. 67-68.

seulement les toiles des Cranach, mais encore les nombreuses traductions en latin et en langue vernaculaire de l'*Idylle* du *Voleur de miel*.¹⁰⁴² En 1528, la collection d'épigrammes grecques de Johannes Soter en propose plus de cinq versions latines différentes,¹⁰⁴³ dont celles de Philippe Melanchthon, Joachim Camerarius et Caspar Velius, tous trois membres du cercle humaniste de Wittenberg en lien avec le peintre Lucas Cranach. Celle d'Alciat manque toutefois à l'appel.

Conclusion

L'édition princeps de 1531 présentait les emblèmes 112 et 113 avec une seule et même illustration et une seule *inscriptio*, le second ne recevant en effet que le titre *Ad idem*. Si H. Steyner les a réunis dans cette première édition, c'est qu'il existe un lien indéniable entre eux : le motif de l'enfant piqué par des abeilles. Rien ne prouve cependant qu'Alciat les ait lui-même conçus comme un ensemble cohérent, d'autant plus qu'ils ne traitent pas exactement du même thème et ne s'inspirent pas du même modèle. Dans les éditions parisiennes de C. Wechel, dès 1534, une seconde image est ajoutée et le titre de l'emblème 113 devient *Fere simile e Theocrito*, à peine plus pourtant que *Ad idem*. Dans l'édition avec traduction française de 1536, les deux emblèmes sont nettement distingués, sans doute pour des raisons purement éditoriales et cette séparation perdue dans toutes les éditions ultérieures. La question de l'implication de l'auteur dans la mise en page et l'organisation du recueil s'ajoute ici à celle de l'adéquation des deux images avec leur *subscriptio* respective, dès la première édition latine de C. Wechel. D'après Lorenzo Pignoria, les gravures des emblèmes 112 et 113 auraient été interverties. Or, même dans l'édition de Padoue qui

1042 HUTTON J., « Cupid and the bee » dans *PLMA* 56, 1941, pp. 1040-1042 répertorie plus de 20 traductions latines, uniquement au XVI^{ème} siècle, jusqu'en 1621, sans compter celle d'Alciat et celles en langues vernaculaires.

1043 *Epigrammata graeca veterum elegantissima eademque latina*, 1528, pp. 58-60.

tient compte de cette correction, les *picturae* ne correspondent pas complètement aux textes, dans la mesure où, malgré leurs différences, les deux images illustrent la même scène, celle de l’emblème 113.

Si les deux *subscriptiones* présentent de nombreuses similitudes, puisqu’elles mettent en scène un enfant piqué par des abeilles cruelles et illustrent le thème du *dulce et amarum*, bien connu à travers un adage d’Érasme, elles sont toutefois loin d’être identiques. En effet, la première, qui s’inspire librement de deux épigrammes de l’*Anthologie grecque*, figurait déjà dans le recueil de J. Cornarius et Alciat s’est contenté d’y ajouter le titre *Dulcia quandoque amara fieri* afin de donner une portée morale à l’anecdote. Elle raconte la mort d’un « enfant lydien », que les commentateurs humanistes ont assimilé à Cupidon, piqué par des abeilles. Or, rien ne permet d’identifier avec certitude l’*infans Lydius* au dieu archer impitoyable. Alciat insiste davantage que ses modèles grecs sur la duplicité des abeilles, en apparence « paisibles créatures ailées », pourtant plus cruelles que des vipères. Leur doux don, le miel, se révèle rempli d’amertume. L’antithèse entre *dolor* et *gratia* souligne une vérité générale qui ne s’applique pas uniquement à l’amour, à savoir que le plaisir et la douleur sont liés. La seconde épigramme, composée de huit hexamètres, constitue une traduction fidèle de l’*Idylle* du *Voleur de miel*, attribuée à Théocrite, dont plusieurs éditions ont vu le jour une quinzaine d’années avant la publication de l’emblème. Les très nombreuses traductions, ainsi que les peintures des deux Lucas Cranach, attestent la popularité du thème au XVI^{ème} siècle. Cupidon et Vénus sont ici explicitement nommés. Lorsque le jeune dieu vole un rayon de miel, une abeille le punit et lui enfonce son dard au bout du doigt. Le malheureux se plaint à sa mère, en soulignant, par les antithèses et les répétitions, la disproportion entre ce si petit animal et les blessures si grandes qu’il inflige. Et elle de lui rétorquer qu’elles sont à l’image de celles qu’il cause lui-même. Le lecteur pourra déduire de cette pointe d’ironie que l’amour, personnifié par Cupidon, peut causer des souffrances, malgré sa douceur.

Emblema CXXIV In illaudata laudantes

Emblème 124 Contre ceux qui louent ce qui ne mérite pas de louanges



Illustration,
éd. H. Steyner,
Augsbourg,
1531.



Illustration, éd. C.
Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M.
Bonhomme pour G.
Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd.
P. P. Tozzi,
Padoue, 1621.

5 Ingentes Galatum semiermi¹⁰⁴⁴ milite turmas,
spem praeter, trepidus fuderat Antiochus,
Lucarum cum saeva boum vis, ira, proboscis,
tum primum hostiles corripuisset equos.
ergo trophaea locans elephantis imagine pinxit
insuper et sociis, occideramus, ait,
bellua servasset ni nos foedissima barrus ;
ut¹⁰⁴⁵ superasse iuvat, sic superasse pudet.

1-8 : LUCIAN. *Zeux.* 8-11 1 *semiermi milite* : LIV. 36,19,9 3 *Lucarum boum* : PLIN. *Nat.* 8,16 ; PLAUT. *Cas.* 846 ; LUCR. 5,1302 ; AUSON. XXVII,11,12.

Antiochos, tremblant de peur, avait, contre toute espérance, mis en déroute les immenses troupes des Galates avec ses hommes à moitié armés quand, pour la première fois, la puissance redoutable des bœufs lucaniens, leur rage et leur trompe avaient surpris les chevaux ennemis. Aussi, lorsqu'il dressa les trophées, il fit peindre dessus l'image d'un éléphant et dit à ses alliés : – Nous aurions péri, si l'éléphant, cette bête sauvage très repoussante, ne nous avait sauvés ; autant il est agréable d'avoir vaincu, autant il est honteux d'avoir vaincu ainsi.

1044 *semiermi* corrigé de *semerini/semermi* dans l'édition de Padoue (1621).

1045 *at* dans les éditions de H. Steyner (1531), de C. Wechel (1534, 1536, 1539).

Picturae

L'éléphant, héros de l'emblème *In illaudata laudantes*, figure sur toutes les images, bien reconnaissable à sa taille, sa trompe, ses grandes oreilles et ses défenses recourbées. Il se tient debout près d'un trophée composé de plusieurs armes, adossé à un arbre. Cette disposition pourrait avoir été inspirée par une description virgilienne dans l'*Énéide*.¹⁰⁴⁶ Les *picturae* portent leur attention sur les *trophaea* (v. 5) et se plaisent à représenter le pachyderme, maintes fois évoqué dans la *subscriptio*.

Structure et style de l'emblème

L'*inscriptio* *In illaudata laudantes* joue sur la répétition antithétique de deux termes de même racine étymologique et condamne « ceux qui louent ce qui ne mérite pas de louanges ». L'emblème se fonde sur une anecdote historique pour en tirer une leçon morale de portée universelle, énoncée dans le dernier vers. L'éléphant, utilisé dans l'Antiquité comme une arme de guerre,¹⁰⁴⁷ y est mis en scène et désigné à plusieurs reprises sous des noms différents : *Lucarum boum* (v. 3), *elephantis* (v. 5), *barrus* et *foedissima*¹⁰⁴⁸ *bellua* (v. 7). Le roi Antiochos y eut recours pour mettre en déroute les immenses troupes des Galates, alors que ses hommes n'étaient qu'à peine armés. L'hyperbate (v. 1) donne l'impression que les *ingentes turmas* encerclent, pour ainsi dire, *semiermi milite*¹⁰⁴⁹ et souligne ainsi la puissance écrasante des Galates. Grâce à la force et à la taille des éléphants, le roi séleucide vainquit, contre toute attente. Or, au contraire de ce que laisse entendre l'*inscriptio*, il ne s'en vanta pas auprès de ses soldats. En effet,

1046 VERG. *Aen.* 11,5-11. Énée victorieux, dresse un chêne ébranché dont il orne les branches des armes prises aux ennemis.

1047 Nous retrouverons l'animal dans l'Embl. 177 *Pax*, où il participe aussi aux batailles (commentaire pp. 659-665).

1048 Le commentateur Claude Mignault suggère de lire plutôt *fidissima* au lieu de *foedissima*, voir ALCIATUS, *Emblemata*, p. 535.

1049 L'adjectif *semiermis* se rencontre chez Tite-Live, en particulier associé à *miles* 36,19,9 *ubi primum reliquiis pugnaeque et fugae conlectis, cum perexigua manu semiermium militum Chalcidem se recepit*.

Antiochos ne semble pas s'enorgueillir de cette victoire qu'il attribue à l'intervention des éléphants et non à la valeur de ses soldats, de sorte que l'on ne saurait lui reprocher d'être un homme « qui loue ce qui ne mérite pas de louanges ». ¹⁰⁵⁰ Au contraire, il est capable de distinguer ses propres mérites de ceux d'autrui. Le dernier pentamètre présente de fait cette victoire comme honteuse et indigne. Il repose sur le balancement *ut...sic*, le parallélisme de construction et la répétition du verbe *superasse* de part et d'autre de la coupe : « ut superasse *iuvat*, // sic superasse *pudet*. »

Un pachyderme, armé jusqu'aux dents

Plusieurs épisodes de l'histoire grecque et romaine font allusion à l'intervention des éléphants dans les combats. ¹⁰⁵¹ La physiologie de cet animal, sa taille, son poids, ses défenses et sa trompe, auxquels s'ajoutaient des ornements destinés à effrayer l'ennemi, contribuaient à en faire une arme redoutable lors des batailles rangées. Alors que l'emblème 177 *Pax* mentionne son dos garni de tours et ses défenses acérées, il est question ici de sa puissance, de sa rage et de sa trompe. Selon le récit de Pline l'Ancien, les Romains se trouvèrent pour la première fois nez à nez avec des éléphants, lors de la guerre contre Pyrrhus en 280 av. J.-C. :

elephantos Italia primum vidit Pyrri regis bello et boves Lucas appella-
vit in Lucanis visos anno urbis CCCCLXXII [...]. ¹⁰⁵²

Alciat utilise la même périphrase (*Lucarum boum* v. 3) que le naturaliste pour désigner ces animaux. Celle-ci se rencontre toutefois chez plusieurs autres auteurs familiers d'Alciat. ¹⁰⁵³ Ce nom tire son origine du lieu où l'éléphant fut aperçu pour la

1050 La *subscriptio* décrit l'attitude inverse et exemplaire d'Antiochos. Elle permet donc de dénoncer indirectement le défaut stigmatisé dans l'*inscriptio*.

1051 Pour une synthèse des sources antiques, voir *RE* V 2,2253,11-2256,8.

1052 *PLIN. Nat.* 8,16.

1053 Voir par exemple *PLAUT. Cas.* 846 ; *LUCR.* 5,1302 ; *AUSON.* XXVII, 11,12 ; *ISID. Orig.* 12,2,15.

première fois par les Romains, en Lucanie, et de sa grande taille qui évoquait celle des plus grands animaux connus, c'est-à-dire les bœufs.¹⁰⁵⁴ Le terme technique *proboscis* ou *promoscis* pour désigner la trompe figure essentiellement chez les naturalistes ou les lexicographes.¹⁰⁵⁵ C'est sans doute à Aristote que nous devons la meilleure description de la trompe de l'éléphant qu'il compare à une main dont il se sert pour porter les aliments secs ou liquides à sa bouche.¹⁰⁵⁶ Nous verrons dans le paragraphe suivant qu'elle pouvait aussi servir à d'autres usages.

L'anecdote historique : la demi-victoire d'Antiochos

L'épisode de la guerre menée par Antiochos I^{er} Sôtér contre les Galates, sur lequel se fonde la *subscriptio*, est rapporté par Lucien de Samosate dont les œuvres ont été publiées pour la première fois en 1496. Le récit très imagé du *Zeuxis*¹⁰⁵⁷ présente, avec ironie, le portrait d'un roi Antiochos, prompt à se laisser effrayer et à perdre espoir en voyant les troupes des Galates courageux et supérieurs en nombre, leurs hoplites protégés par des boucliers et des cuirasses de bronze, leurs cavaliers disposés sur chaque aile et leurs chars armés de faux. Alors qu'il songe déjà à capituler, Théodotas de Rhodes propose une stratégie de secours : lancer par surprise leurs seize éléphants afin d'effrayer les chevaux ennemis et semer le trouble dans les rangs de leurs

1054 Voir ISID. *Orig.* 12,2,15 *hos boves Lucas dictos ab antiquis Romanis : boves, quia nullum animal grandius videbant ; lucas, quia in Lucania illos primus Pyrrhus in proelio obiecit Romanis.*

1055 Voir par exemple PLIN. *Nat.* 8,18 ; 28,88 ; AMBR. *Hex.* 6,5,31 et 35 ; ISID. *Orig.* 12,2,14 ; SOL. 25,14.

1056 ARIST. *HA* 492b,17-21 τοῖς δ' ἐλέφασιν ὁ μυκτὴρ γίνεται μακρὸς καὶ ἰσχυρὸς, καὶ χρῆται αὐτῷ ὡσπερ χειρὶ· προσάγεται τε γὰρ καὶ λαμβάνει τούτῳ καὶ εἰς τὸ στόμα προσφέρεται τὴν τροφήν, καὶ τὴν ὑγρὰν καὶ τὴν ξηρὰν, μόνον τῶν ζώων.

1057 LUCIAN. *Zeux.* 8-11. Dans cet opuscule, Lucien se désole de voir les admirateurs s'extasier et louer le caractère inédit et la singularité de ses dialogues, plutôt que d'en apprécier la richesse, l'harmonie et la perfection stylistique. Il cite les exemples du peintre Zeuxis et du roi Antiochos qui furent confrontés à la même situation. Voir aussi une allusion à cet événement dans SUID. σ 443.

adversaires. Lucien décrit les barrissements, les défenses et surtout les trompes dressées des éléphants.¹⁰⁵⁸ L'attaque se solde par un terrible carnage et la fuite désordonnée des quelques survivants. Après sa victoire, Antiochos, en larmes, s'adresse à ses hommes en ces termes :

ὁ δὲ καὶ δακρύσας, ὡς φασιν, αἰσχυνώμεθα, ἔφη, ὃ στρατιῶται, οἷς γε ἡ σωτηρία ἐν ἐκκαίδεκα τούτοις θηρίοις ἐγένετο· ὡς εἰ μὴ τὸ καινὸν τοῦ θεάματος ἐξέπληξε τοὺς πολεμίους, τί ἂν ἡμεῖς ἦμεν πρὸς αὐτούς; ἔπι τε τῷ τροπαίῳ κελεύει ἄλλο μηδὲν, ἐλέφαντα δὲ μόνον ἐγκολάσαι.¹⁰⁵⁹

Alciat écourte bien évidemment ce long récit et ne retient que les éléments essentiels : le contraste entre les troupes Galates, nombreuses et bien armées (*ingentes turmas* v. 1), et les soldats d'Antiochos, mal équipés et en nombre inférieur (*milite semiermi* v. 1), la crainte du roi (*trepidus* v. 2), l'attaque des éléphants, en particulier la menace de leur trompe (*proboscis* v. 3), la frayeur des chevaux ennemis qui n'en avaient jamais vu (v. 4) et les trophées ornés de l'image d'un éléphant (v. 5). Compte tenu de la brièveté d'une épigramme, il ne peut décrire en détail les deux armées et leur équipement, ni le déroulement des opérations, ni l'étendue du désastre. Il ne mentionne pas non plus l'intervention du fin tacticien Théodotas et passe sans transition au triomphe d'Antiochos. Celui-ci s'adresse à ses soldats qu'Alciat nomme *sociis* (v. 6), sans doute en référence au récit de Lucien qui parle des Macédoniens placés sous les ordres

1058 LUCIAN. *Zeux.* 10 οὐ γὰρ πρότερον ἰδόντες ἐλέφαντα οὔτε αὐτοὶ Γαλάται οὔτε οἱ ἵπποι αὐτῶν οὔτω πρὸς τὸ παράδοξον τῆς ὄψεως ἐταράχθησαν, ὥστε πόρρω ἔτι τῶν θηρίων ὄντων ἐπεὶ μόνον τετριγύτων ἤκουσαν καὶ τοὺς ὀδόντας εἶδον ἀποστίλβοντας ἐπισημότερον ὡς ἂν ἐκ μέλανος τοῦ παντὸς σώματος καὶ τὰς προνομαίας ὡς ἐς ἀρπαγὴν ὑπεραιωρουμένας, πρὶν ἢ τὸ τόξευμα ἐξικνεῖσθαι, ἐκκλίναντες σὺν οὐδενὶ κόσμῳ ἔφευγον [...].

1059 LUCIAN. *Zeux.* 11 « Mais lui [le roi], en larmes, dit-on, déclara : – Soldats, ayons honte, nous dont le salut a été placé dans ces seize bêtes sauvages ; si la nouveauté de ce spectacle n'avait pas frappé de stupeur nos ennemis, que serions-nous devenus face à eux ? Il ordonne de ne rien graver d'autre sur le trophée qu'un éléphant. »

d'Antiochos.¹⁰⁶⁰ Alciat ne traduit pas véritablement le discours d'Antiochos, qui fait référence à l'intervention salutaire des seize éléphants, mais en conserve l'essence (v. 6-7). Le terme *bellua* (v. 7), en apposition à *barrus*, rappelle θηρίους. La notion de honte (αἰσχυνώμεθα) réapparaît à travers le verbe *pudet* (v. 8). L'ajout du dernier vers, qui ne figurait pas dans le passage de Lucien, permet d'énoncer une vérité générale à partir de cette anecdote. Cette sentence bien frappée exprime toute l'amertume d'un succès obtenu, sans véritable gloire et sans bravoure.

Conclusion

Centré sur une anecdote historique rapportée par Lucien de Samosate, l'emblème *In illaudata laudantes* met en scène l'éléphant dans son rôle belliqueux. Le roi séleucide Antiochos, sur le point de se décourager devant la puissance et le nombre de ses ennemis Galates, lance ses éléphants contre leur cavalerie. La structure du premier vers souligne parfaitement les forces inégales des deux armées. Les chevaux de ses adversaires, saisis de frayeur en voyant pour la première fois ces animaux imposants, s'enfuient et Antiochos remporte ainsi la victoire, en dépit des circonstances qui lui étaient défavorables. Alciat résume dans les quatre premiers vers le récit détaillé de la bataille du *Zeuxis* de Lucien. Après la victoire, le roi déclare à ses soldats qu'ils ne doivent leur salut qu'aux éléphants et pour cette raison, fait peindre une image de l'animal sur les trophées. Alciat ne traduit pas le discours d'Antiochos, bien qu'il en conserve l'essentiel. Il ajoute le dernier vers, construit sur le parallélisme et la répétition de *superasse*, afin de souligner le paradoxe de cette victoire qui n'en est pas une. *L'inscriptio* semble en décalage par rapport à l'épigramme, elle qui suggère de condamner « ceux qui louent ce qui ne mérite pas de louanges », alors que le roi Antiochos a humblement reconnu que sa victoire sur les Galates ne reposait que sur l'intervention des éléphants et était donc indigne de louanges. L'attitude d'Antiochos, capable d'évaluer ses propres

1060 LUCIAN. *Zeux.* 11 οἱ Μακεδόνες δὲ ὅσοι σὺν Ἀντιόχῳ ἦσαν [...].

mérites, permet justement de donner un contre-exemple du vice dénoncé par le titre de l'emblème.

Emblema CXXVI Ex damno alterius, alterius utilitas¹⁰⁶¹

Emblème 126 L'un tire avantage du dommage de l'autre



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Dum saevis ruerent in mutua vulnere telis
ungue leaena ferox dente timendus aper,
accurrit vultur spectatum et prandia captat.
gloria victoris praeda futura sua est.

1-4 : AESOP. 152 ; IGNAT. DIAC. *Tetrast.* 1,5 1 *saevis...telis* : OV. *Met.* 14,402 *mutua vulnere* : OV. *Met.* 3,123 ; 7,141 ; *Trist.* 2,319 2 *dente timendus aper* : OV. *Epist.* 4,104 4 *praeda futura* : AMBR. *Hex.* 5,23,81.

Tandis qu'une lionne aux griffes féroces et un sanglier aux défenses redoutables se précipitaient pour s'infliger de mutuelles blessures avec leurs armes cruelles, un vautour se hâte pour les observer et cherche à se procurer un repas. La gloire du vainqueur sera son butin.

1061 *Ex damno alterius utilitas* dans l'édition princeps de Venise (1546). Pour un commentaire succinct de cet emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 192-193.

Picturae

Toutes les *picturae* représentent un combat acharné entre un sanglier et un lion dont la crinière le distingue de la *leaena* (v. 2). Alors que, dans l'édition princeps, plusieurs oiseaux sont perchés sur l'arbre qui surplombe l'arène du combat, dans les éditions ultérieures, un seul, penché en avant, observe les deux assaillants. Ces deux dernières images accentuent la violence du combat en montrant les deux animaux aux prises l'un avec l'autre, les soies hérissées du sanglier et la queue dressée du lion, tandis que, dans la première gravure, ils se font face en se toisant, avant de passer à l'attaque. Si le lion et le sanglier sont parfaitement reconnaissables, il est plus difficile d'identifier avec précision le vautour.

Structure et style de l'emblème

La *subscriptio* relate la lutte acharnée d'une lionne face à un sanglier. Leur affrontement est mis en scène par la structure même du second vers, les parallélismes de construction et la coupe du pentamètre : « ungue *leaena* ferox // dente *timendus* aper [...] ». Le nom des deux protagonistes est accompagné d'un adjectif qualificatif construit de façon parallèle avec un ablatif, comme pour souligner l'équivalence de leurs forces. Un vautour s'approche à tire-d'aile pour profiter de la situation. Alciat condense le récit en suggérant que le charognard se nourrira de la dépouille du vaincu. Le verbe *captare* (v. 3) est utilisé par exemple dans les *Satires* d'Horace pour décrire l'avidité de Tantale assoiffé qui « veut saisir les flots fuyant ses lèvres ». ¹⁰⁶² Il ne se limite cependant pas au registre poétique, mais appartient aussi au langage juridique où il s'applique spécifiquement aux « captateurs d'héritage ». ¹⁰⁶³ Ainsi, le choix de ce terme laisse entendre que l'attitude du vautour ressemble à celle d'un Tantale, présenté dans l'emblème 85 *Avaritia*

1062 HOR. *Serm.* 1,1,68 *Tantalus a labris sitiens fugientia captat/flumina*. Voir aussi dans le même contexte, OV. *Am.* 2,2,43 ; *Met.* 10,42.

1063 *ThLL* III p. 328,1-6 et 379,80. Voir par exemple HOR. *Serm.* 2,5,23 *captes astutus ubique/testamenta senum* [...] ou DIG. 29,6,1 pr. *qui dum captat hereditatem legitimam vel ex testamento* [...].

comme la personnification de ce vice,¹⁰⁶⁴ ou d'un captateur d'héritage malhonnête et cupide.¹⁰⁶⁵ Le dernier vers conclut par une formule si lapidaire qu'elle en devient énigmatique. En effet, qui est le vainqueur de cette lutte ? Quelle sera sa « gloire » ? Qui désigne l'adjectif possessif *sua* ? L'action reste en suspens puisque le vautour observe et attend. Les deux traductions françaises de B. Aneau¹⁰⁶⁶ et de C. Mignault¹⁰⁶⁷ estiment que la gloire du vainqueur, autrement dit le cadavre du vaincu, deviendra la proie du vautour. Cette affirmation laisse entendre que le vainqueur ne jouit pas de son triomphe dont un autre retire des bénéfices. L'*inscriptio*, qui joue sur la répétition de l'adjectif *alterius* et l'antithèse entre *damno* et *utilitas*, prend la forme d'une vérité générale qui sert de légende explicative à la situation représentée par les *picturae* et décrite par la *subscriptio*. Elle oppose le dommage de l'un, le vaincu ou le vainqueur privé des résultats de sa victoire, au profit de l'autre, le vautour.

L'inspiration des fabulistes I : Ésope

Une fable ésoquique, transmise dans l'édition aldine de 1505, raconte la même anecdote que l'emblème, en mettant en scène d'autres protagonistes :

λέων καὶ ἄρκτος βουνεύρω περιτυχόντες περὶ τοῦτου ἐμάχοντο. δειῶς οὖν ὑπ' ἀλλήλων διατεθέντες ὡς ἐκ τῆς πολλῆς μάχης καὶ σκοτοδινῖασαι ἀπαυδήσαντες ἔκειντο. ἀλώπηξ δὲ κύκλω περιουῖσα πεπτωκότας αὐτοὺς ἰδοῦσα καὶ τὸ βούνευρον ἐν τῷ μέσῳ κείμενον τοῦτο διὰ μέσου ἄμοφιν διαδραμοῦσα καὶ ἀρπάσσασα φεύγουσα ᾤχετο. οἱ δὲ βλέποντες μὲν αὐτήν, μὴ δυνάμενοι δὲ ἀναστῆναι· δείλαιοι ἡμεῖς, εἶπον, ὅτι δι'

1064 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 370.

1065 À propos de la métaphore du vautour pour désigner le captateur d'héritage, voir Embl. 159 *Opulenti haereditas* (commentaire pp. 598-609).

1066 ALCIATUS, *Emblèmes* 1549, p. 155 Car l'ung ou l'autre occis, sera sa proye.

1067 ALCIATUS, *Emblemata* 1584, p. 175 Car il se promet bien, et attend en grand' joye/Que le vaincu tombé luy servira de proye.

ἀλώπεκα ἐμοχθοῦμεν. ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι ἄλλων κοπιόντων ἄλλοι κερδαίνουσιν.¹⁰⁶⁸

Dans cette fable, un lion et un ours luttent presque jusqu'à la mort pour s'emparer d'un faon qui échoit finalement au renard. Dans la *subscriptio*, en revanche, le sanglier et la lionne combattent, sous le regard d'un vautour, sans raison apparente puisqu'aucune proie n'est mentionnée. La *subscriptio* remplace les animaux en présence, concentre la fable en omettant la proie, la description des combats acharnés, la fatigue des adversaires et la réplique au discours direct. Elle ne maintient en somme que la trame générale du récit et, peut-être, le contenu moral. En effet, l'*epimythium* est proche de l'*inscriptio* de l'emblème. Il comporte une opposition entre l'effort et le profit, similaire à celle entre *damnum* et *utilitas*, la répétition du pronom ἄλλος faisant écho à celle de *alter* :

ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι ἄλλων κοπιόντων ἄλλοι κερδαίνουσιν.¹⁰⁶⁹

L'inspiration des fabulistes II : Babrios

Si Alciat s'est inspiré de la fable ésopique du lion et de l'ours, pourquoi a-t-il remplacé le lion, l'ours et le renard par la lionne, le sanglier et le vautour ? Une fable en trimètres iambiques d'Ignatius Diaconus, attribuée au XVI^{ème} siècle à Babrios, peut aisément l'expliquer :

1068 AESOP. 152 (III) « Un lion et un ours avaient rencontré par hasard un faon et luttèrent pour s'en emparer. Après avoir dépensé toutes leurs forces l'un contre l'autre, dans une lutte terrible, ils furent saisis d'un étourdissement et gisaient à demi-morts. Un renard marchait alentour ; lorsqu'il les vit tomber et le faon posé au milieu, il courut en passant au milieu d'eux, emporta le faon, s'enfuit et disparut. Eux le virent, sans parvenir à se relever, et dirent : – Malheureux que nous sommes, puisque c'est pour le renard que nous avons combattu. La fable montre que les uns tirent profit du labeur des autres. » Cette version correspond à celle de l'édition aldine (*Vita et fabellae Aesopi*, p. 32).

1069 AESOP. 152 (III).

Λέων μάχην ἔστησε πρὸς ποτὲ κάπρω.
 γῦπες δ' ἄνωθεν ἐσκόπευον τὴν ἔριν.
 βρῶσιν ποιῆσαι τὸν ἡττηθέντα τάχα.
 φίλους δ' ὀρώντες ἡστόχουν τῶν ἐλπίδων.
 Ἐπιμύθιον ὅτι οὐ δεῖ ἀλλοτρίοις κακοῖς ἐπιχαίρειν.¹⁰⁷⁰

Bien que nous retrouvions ici les mêmes animaux que dans la *subscriptio*, Alciat remplace le lion par une lionne et les γῦπες au pluriel par un unique vautour. Il s'attarde aussi à décrire plus précisément l'apparence féroce des deux adversaires. Le second distique de la fable énonce ce que l'épigramme d'Alciat passe sous silence, à savoir que le charognard se repaîtra du cadavre du vaincu, au contraire de la fable ésopique, où le renard

1070 IGNAT. DIAC. *Tetrast.* 1,5 « Un lion engagea, un jour, un combat contre un sanglier. Des vautours observaient la querelle d'en haut, afin de faire aussitôt du vaincu leur repas. En voyant les deux autres devenir amis, ils n'ont pas obtenu ce qu'ils espéraient. La morale est qu'il ne faut pas se réjouir du malheur des autres. » Le texte grec cité ici, différent de celui de l'édition critique, est tiré de l'édition aldine de 1505 (*Vita et fabellae Aesopi*, p. 52) qu'Alciat pouvait avoir à sa disposition. TUNG, « Alciato's Practices », pp. 192-193 suggère que l'emblème dérive d'une fable grecque anonyme 338 (Perry) qui met en scène les trois mêmes protagonistes. Or, le récit beaucoup plus long comporte de nombreux détails absents de la *subscriptio* et se termine très différemment, tout comme la fable d'Ignatius Diaconus, par la réconciliation des deux adversaires : ὅτι τὰς πονηρὰς ἔριδας καὶ τὰς φιλονεικίας καλὸν ἐστὶ διαλύειν, ἐπειδὴ πᾶσιν ἐπικίνδυνον τέλος ἄγουσιν. θέρους ἐν ὄρα, ὅτε τὸ καῦμα δίψαν ἐμποιεῖ, εἰς μικρὰν πηγήν λέων καὶ κάπρος ἦλθον πιεῖν. ἤριζον δὲ τίς πρῶτος αὐτῶν πίη· ἐκ τούτου δὲ πρὸς φόνον ἀλλήλων διηγέρθησαν. ἄφνω δὲ ἐπιστραφέντες πρὸς τὸ ἀναπνεῦσαι, εἶδον γῦπας ἐκδεχομένους ὅς ἂν αὐτῶν πέσῃ, τοῦτον καταφαγεῖν. διὰ τοῦτον λύσαντες τὴν ἔχθραν εἶπον κρείσσόν ἐστιν ἡμᾶς φίλους γενέσθαι ἢ βρῶμα γυψὶ καὶ κόραξιν. « Il est bon de mettre fin aux mauvaises querelles et aux rivalités, puisque pour tous elles amènent une fin dangereuse. En été, lorsque la chaleur fait naître la soif, un lion et un sanglier vinrent boire à une petite source. Ils se querellaient pour savoir lequel d'entre eux boirait le premier. De fil en aiguille, ils se dressèrent prêts à se tuer l'un l'autre. Soudain, tournant la tête pour reprendre haleine, ils virent des vautours qui attendaient de voir lequel d'entre eux tomberait, pour le dévorer. Aussi mirent-ils fin à leur inimitié et dirent : – Il vaut mieux être amis que repas pour les vautours et les corbeaux. »

s'empare du faon, en épargnant les deux prédateurs. De plus, au lieu de réconcilier les deux adversaires, Alciat préfère maintenir le suspense et laisse le vautour en attente. Il ne retient pas non plus la morale : « Il ne faut pas se réjouir du malheur des autres. » Celle-ci ne semble d'ailleurs pas s'accorder à son récit. Alors que le lecteur s'attend sans doute à une conclusion semblable à la morale de l'une des fables, il la remplace par son propre commentaire très elliptique : « [...] gloria victoris praeda futura sua est. » Malgré les similitudes de cette fable versifiée avec l'anecdote de la *subscriptio*, Alciat ne nous en livre pas une exacte traduction.

Des luttes fratricides

La description des deux bêtes sauvages cherche à mettre en évidence leur cruauté et leurs armes pareillement redoutables, grâce au parallélisme de construction. Chez les poètes classiques, la lionne incarne la cruauté. Ainsi, Catulle affirme que seule une lionne des monts de Libye pourrait avoir enfanté un cœur aussi impitoyable et insensible aux supplications que celui du destinataire de son épigramme.¹⁰⁷¹ Saint Jérôme ajoute que, d'après les auteurs d'histoire naturelle, les lionnes sont plus féroces (*ferociores*) que les lions, surtout lorsqu'elles allaitent leurs petits.¹⁰⁷² Peut-être est-ce là la raison de la substitution du mâle de la fable par la femelle ? De plus, la *leaena* (v. 2) est qualifiée de *ferox*, comme chez saint Jérôme. La fin de l'hexamètre, *dente timendus aper* est empruntée directement à l'une des *Héroïdes* d'Ovide :

ipsa comes veniam, nec me latebrosa movebunt
saxa neque obliquo dente timendus aper.¹⁰⁷³

1071 CATULL. 60. Voir aussi CATULL. 64,154 ; Ov. *Am.* 2,14,36 ; *Met.* 4,97 ; 13,547 ; HOR. *Carm.* 3,20,2 ; [TIB.] = LYGD. 3,4,90.

1072 HIER. in *Dan.* 2,7,4 *non leo sed leaena appellatur – aiunt enim hi, qui de bestiarum scripsere naturis : leaenas esse ferociores, maxime si catulos nutriant [...].* Jérôme semble se référer, pour l'ensemble du passage qui est ici tronqué, à PLIN. *Nat.* 8,42.

1073 Ov. *Epist.* 4,103-104.

Le même Ovide allie les mots *saevis* et *telis*¹⁰⁷⁴ et emploie à plusieurs reprises l'expression *mutua vulnera* (v. 1) : une première fois, dans les *Métamorphoses*, lorsque les hommes nés des dents de dragon semées dans la terre thébaine par Cadmos s'entre-tuent ;¹⁰⁷⁵ une seconde fois, toujours pour décrire le massacre mutuel de ces hommes nés de la terre ;¹⁰⁷⁶ enfin, dans les *Tristes*, la formule s'insère dans l'évocation de la lutte fratricide d'Étéocle et de Polynice.¹⁰⁷⁷ Dans les deux premiers passages, Ovide compare les combats des hommes nés de la terre à une lutte intestine (*suo Marte*) et à une guerre civile (*civili acie*) ; dans le dernier, il évoque le duel entre deux frères unis par le sang. Les références textuelles à ces deux mythes pourraient orienter l'interprétation de l'emblème et mettre en lumière sa portée morale, en laissant entendre que les guerres civiles sont destructrices et qu'elles ne profitent pas à ceux qui les ont initiées.

Un vautour vaut-il un renard ?

Tout au long des siècles de littérature grecque et latine, dès les épopées homériques,¹⁰⁷⁸ les vautours jouissent d'une mauvaise réputation. Ils se nourrissent de charognes, sont attirés par l'odeur des cadavres et réputés pour leur avidité.¹⁰⁷⁹ Aristote relève qu'ils accompagnent les armées, parce qu'ils savent par expérience que les batailles font des morts.¹⁰⁸⁰ En ce sens, le choix du vautour dans la *subscriptio* correspond tant au lieu commun

1074 Ov. *Met.* 14,402 *vimque ferunt saevisque parant incessere telis.*

1075 Ov. *Met.* 3,122-123 *exemploque pari furit omnis turba, suoque/Marte cadunt subiti per mutua vulnera fratres.*

1076 Ov. *Met.* 7,141-142 *terrigenae pereunt per mutua vulnera fratres/civilique cadunt acie.*

1077 Ov. *Trist.* 2,319-320 *cur tacui Thebas et mutua vulnera fratrum, /et septem portas, sub duce quamque suo ?*

1078 Voir par exemple HOM. *Il.* 4,237 ; 11,162 ; 16,836. Voir aussi LUCR. 4,679-680 ; Ov. *Trist.* 1,6,11 ; *Ib.* 168-169.

1079 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 82-83 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 60-61 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 511-513, en particulier pp. 512-513.

1080 ARIST. *HA* 563a,9-10. Voir aussi AEL. *NA* 2,46.

antique qu'au régime alimentaire du rapace. Dans l'*Hexaméron*, Ambroise de Milan fait écho à cette observation des naturalistes, en usant de la même expression qu'Alciat *praeda futura* (v. 4) :

interrogabo te, tu autem responde mihi unde vultures mortem hominum signis quibusdam adnuntiare consueverint, quo indicio docti atque instructi sint, ut, cum bellum lacrimabile inter se adversae acies instruant, multo praedictae volucres sequantur agmine et eo significant quod multitudo hominum casura sit bello futura praeda vulturibus.¹⁰⁸¹

Le charognard plane au-dessus des armées comme un mauvais présage. Il apparaît aussi dans un passage de *L'âne d'or* où Apulée compare les avocats et les juges malhonnêtes à « des vautours en toge ».¹⁰⁸² Cette réflexion parodique, menée par l'âne Lucius, met en lumière une interprétation possible de l'emblème. L'épigramme pourrait en effet viser les avocats sans scrupule qui s'enrichissent sur le dos de leurs clients et profitent des querelles qui désunissent les hommes. L'adage *Si vultur es, cadaver expecta* offre un autre éclairage, en affirmant que les *vultures* désignent par métaphore les « captateurs d'héritage ».¹⁰⁸³ Le verbe *captat* (v. 3), qui appartient au jargon juridique, tend à confirmer ces interprétations. L'emblème offre cependant encore d'autres angles de lecture.

1081 AMBR. *Hex.* 5,23,81 « Je t'interrogerai, et toi, en réponse, dis-moi d'où vient que les vautours ont l'habitude d'annoncer par certains signes la mort des hommes, par quel indice ils en sont informés et instruits, pourquoi, lorsque deux armées ennemies s'apprêtent à se déclarer une guerre déplorable, de tels oiseaux les suivent en troupe nombreuse et leur indiquent ainsi qu'une foule d'hommes tombera dans la guerre, proie future pour les vautours. »

1082 APUL. *Met.* 10,33 *quid ergo miramini, vilissima capita, immo forensia pecora, immo vero togati vulturii, si toti nunc iudices sententias suas pretio nundinantur [...].*

1083 ERASMUS, *Adag.* 614 *Si vultur es, cadaver expecta* (ASD II,2 p. 138) *captatores testamentorum et haeredipetae vulgata metaphora vultures appellantur, quod senibus orbis seu cadaveribus inhient.* Voir aussi Embl. 159 *Opulenti haereditas* (commentaire pp. 603-604).

Contexte historique et politique

Notre *subscriptio*, comme l'emblème 42 *Firmissima convelli non posse*,¹⁰⁸⁴ doit, selon les commentateurs du XVI^{ème} siècle, être interprétée à travers le prisme de la situation politique contemporaine. Les menaces turques sur les frontières du Saint-Empire romain germanique suscitent les plus vives craintes et expliquent sans doute que cette interprétation se soit imposée à l'esprit des premiers commentateurs de l'emblème, ainsi Barthélemy Aneau, en 1549 :

Cecy semble estre dict des Princes Chrestiens, faisans la guerre l'ung à l'autre, et du Turc, qui ce pendant regardant le debat, prend le fruit de leur perte, usurpant tousjours sur la Crestienne Europe.¹⁰⁸⁵

En revanche, il est impossible de déterminer si telle était effectivement la pensée originelle de l'auteur. Quelques indices pourraient cependant valider l'interprétation de B. Aneau, répercutée ensuite dans les commentaires ultérieurs de l'*Emblematum liber*.¹⁰⁸⁶ Le lien entre les vautours et les armées en marche, relevé par les auteurs antiques, renforce la vraisemblance de cette hypothèse. Érasme a exprimé avec beaucoup d'insistance, dans le long adage *Dulce bellum inexpertis*, son horreur des guerres sous toutes leurs formes et s'insurge en particulier contre celles qui opposent chrétiens contre chrétiens :

et ut de levioribus interim sileam, an unquam apud ethnicos bellatum est aut aeque perpetuo aut crudelius quam inter Christianos ? quas tempestates, quos bellorum aestus, quoties discissa foedera, quas strages his paucis annis conspeximus ? quae natio cum qua non conflictata est ferro ? et postea Turcam execramur, quasi possit ullum spectaculum esse Turcis iucundius quam quod illis quotidie mutuis cladibus exhibemus ipsi.¹⁰⁸⁷

1084 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 220. Voir aussi introduction pp. 110-111.

1085 ALCIATUS, *Emblèmes* 1549, p. 155.

1086 Voir le long développement ALCIATUS, *Emblemata*, p. 543.

1087 ERASMUS, *Adag.* 3001 *Dulce bellum inexpertis* (ASD II,7 p. 30) « Et pour passer sous silence les questions de moindre importance, a-t-on jamais, chez les païens, mené la guerre aussi continuellement et aussi cruellement que parmi les chrétiens ? Que d'orages, que de déferlements

L'expression *mutua vulnera* du premier vers de la *subscriptio* pourrait s'insérer dans le même contexte que les mots d'Érasme *mutuis cladibus*, sans qu'il s'agisse pourtant d'un emprunt textuel. Comme le pensaient les commentateurs du XVI^{ème} siècle, Alciat rejoint-il la critique de l'humaniste hollandais qui fustigeait l'attitude belliqueuse et les rivalités des princes européens, en condamnant les guerres incessantes entre chrétiens, favorables à leurs adversaires communs les Ottomans ? Cette interprétation n'est de loin pas invraisemblable.

Conclusion

L'emblème *Ex damno alterius, alterius utilitas*, publié pour la première fois à Venise en 1546, accorde une portée morale, voire politique ou juridique, à une anecdote issue de la tradition ésopique. Une lionne et un sanglier luttent, sous le regard intéressé d'un vautour prêt à dévorer le cadavre du vaincu. Le récit mêle deux sources d'inspiration, la fable d'Ésope *Le lion et l'ours*, dont la morale se rapproche de l'un des sens symboliques de notre emblème, et une fable, attribuée au XVI^{ème} siècle à Babrios, qui met en scène les mêmes animaux que la *subscriptio*. Sur cette trame, Alciat ajoute la description des deux adversaires et de leurs armes, en empruntant plusieurs expressions à Ovide. Ainsi, *mutua vulnera*, qui se rencontre à trois reprises chez le poète latin dans le contexte de guerres fratricides ou civiles, pourrait orienter l'interprétation de l'emblème. Le vautour, souvent associé dans les textes antiques aux guerres, tend à le confirmer, à moins qu'il ne symbolise les avocats, « vautours en toge » des *Métamorphoses* d'Apulée, ou les captateurs d'héritage. Alciat pourrait avoir songé à la situation politique de son temps, comme l'affirment les commentaires du XVI^{ème} siècle, ainsi celui de Barthélemy Aneau. Le rapprochement avec

de guerres, que de traités rompus, que de massacres avons-nous vus ces quelques dernières années ? Quelle nation n'est-elle pas entrée en conflit armé contre une autre ? Et, après cela, nous maudissons le Turc, comme si un spectacle pouvait être plus agréable aux Turcs que celui que nous leur offrons nous-mêmes chaque jour avec nos massacres mutuels. »

l'adage *Dulce bellum inexpertis* semble suggérer que l'emblème *Ex damno alterius, alterius utilitas* se réfère à la menace turque. En effet, Érasme condamne absolument les guerres entre chrétiens et la désunion des princes européens dont les Turcs se réjouissent à l'instar du vautour de la *subscriptio*.

Emblema CXXVII Bonis auspiciis incipiendum

Emblème 127 Il faut commencer sous de bons auspices



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Auspiciis res coepta malis bene cedere nescit.
 felici quae sunt omine facta, iuvant.
 quidquid agis, mustela tibi si occurrat, omitte :
 signa malae haec sortis bestia prava gerit.

1 *bene cedere* : Ov. *Met.* 8,862 3-4 : Ar. *Ec.* 792 ; THPHR. *Char.* 16,3 ; DIOGENIAN. 3,84 ; ERASMUS, *Adag.* 173 (ASD II,1 pp. 287-288) 4 *bestia* : PLAUT. *Stich.* 500.

Une affaire commencée sous de mauvais auspices ne saurait bien réussir. Celles qui ont été accompagnées d'un heureux présage, sont couronnées de succès. Quoi que tu fasses, si tu rencontres une belette, abandonne ton projet : cette méchante bête porte malheur.

Picturae

L'édition aldine s'efforce de représenter de façon très réaliste la *mustela* et la place en évidence au centre de la vignette. Dans les éditions suivantes de Lyon et de Padoue, les artistes relèguent la belette au second plan. Dans la première, un homme, vêtu en soldat, armé d'une lance et coiffé d'un casque, semble sortir par la porte d'une ville entourée de remparts, levant un bras, peut-être en signe de désespoir, alors qu'il vient d'apercevoir une belette qui se confond avec le très riche décor.¹⁰⁸⁸ Dans la seconde illustration, un homme chargé de bagages et portant un bâton, d'après le commentaire de l'édition de Padoue, un *viator*, s'apprête à quitter sa maison, lorsque, à peine le seuil franchi, il tombe nez à nez avec une belette. Ces deux dernières *picturae* illustrent plus particulièrement le troisième vers (*mustela tibi si occurrat*).

Structure et style de l'emblème

L'*inscriptio* reprend le premier mot de l'épigramme *auspiciis* et lui adjoint, au lieu de *malis*, l'adjectif antonyme *bonis*. L'adjectif verbal d'obligation *incipiendum* confère au titre une valeur d'injonction. Il s'agit de tenir compte des présages avant d'entreprendre quoi que ce soit. Le premier distique de la *subscriptio* énonce une constatation générale : toute affaire commencée sous de mauvais auspices ne saurait qu'échouer et, à l'inverse, un bon présage garantit le succès. Alciat oppose les deux situations, tout en jouant sur l'usage de synonymes, par souci de *variatio*, *omen* correspondant à *auspicia* et *felix* s'opposant à *malum* au lieu du plus commun *bonum*. L'expression *bene cedere* pourrait être un souvenir des *Métamorphoses* d'Ovide.¹⁰⁸⁹ Le second distique mentionne l'apparition d'une belette comme un exemple des *malis auspiciis* dont il faut se méfier. Alciat lance un avertissement,

1088 Selon TUNG, « Seeing Is Believing », p. 396, l'ajout du personnage, faisant face à la belette, tend à respecter plus fidèlement le texte de la *subscriptio* et témoignerait de l'influence d'Alciat.

1089 OY. *Met.* 8,862 *illa dei munus bene cedere sensit et a se/se quaeri gaudens his est resecuta rogantem.*

sous la forme de l'impératif *omitte*, suivi d'une explication, comme s'il s'adressait directement au lecteur.

La mustela dans l'Antiquité

Dans l'Antiquité, les belettes domestiquées, souvent opposées aux souris,¹⁰⁹⁰ jouaient le rôle de nos chats, en s'illustrant par leurs menus larcins, comme le vol de viande, ainsi que la chasse aux serpents et autres nuisibles.¹⁰⁹¹ Plusieurs auteurs, dont Aristophane,¹⁰⁹² relèvent que croiser le chemin d'une belette est un mauvais présage. Dans les *Caractères*, Théophraste dresse le portrait du superstitieux, en décrivant son comportement absurde :

καὶ τὴν ὄδον ἐὰν ὑπερδράμη γαλῆ, μὴ πρότερον πορευθῆναι, ἕως διεξέλθῃ τις ἢ λίθους τρεῖς ὑπὲρ τῆς ὁδοῦ διαβάλλῃ.¹⁰⁹³

Dans le *Stichus*, Plaute, après avoir affirmé que voir une belette attraper une souris et la dévorer peut s'interpréter comme un signe favorable,¹⁰⁹⁴ prétend, au contraire, qu'il faut se méfier de cet animal (*bestia*).¹⁰⁹⁵ Or, comme Plaute, Alciat qualifie le mustélide de *bestia*, un indice toutefois bien tenu pour rapprocher les deux textes. De fait, la source d'Alciat ne peut être identifiée avec certitude par des emprunts textuels mais, une chose est sûre, il pouvait connaître autant Aristophane que Plaute.

1090 Voir par exemple AESOP. 174 ; BARBR. 31 (Crusius) ; AR. V. 1182 ; 1185 ; PLAUT. *Stich.* 460 ; CIC. *Nat. deor.* 2,17.

1091 AR. V. 363 ; *Tb.* 559 ; PLU. *Moralia* 519d ; PLIN. *Nat.* 29,60.

1092 AR. *Ec.* 791-793 σεισμός εἰ γένοιτο πολλάκις, / ἢ πῦρ ἀπότροπον, / ἢ διαξείεν γαλῆ, / παύσαιντ' ἂν εἰσφέροντες, ὄμβρόντητε σύ.

1093 THPHR. *Char.* 16,3 « Si une belette vient à traverser le chemin, il n'avance plus d'un pas avant que quelqu'un d'autre ne le traverse ou qu'il ait jeté trois cailloux par-dessus le chemin. »

1094 PLAUT. *Stich.* 459-460 *auspicio bodie optumo exivi foras : / mustela murem abstulit praeter pedes.*

1095 PLAUT. *Stich.* 500 *nam incertiore nullam novi bestiam.*

Des proverbes grecs à l'adage érasmien Mustelam habes

La mauvaise réputation de la belette était telle qu'elle a donné naissance au proverbe grec, γαλῆν ἔχεις (tu as la belette), dont le sens pourrait se rapprocher du très populaire « avoir la poisse » :

γαλῆν ἔχεις· ἐπὶ τῶν ἀποτευκτικῶν· παρόσον οἱ γαλῆν ἔχοντες οὐκ εὐτυχοῦσι.¹⁰⁹⁶

Dans l'adage *Mustelam habes*, Érasme traduit en latin ce proverbe tiré de Diogenianus et en explique l'origine :

olim creditum est hoc animal inauspicatum infaustumque esse iis, qui habent domique alerent [...].¹⁰⁹⁷

Cette antique croyance, poursuit-il, semble s'être perpétuée puisque, « de nos jours encore, chez certains peuples, pour les citer nommément chez les Anglais, l'on considère comme un signe de mauvais augure si, lorsqu'une chasse se prépare, quelqu'un prononce le nom de la belette dont la rencontre passe communément pour un mauvais présage ». ¹⁰⁹⁸ Alciat pourrait s'être inspiré, en plus des sources antiques mentionnées ci-dessus, d'Érasme, comme le suggèrent l'emploi du verbe *occurrat* (v. 3) de la même famille que le substantif *occursus* dans l'adage et la formule *felici omine* (v. 2) qui prend le contre-pied de *infelix omen*, cité par Érasme. En plus de ces quelques rapprochements textuels, la parenté entre l'adage *Mustelam habes* et l'emblème se confirme par la thématique de la belette comme présage funeste.

1096 DIOGENIAN. 3,84 « Tu as la belette : [se dit] à propos de ceux qui sont exposés à l'échec, parce que ceux qui ont une belette n'ont pas de chance. » Voir aussi APOSTOL. 5,26.

1097 ERASMUS, *Adag.* 173 *Mustelam habes* (ASD II,1 p. 288).

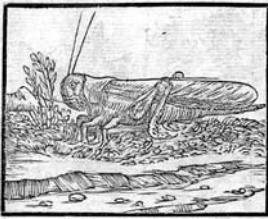
1098 ERASMUS, *Adag.* 173 *Mustelam habes* (ASD II,1 p. 288) *unde nunc etiam apud quasdam gentes, nominatim apud Britannos, infelix omen habetur, si cum paratur venatio aliquis mustelam nominet, cuius etiam occursus vulgo nunc habetur inauspicatus.*

Conclusion

La *subscriptio* énonce comme une vérité générale que toute affaire commencée sous de mauvais auspices se termine mal et inversement. Dans le second distique, l'impératif *omitte* semble adresser un avertissement au lecteur : « Abandonne tous tes projets si tu rencontres une belette. » De fait, croiser le chemin de ce petit animal est considéré comme un signe de mauvais augure depuis l'Antiquité grecque. Aristophane le fait figurer dans une liste de présages funestes, tandis que Théophraste dresse le portrait du superstitieux qui n'ose plus avancer d'un pas si une telle bête traverse la route sous ses yeux. Plaute mentionne également la *mustela* comme un signe défavorable. La mauvaise réputation du mustélide a donné naissance à un proverbe grec, traduit en latin et intégré dans les *Adages* d'Érasme, sous le titre de *Mustelam habes*, dont Alciat a également pu s'inspirer.

Emblema CXXVIII Nihil reliqui¹⁰⁹⁹

Emblème 128 Il ne reste rien



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

1099 *Nil reliqui* dans l'édition de Venise (1546), de Lyon (1550 et 1551).

Scilicet hoc deerat post tot mala, denique nostris
 locustae ut raperent, quicquid inesset agris.
 vidimus innumeras Euro duce tendere turmas,
 qualia non Atylae castrave Xerxis erant.
 5 hae foenum, milium, corda¹¹⁰⁰ omnia consumpserunt ;
 spes et in angusto est, stant nisi vota super.

3-4 : HIER. *Epist.* 77,8 ; HDT. 7,187,1 6 *stant nisi vota super* : OV. *Trist.* 1,2,1.

Assurément, après tant de malheurs, il ne manquait plus que les sauterelles pillent tout ce qu'il y avait dans nos champs. Nous avons vu leurs troupes innombrables se déployer sous la conduite de l'Eurus, plus nombreuses que ne l'étaient les armées d'Attila ou de Xerxès. Celles-ci ont englouti le foin, le millet et toutes les céréales moissonnées tardivement ; l'espoir se trouve dans une impasse, à moins que nos prières ne prévalent.

Picturae

Trois séries d'images sont rattachées à l'emblème *Nihil reliqui*. La gravure de l'édition princeps de 1546 s'efforce de représenter au centre de la vignette et de façon extrêmement réaliste une seule sauterelle, avec ses antennes, ses ailes membraneuses et ses six pattes dont les deux postérieures plus longues et repliées. Dans les éditions lyonnaises, la *pictura* change du tout au tout. En effet, des insectes descendent des nuages et, au premier plan, plusieurs d'entre eux dévorent des épis. Enfin, dans l'édition de Padoue, une nuée de sauterelles, dont le nombre obscurcit même le soleil,¹¹⁰¹ s'abat sur un champ de céréales.

Structure et style de l'emblème

La *subscriptio* relate une invasion de sauterelles, plus nombreuses que les armées des grands rois hun et perse (v. 1-5). Ces insectes ont anéanti sur leur passage toutes les récoltes. Le terme

1100 Il s'agit de l'adjectif *cordus, a, um* substantivé et non de l'accusatif neutre pluriel de *cor, cordis. farra* dans les éditions plus tardives d'Anvers (1577), de Paris (1584), de Leyde (1591) et de Padoue (1621).

1101 Voir la description de PLIN. *Nat.* 11,104.

turmas (v. 3), habituellement utilisé dans un contexte militaire aussi bien en poésie qu'en prose, désigne ici, par métaphore, les *locustae* et permet ainsi d'introduire la comparaison du vers suivant avec les *castra* d'Attila et de Xerxès. De cette situation catastrophique, Alciat fait découler une vérité générale, scandée par la coupe et les jeux sonores : « *spēs et in angusto est, // stant nisi vota super.* » L'expression métaphorique *in angusto* désigne une situation difficile ou dangereuse.¹¹⁰² La seconde partie du pentamètre rappelle un vers des *Tristes* d'Ovide.¹¹⁰³ Le dernier vers apporte une conclusion à l'anecdote et exprime tout le désespoir des populations touchées par le désastre.

Sauterelles ou criquets

Dans l'Antiquité, les sauterelles n'étaient pas clairement distinguées des criquets, tous deux très semblables par leur morphologie générale.¹¹⁰⁴ Elles partagent avec les cigales leur chant mélodieux et étaient presque considérées comme des animaux domestiques, comme l'attestent de nombreuses épigrammes funéraires.¹¹⁰⁵ La sauterelle ne jouit toutefois pas d'une réputation sans tache. En effet, le terme *locusta* est utilisé pour désigner des espèces de la famille des *acrididae* capables, dans certaines conditions, de former d'immenses colonies qui se déplacent sur de grandes distances, causant d'importants dégâts à la végétation naturelle et cultivée. Une comparaison homérique fait allusion à une telle situation. Les guerriers Troyens en déroute, fuyant vers le fleuve, sont en effet comparés à des nuées de sauterelles cherchant à échapper aux flammes d'un incendie, sans doute l'un des moyens utilisés pour les éloigner.¹¹⁰⁶ Comme nous le verrons plus loin, tout un réseau d'images unit ces insectes aux armées humaines.

1102 Voir par exemple CAES. *Gall.* 2,25,1 (*rem esse in angusto*) ; CELS. 5,27,2 (*in angusto spes est*).

1103 Ov. *Trist.* 1,2,1 *Di maris et caeli – quid enim nisi vota supersunt ?*

1104 DAVIES, *Greek Insects*, pp. 134-144.

1105 Voir par exemple AP 7,194 ; 197 ; 198 ; 364.

1106 HOM. *Il.* 21,12-13.

Les nuées de sauterelles obscurcissent le soleil

Les commentateurs du XVI^{ème} siècle, dès les éditions lyonnaises, affirment que cet emblème a été composé à la suite d'une invasion de sauterelles qui dévasta la Lombardie en 1541 ou 1542.¹¹⁰⁷ Il s'agirait donc d'une pièce de circonstance,¹¹⁰⁸ commémorant un événement qui eut lieu quelques années avant sa publication. Ces insectes ne laissèrent plus rien derrière eux, d'où le titre *Nihil reliqui*, et provoquèrent par conséquent une terrible famine. Déjà auparavant, à la fin du VI^{ème} siècle, Paul Diacre rapporte une semblable destruction des récoltes par des sauterelles, dans la région de Trente, en Italie du Nord.¹¹⁰⁹ Ce genre de fléau était cependant connu dès la plus haute Antiquité, déjà chez les Assyriens.¹¹¹⁰ Dans l'imaginaire chrétien, les nuées de sauterelles étaient associées aux sept plaies d'Égypte dans l'*Exode*. Le naturaliste Pline l'Ancien mentionne les essaims de sauterelles et considère une telle calamité comme un « fléau envoyé par la colère des dieux ». ¹¹¹¹ Elles arrivent à tire d'aile, en produisant un bruit strident, obscurcissent le soleil, puis rongent et dévorent tout. Parties d'Afrique, elles atteignent parfois l'Italie et menacent de famine le peuple romain.¹¹¹² L'historien Tite-Live

1107 Voir ALCIATUS, *Emblèmes* 1549, p. 157 ; ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 549-550. Le commentateur Lorenzo Pignoria avance une date extrêmement précise, voir p. 550 *locustae anno Domini 1542, die 28. Augusti Insubriam et Venetiam depopulatae sunt*. De fait, il semble y avoir eu deux invasions de sauterelles, l'une en 1541 en Toscane, l'autre en août 1542 à Vérone, voir BRAUDEL F., *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II : La Part du milieu*, Paris, 1993, p. 296 note 68.

1108 Voir de même l'Embl. 155 *De morte et amore* qui se réfère à une épidémie de peste. Voir aussi DRYSDALL, « Alciato, pater et princeps », p. 95.

1109 PAUL. DIAC. *Hist. Langobard.* 4,2 (MGH 48 p. 145) *venit quoque et magna locustarum magnitudo in territorium Tridentinum, quae maiores erant quam ceterae locustae ; et mirum dictum, herbas paludesque depastae sunt, segetes vero agrorum exigue contigerunt.*

1110 RE VIII 2,1384,52-1386,6.

1111 PLIN. *Nat.* 11,104 *deorum irae pestis ea intellegitur.*

1112 PLIN. *Nat.* 11,104-105.

rapporte l'une de ces catastrophes qui s'abattit sur l'Apulie.¹¹¹³ Les auteurs chrétiens interprètent généralement de telles invasions comme des châtements divins.

Les comparaisons militaires I : Xerxès, le Grand Roi

Le nom de Xerxès¹¹¹⁴ est indissociablement lié à la deuxième guerre médique et à l'éclatante victoire des Grecs à Salamine. Pour conquérir la Grèce, le roi perse rassembla une immense armée terrestre et navale, composée d'hommes venus des diverses régions de son empire, dont Hérodote dresse la liste et décrit les armes. Dans la tragédie des *Perses*, Eschyle insiste à plusieurs reprises sur la taille de cette armée, en la comparant tantôt à un troupeau humain, tantôt à la houle invincible de la mer ou à un essaim d'abeilles.¹¹¹⁵ Cette dernière comparaison n'est qu'à une portée d'ailes des nuées de sauterelles de la *subscriptio*. Hérodote énonce des chiffres plus précis et avance des effectifs considérables – 1207 navires, avec à leur bord 240'000 hommes,¹¹¹⁶ 1'700'000 soldats d'infanterie, 80'000 cavaliers, 20'000 chameliers arabes et conducteurs de chars libyens, plus des troupes levées en Europe, 300'000 hommes, soit un total de 2'617'610 hommes, sans compter ni les auxiliaires, valets et responsables du transport et de l'approvisionnement, ni les femmes et les eunuques¹¹¹⁷ – des effectifs sans aucun doute exagérés, mais suffisamment impressionnants pour avoir marqué durablement les esprits et contribué à forger une légende. En effet, quatre thèmes rhétoriques traditionnels émergent à

1113 Liv. 42,10,7-8.

1114 Pour une vue d'ensemble de son parcours et de son importance historique, voir BRIANT, *Histoire de l'Empire perse : de Cyrus à Alexandre*, Paris, 2008, pp. 531-585, en particulier, à propos de ses armées, pp. 543-544.

1115 A. *Pers.* 74 ; 87-90 ; 125-129.

1116 HDT. 7,89,1 τῶν δὲ τριηρέων ἀριθμὸς μὲν ἐγένετο ἑπτὰ καὶ διηκόσια καὶ χίλια [...]. Voir aussi HDT. 7,184 ; A. *Pers.* 341-343.

1117 HDT. 7,184-187.

partir des écrits de l'historien grec¹¹¹⁸ et ressurgissent ensuite dans la littérature grecque et latine, parmi lesquels les flèches, si nombreuses qu'elles obscurcissent le soleil.¹¹¹⁹ Ce prodige ne manque pas d'évoquer la description de l'invasion de sauterelles masquant le soleil de Pline l'Ancien.¹¹²⁰ Revenons au récit d'Hérodote. Celui-ci s'étonne que les provisions aient suffi à nourrir une telle masse d'hommes et se livre à une estimation de la quantité de blé nécessaire, 110'340 médimnes par jour, sachant que le médimne vaut environ 50 litres.¹¹²¹ À nouveau, un lien apparaît entre les armées de Xerxès, qui engloutissent le blé, et les *locustae* dévastant les champs de céréales.

Les comparaisons militaires II : Attila, le « fléau de Dieu »

Il n'est pas dans notre intention de retracer ici l'ensemble du parcours d'Attila,¹¹²² roi des Huns depuis 434 ap. J.-C. jusqu'en 453. Alciat choisit, après l'Antiquité et Xerxès, un autre exemple de grand chef militaire barbare. Tout au long de son règne, Attila s'efforça d'affaiblir l'Empire romain d'Orient. Grâce aux tributs de guerre et aux pillages, à la fin des années quarante, il commence à menacer l'Occident et finalement se lance à sa conquête, en 451.¹¹²³ Selon l'historien Jordanès, il

1118 HDT. 7,33-36 (la construction d'un pont de navires pour franchir l'Hellespont et le canal coupant le mont Athos) ; HDT. 7,21 ; 43 ; 196 (l'assèchement des fleuves de Grèce à cause des myriades de Perses).

1119 HDT. 7,226,1.

1120 PLIN. *Nat.* 11,104 [...] *solemque obumbrant sollicitis suspectantibus populis* [...].

1121 HDT. 7,187,1 ἀλλὰ μᾶλλον, ὅπως τὰ σιτία ἀντέχρησε θῶμά μοι μυριάσι τοσαύτησι. εὐρίσκω γὰρ συμβαλλόμενος, εἰ χοίνικα πυρῶν ἕκαστος τῆς ἡμέρης ἐλάμβανε καὶ μηδὲν πλέον, ἔνδεκα μυριάδας μεδίμων τελοομένας ἐπ' ἡμέρη ἐκάστη καὶ πρὸς τριηκοσίους τε ἄλλους μεδίμους καὶ τεσσεράκοντα.

1122 RE II 2,2241-2247. Voir aussi pour une bibliographie récente DNP 2,246-247.

1123 Pour un récit détaillé des événements de l'expédition en Gaule et de la campagne d'Italie, voir BOZOKY E., *Attila et les Huns : vérités et légendes*, Paris, 2012, pp. 45-56.

aurait rassemblé une armée d'un demi-million d'hommes,¹¹²⁴ sans doute assez nombreuse pour rivaliser avec un essaim de sauterelles ! Après la destruction de Metz et la prise d'Orléans, il est mis en échec, en 451, aux Champs catalauniques, en Champagne, par une coalition de Romains, Wisigoths, Burgondes et Francs emmenée par le *magister militum* Aetius (429-454). Contraint de battre en retraite, il attaque et pille, sur le chemin du retour, plusieurs villes d'Italie du Nord, dont Milan, en 452.¹¹²⁵ Les saccages, les incendies, les sièges et le massacre des populations laissent derrière eux des souvenirs de terreur et donnent naissance à de nombreuses légendes sur la cruauté d'Attila.¹¹²⁶ Le portrait des Huns impitoyables et sanguinaires, semblables à des bêtes sauvages, reprend certains thèmes déjà évoqués dans les descriptions des Scythes chez Hérodote. La plupart des éléments descriptifs remontent aux auteurs de l'Antiquité tardive, comme Ammien Marcelin, Sidoine Apollinaire et Jordanès, et se répètent tout au long du Moyen Âge. Parmi ces nombreux témoignages, nous pouvons signaler un passage d'une lettre de saint Jérôme. Le père de l'Église y dépeint les Huns, en des termes qui évoquent une invasion de sauterelles, notamment le substantif *examina* et le participe *volitantia* :

[...] ab ultima Maeotide inter glaciale Tanain et Massagetarum inmanes populos, ubi Caucasi rupibus feras gentes Alexandri claustra cohibent, erupisse Hunorum *examina*, quae pernicibus equis huc illucque *volitantia* caedis pariter ac terroris cuncta complerent.¹¹²⁷

1124 IORD. *Get.* 35,182 (Mommsen).

1125 PAUL. DIAC. *Hist. Rom.* 14,11 (MGH 49 p. 114) ; IORD. *Get.* 42,222 (Mommsen). Voir aussi BOZOKY, *Attila et les Huns*, pp. 54-55.

1126 Sur la mauvaise réputation d'Attila, voir BOZOKY, *Attila et les Huns*, pp. 71-82 et sur Attila dans la littérature italienne médiévale, pp. 109-145. Voir aussi D'ANCONA, « La leggenda d'Attila » dans *Studi di critica e storia letteraria*, Bologne, 1880, p. 390 (À Ravenne, un certain Agnello décrit l'arrivée des Huns comme une multitude de sauterelles).

1127 HIER. *Epist.* 77,8 « [...] du fin fond de la Méotide, entre le Tanais glacé et les peuples monstrueux des Massagètes, là où les remparts d'Alexandre retiennent les nations sauvages dans les rochers du Caucase, des essaims de Huns ont fait irruption, qui, volant ici et là sur

Dans l'Antiquité tardive et au Moyen Âge, les Huns sont considérés comme un instrument de la colère divine et reçoivent le nom de « fléau de Dieu »,¹¹²⁸ au même titre que les sauterelles sont envoyées au Pharaon d'Égypte comme châtiment. Le naturaliste Pline affirme également, lorsqu'il décrit l'attaque des sauterelles, que les insectes sont « un fléau envoyé par la colère des dieux ».¹¹²⁹ Peut-être n'est-ce qu'un hasard, mais le parallèle semble justifier l'évocation d'Attila en lien avec l'invasion des *locustae* dans notre emblème.

L'anéantissement des récoltes : foin, millet et froment

Le petit catalogue des récoltes détruites par les sauterelles compte des espèces relativement peu connues. En effet, le lecteur aurait pu s'attendre, parmi les céréales, à voir figurer le blé (*frumentum*). Or, c'est le millet (*milium*),¹¹³⁰ une espèce mentionnée surtout chez les agronomes et les naturalistes,¹¹³¹ que choisit Alciat. Selon Pline l'Ancien, le millet était particulièrement vulnérable aux oiseaux, et donc sans doute aussi un mets de choix pour nos sauterelles, car ses graines ne sont pas protégées par une enveloppe.¹¹³² Dans la première édition de cet emblème en 1546, figure l'adjectif substantivé *corda*,¹¹³³ d'un emploi peu fréquent, qui désigne des céréales moissonnées tardivement.¹¹³⁴ La notice du lexicographe Festus

leurs chevaux rapides, sèment partout les carnages et la terreur. » Voir aussi un passage semblable chez ISID. *Orig.* 9,2,66.

1128 ISID. *Goth.* 29 (MGH *Auct. ant.* 11, p. 279) [*Hunni*] *virga enim furoris Dei sunt* [...]. Voir aussi BOZOKY, *Attila et les Huns*, pp. 81-82.

1129 Voir ci-dessus note 1111.

1130 ANDRÉ, *Noms de plantes*, p. 161.

1131 *TbLL* VIII pp. 971-972.

1132 PLIN. *Nat.* 18,53 *milium et panicum tantum pro indiviso et parvis avibus expositum est*.

1133 Remplacé dans les éditions plus tardives, parues après la mort d'Alciat, par *farra*, l'épeautre, souvent attesté en poésie, voir par exemple VERG. *Georg.* 1,101 ; 219 ; 3,127 ; *Ov. Am.* 3,10,7 et 40 ; *Fast.* 1,128 ; 276 ; 693 ; 2,519-520.

1134 PAUL. *Fest.* p. 57,13 *corda frumenta, quae sero maturescunt, ut fenum cordum*. Voir aussi COLUM. 7,3,21 ; PLIN. *Nat.* 18,263.

mentionne comme exemple, *fenum cordinum*, le terme *foenum* étant également cité chez Alciat (v. 5). Cette variante du texte de l'édition princeps, corrigée dans les éditions ultérieures,¹¹³⁵ peut être considérée comme la *lectio difficilior*.

Conclusion

L'emblème *Nihil reliqui* se présente comme une pièce de circonstance, commémorant une invasion de sauterelles qui aurait dévasté la Lombardie en 1541 ou 1542, soit quelques années avant sa première publication en 1546. Les commentateurs des *Emblèmes* du XVI^{ème} siècle établissent tous le lien avec cette catastrophe. Ces insectes ont anéanti, sur leur passage, toutes les récoltes. Leur nuée est comparée à une troupe de guerriers plus nombreuse que les armées de Xerxès et d'Attila. Le pillage de Milan par le roi des Huns en 452 était sans doute resté gravé dans les mémoires des Italiens, donnant lieu à de multiples légendes, et évoquait pour Alciat, qui s'était intéressé de près à l'histoire de sa ville, l'invasion de sauterelles de 1541. De fait, Pline l'Ancien affirmait que les attaques de sauterelles étaient envoyées par la colère divine, de même qu'Attila et ses guerriers cruels étaient considérés par les auteurs de l'Antiquité tardive et du Moyen Âge comme le « fléau de Dieu ». Selon Hérodote, les armées de Xerxès comptaient plus de deux millions de soldats et très vite se forment des topos littéraires, notamment celui des flèches, si nombreuses qu'elles obscurcissaient le soleil, ainsi que la nuée de *locustae* dont parle le naturaliste latin. De plus, ces deux grands chefs militaires se prêtent particulièrement bien à la comparaison avec l'invasion de sauterelles, en raison du grand nombre de leurs troupes et des ravages qu'elles causèrent.

1135 Le commentaire de l'édition de 1621 juge pourtant cette variante « plus élégante », voir ALCIATUS, *Emblemata*, p. 552.

Emblema CXXIX Male parta male dilabuntur¹¹³⁶Emblème 129 Biens mal acquis ne profitent jamais¹¹³⁷

Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Milvus edax, nimiae quem nausea torserat escae :
 hei mihi, mater, ait, viscera ab ore fluunt.
 illa autem : quid fles ? cur haec tua viscera credas,
 qui rapto vivens sola aliena vomis ?

Tit. : CIC. *Phil.* 2,65 ; PAUL. *FEST.* p. 248,21 1-4 : IGNAT. *DIAC. Tetrast.* 1,28 1 *milvus edax* : OV. *Am.* 2,6,33 3 *quid fles* : PLAUT. *Pseud.* 96 ; OV. *Am.* 3,6,57 ; *Epist.* 3,24 4 *rapto vivens* : OV. *Met.* 11,291 ; *Trist.* 5,10,16 ; VERG. *Aen.* 7,749 ; 9,613.

Un milan vorace que la nausée, par excès de nourriture, tourmentait, dit : – Hélas, ma mère, mes entrailles se déversent par ma bouche. Et elle de lui répondre : – Pourquoi pleures-tu ? Pourquoi crois-tu que ce sont tes entrailles, toi qui ne vomis que celles d'autrui, puisque tu vis de rapine ?

Picturae

Les trois *picturae* se ressemblent beaucoup et illustrent fidèlement la *subscriptio*. Toutes présentent deux rapaces, le *milvus*

1136 Pour un commentaire succinct de l'emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 195-196.

1137 La traduction de l'*inscriptio* par ce proverbe français, bien qu'elle corresponde au sens du proverbe latin, ne reflète pas la répétition de l'adverbe *male*.

et sa mère, reconnaissables à leur apparence générale, perchés sur un arbre ou un rocher. L'un des oiseaux vomit abondamment, tandis que l'autre l'observe. Les artistes poussent le réalisme jusqu'à représenter les *viscera* (v. 2) qui jaillissent du bec de l'oiseau.

Structure et style de l'emblème

Le titre de l'emblème, publié pour la première fois à Venise en 1546, reprend tel quel un proverbe latin, fragment du poète tragique Naevius, cité par Cicéron dans les *Philippiques*.¹¹³⁸ La *subscriptio* transcrit un dialogue entre un milan et sa mère. Le personnage principal, le *milvus edax*, est placé en évidence au début du vers. Le premier distique décrit la situation initiale : le rapace est saisi de nausée pour avoir ingéré une trop grande quantité de nourriture et s'en plaint à sa mère, au discours direct. Le second distique rapporte la réponse de la mère, également au discours direct, sous la forme de deux questions, soulignées par les mots *quid*, *cur* et *qui*. Le jeune milan expérimenté est persuadé qu'il vomit ses propres entrailles, alors que son estomac se vide du trop-plein de nourriture. Ces deux questions laissées en suspens invitent le lecteur à déduire une leçon de ce récit. *L'inscriptio Male parta male dilabuntur*, « les biens mal acquis ne profitent jamais », constituerait une morale parfaitement adaptée, autrement dit les biens acquis de façon malhonnête causent du tort.

Un enfant bien innocent

La trame du récit de l'épigramme repose sur une fable versifiée d'Ignatius Diaconus, attribuée au XVI^{ème} siècle à Babrios, à la différence que celle-ci ne met pas en scène des milans :

Βοὸς φαγὼν παῖς εἰς ἑορτὴν ἔγκατα
 ἡμεῖς¹¹³⁹ κεκληγῶς – σπλάγχνα, μητερ, ἐκχέω.
 ἢ δ' αὖ γελῶσά φησι – μὴ φοβοῦ, τέκνον,

1138 CIC. *Phil.* 2,65 ; PAUL. *FEST.* p. 248,21.

1139 οἴμοι dans l'édition aldine (*Vita et fabellae Aesopi*, p. 52).

τῶν σῶν γὰρ οὐδέν, ἀλλ' ἐμεῖς ἀλλότρια.
[ἀλλότρια μὴ ἀηδῶς ἐκτιννύειν.]¹¹⁴⁰

Mis à part le changement des protagonistes et l'abandon de la morale, Alciat traduit assez fidèlement le texte grec qu'il a sans doute lu dans l'édition aldine de 1505.¹¹⁴¹ En effet, dans cette édition, le second vers débute par l'interjection οἴμοι marquant la douleur, équivalente de *hei mihi* (v. 2).¹¹⁴² Le premier vers de la *subscriptio* se distingue toutefois nettement de la version grecque et puise son inspiration dans d'autres sources que nous examinerons plus loin. En revanche, les trois vers suivants se calquent sur le modèle d'Ignatius Diaconus. Alciat traduit le vocatif μήτηρ par *mater* et σπλάγχνα, complément d'objet direct de ἐκχέω, par *viscera*, qui devient toutefois, chez lui, sujet du verbe *fluunt*. Dans le second distique, *illa autem* correspond à ἡ δ', *tua* à τῶν σῶν, *aliena* à ἀλλότρια, *vomis* à ἐμεῖς. Alciat procède cependant à plusieurs changements. La fable nous apprend que l'enfant a mangé « les entrailles d'un bœuf », alors qu'Alciat ne précise pas le repas du milan, mais souligne simplement qu'il a trop mangé. Il supprime le participe γελωσά. Au lieu de l'expression très elliptique du grec (τῶν σῶν...οὐδέν), il préfère répéter le mot *viscera* (v. 3). Il

1140 IGNAT. DIAC. *Tetrast.* 1,28 « Après avoir mangé, lors d'une fête, les entrailles d'un bœuf, un enfant vomissait, en criant : – Mère, je déverse mes entrailles. Elle de lui répondre en riant : – N'aie pas peur, mon enfant, en effet, tu ne vomis pas les tiennes, mais celles d'un autre. » Dans l'édition aldine (*Vita et fabellae Aesopi*, p. 52 pour le texte grec et à la fin np. pour le texte latin), nous trouvons une autre morale ὅτι δεῖ τὰλλότρια ἀντιστρέφειν, καὶ μὴ γογγύζειν, mais Alciat n'a retenu aucune des deux. Cette fable d'Ignatius Diaconus, une adaptation de BABR. 34 (Crusius), constitue, selon nous, la principale source de l'emblème, en dépit de l'avis de TUNG, « Alciato's Practices », p. 195 estimant que la source directe est la fable de Babrios.

1141 Le texte grec de l'édition aldine, légèrement différent de celui de l'édition critique moderne, était accompagné d'une traduction latine qui, malgré quelques convergences – les mots *viscera*, *vomis* et la formule *hei mihi* –, se différencie nettement de celle d'Alciat.

1142 Cette interjection est également utilisée dans la traduction latine proposée dans l'édition aldine, voir ci-dessus note 1141.

ajoute l'expression *raptō vivens* (v. 4), afin d'accentuer le défaut de l'oiseau vorace et de le rendre ainsi moins innocent que l'enfant de la fable. Enfin, il remplace l'impératif, μὴ φοβοῦ, « n'aie pas peur » et l'affirmation (τῶν σῶν γὰρ οὐδέν, ἀλλ' ἐμεῖς ἀλλότριά), par deux phrases interrogatives.

Milvus edax...et rapax

Alciat ne choisit pas au hasard de substituer à l'enfant de la fable le *milvus*, le milan,¹¹⁴³ un rapace migrateur, équivalent du grec ἰκτίνοσ. Les auteurs antiques le présentent souvent comme un oiseau rusé et voleur, toujours avide de nourriture, au point de ne pas hésiter à ravir les viandes des sacrifices sur les autels encore fumants ou de pourchasser avec cruauté les autres oiseaux.¹¹⁴⁴ Dans le *Phédon*, Socrate explique qu'après leur mort, les âmes des hommes de mauvaise vie errent jusqu'à ce qu'elles trouvent un corps conforme à leur caractère et aux occupations de leur vie antérieure. Il associe les différentes catégories d'individus, selon leurs vices, à des animaux qui leur correspondent. Ainsi ceux qui prisent les injustices, la tyrannie et les rapines vont-ils revêtir le corps de loups, de faucons ou de milans.¹¹⁴⁵ Martial qualifie le *milvus* de *rapax*, de même Pline l'Ancien, les auteurs chrétiens, comme saint Jérôme et saint Augustin, lui attribuent à plusieurs reprises cette épithète ou l'associent à des mots de la famille de *rapere*.¹¹⁴⁶ Alciat accompagne le milan

1143 Soit le milan royal (*Milvus milvus*), soit le milan noir (*Milvus migrans*). Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 119-121 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 76-78 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 338-342.

1144 PLIN. *Nat.* 10,28 *milvi ex eodem accipitrum genere magnitudine differunt. notatum in his, rapacissimam et famelicam semper alitem* [...]. Voir aussi par exemple AR. *Pax* 1099-1100 ; AP 11,324,4 ; PLAUT. *Poen.* 1292-1293 ; *Pseud.* 851-852 ; OV. *Met.* 2,716-719 ; PHAEDR. 1,31,3-6.

1145 PL. *Phed.* 82a τὸς δέ γε ἀδικίας τε καὶ τυραννίδας καὶ ἀρπαγὰς προτετιμηκότας εἰς τὰ τῶν λύκων τε καὶ ἱεράκων καὶ ἰκτινῶν γένη·

1146 MART. 9,54,10 *hinc prope summa rapax milvus astra volat*. Voir aussi par exemple PLIN. *Nat.* 10,28 (*rapacissimam...alitem*) ; HIER. *Epist.* 68,1 (*rapinis milvos vincere*) ; in *Is.* 10,34,8/17 ; in *Zach.* 1,5,9/11

de l'adjectif *edax* au lieu de *rapax*, mais lui associe toutefois un terme de la famille de *rapere*, *rapto vivens* (v. 4). Ainsi, la plupart des témoignages littéraires, aussi bien grecs que latins, présentent ce rapace comme un exemple de voracité, de cupidité et de cruauté, des défauts qu'Alciat cherche à condamner à travers son récit inspiré de la fable grecque.

Une langue d'inspiration ovidienne

Outre la formule *quid fles* (v. 3), attestée entre autres dans deux passages ovidiens,¹¹⁴⁷ plusieurs mots semblent faire écho à des vers de ce poète. Dans la sixième élégie du second livre des *Amores*, Ovide déplore la mort d'un perroquet et convie à ses funérailles toutes sortes d'oiseaux dont il dresse la liste. Il les invite à se lamenter, à s'arracher les plumes et à se frapper la poitrine de leurs ailes en signe de deuil. Il fait l'éloge du défunt perroquet, capable d'imiter la voix humaine et dont le plumage coloré rivalise avec les teintes de l'émeraude et de la pourpre. Il oppose sa vie trop éphémère et sa frugalité à la longue vie et à la voracité du vautour, du choucas et...du milan qui décrit « des cercles dans les airs » :

vivit edax vultur ducensque per aera gyros
milvus et pluviae graculus augur¹¹⁴⁸ aquae.¹¹⁴⁹

Alciat a peut-être tiré de ce passage la formule *milvus edax*, en associant au milan l'adjectif allié au *vultur* chez Ovide. De cette même élégie, il aurait également pu reprendre le terme *esca* (v. 1) pour désigner la nourriture du rapace¹¹⁵⁰ qui se montre toutefois bien plus vorace que le perroquet. Le *milvus* de la

(*rapacissimam avem*) ; AUG. in *Psalm.* 62,16 (*milvus me rapiet*) ; in *Evang. Ioh.* 6,12 (*milvi rapiunt*) ; de *Genes.* 7,10 (*rapaces in milvos*).

1147 Ov. *Am.* 3,6,57 ; *Epist.* 3,24. Voir aussi par exemple PLAUT. *Pseud.* 96 ; PORP. 2,20,10 ; HOR. *Carm.* 3,7,1.

1148 *auctor* codd.

1149 Ov. *Am.* 2,6,33-34.

1150 Ov. *Am.* 2,6,31. Pour *esca* désignant la nourriture des oiseaux, voir aussi VERG. *Georg.* 4,17 ; *Aen.* 12,475, ainsi que *ThLL* V,2 p. 854,63.

subscriptio vomit les entrailles de ses proies, croyant que ce sont les siennes. Or, dans les *Métamorphoses*, Ovide compare le dieu Mercure, dont le regard a été attiré en plein vol par la beauté d'une jeune fille, à un milan qui, depuis les airs, aperçoit les entrailles d'une victime. Il tournoie au-dessus de l'autel du sacrifice, dans l'espoir de pouvoir s'emparer du butin.¹¹⁵¹ Bien qu'aucun emprunt textuel ne puisse confirmer le rapprochement entre ces vers et notre emblème, la situation illustre, une fois de plus, l'avidité du *milvus* et la mention des *exta*, les entrailles des victimes, évoque les *viscera* (v. 2 et 3). Plus loin, le poète latin décrit la métamorphose de Daedalion, un être violent et amateur de chasse, père de Chioné, une fille d'une grande beauté, aimée d'Hermès et d'Apollon. Après la mort de son enfant, le malheureux fut transformé en un oiseau qui conserve les traits de caractère de l'homme qu'il était, « un oiseau qui vit de rapine et effraie toute la gent ailée ». ¹¹⁵² Bien que le rapace en question ne soit pas un milan, mais un épervier,¹¹⁵³ Alciat pourrait avoir emprunté à ce vers l'expression *rapto vivens* (v. 4).

Bien mal acquis ne profite jamais

Le titre de l'emblème, *Male parta male dilabuntur*, se présente sous la forme d'un proverbe à vocation didactique. La formule, scandée par la répétition de l'adverbe *male*, est citée par Cicéron dans la deuxième *Philippique*. L'orateur y attaque avec virulence Marc Antoine, en lui prêtant des mœurs honteuses,

1151 Ov. *Met.* 2,716-719 *ut volucris visis rapidissima milvus extis, / dum timet et densi circumstant sacra ministri, / flectitur in gyrum nec longius audet abire / spemque suam motis avidus circumvolat alis.*

1152 Ov. *Met.* 11,291 *forsitan hanc volucrem, rapto quae vivit et omnes / terret aves, semper pennas habuisse putetis.* Voir aussi *Trist.* 5,10,16 ; VERG. *Aen.* 7,749 ; 9,613. L'expression *vivere rapto* se rencontre aussi fréquemment en prose.

1153 Le nom de l'oiseau n'est mentionné qu'à la fin du récit Ov. *Met.* 11,344 *et nunc accipiter [...]* ; PLIN. *Nat.* 10,28 affirme que le milan fait partie de la même famille que l'épervier : *milvi ex eodem accipitrum genere magnitudine differunt.*

effronterie, cupidité, et en le traitant de glouton.¹¹⁵⁴ Après avoir dénoncé les excès de son adversaire, il conclut par la formule empruntée à un poète : « Male parta male dilabuntur. »¹¹⁵⁵ Au contexte dans lequel s'insère le proverbe faisant office de titre à l'emblème, s'ajoute la réputation de voleur qui collait aux plumes du milan qu'Alciat a choisi de mettre en scène. L'emblème semble viser plus particulièrement les hommes cupides et les voleurs qui, à l'instar du milan rapace de la *subscriptio*, s'emparent des biens d'autrui et s'enrichissent à leurs dépens, mais sont mal récompensés de leur forfait ou ne peuvent pas jouir de leur butin. Le commentaire de l'édition de Padoue estime que l'emblème s'en prend aux *fures*, à ceux qui s'enrichissent « par vol et par ruse »,¹¹⁵⁶ mais aussi aux captateurs d'héritage.¹¹⁵⁷ Selon le sens conféré à l'adverbe *male* dans la seconde proposition, il propose deux interprétations de la morale « les biens mal acquis ne profitent jamais » : soit les grippe-sous n'ont que ce qu'ils méritent lorsqu'ils souffrent de nausée et de vomissement, puisque les biens qu'ils perdent ne leur appartiennent pas, soit ils supportent mal de perdre ce qu'ils considéraient désormais comme leurs propres biens. Afin d'appuyer cette interprétation, le commentaire présente les *viscera* dont se nourrit le milan comme un symbole des richesses (*opes*), en se référant à un vers ovidien.¹¹⁵⁸ Quelle que soit l'interprétation du proverbe, l'emblème condamne toute espèce de vols et de gains malhonnêtes.

1154 CIC. *Phil.* 2,65 *at quam insolenter statim belluo invasit in eius viri fortunas [...]* !

1155 CIC. *Phil.* 2,65 *ut est apud poetam nescio quem, Male parta male dilabuntur* ; PAUL. *FEST.* p. 248,21 l'attribue au poète tragique Naevius. Voir aussi une formule très similaire chez PLAUT. *Poen.* 844 *male partum male disperit*. Le thème est plus ancien, voir HES. *Op.* 352.

1156 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 555 *dicitur in eos, qui quae raptō et fraude congesserunt [...]*.

1157 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 556.

1158 OV. *Epist.* 1,90 *viscera nostra, tuae dilacerantur opes*. Voir ALCIATUS, *Emblemata*, p. 555 *viscera sunt divitiae*.

Conclusion

La *subscriptio*, sous la forme d'un dialogue, s'inspire d'une fable versifiée, attribuée au XVI^{ème} siècle à Babrios, en réalité œuvre du byzantin Ignatius Diaconus, qu'Alciat remanie considérablement. Il remplace en effet l'enfant innocent de la fable par un milan, un oiseau considéré, dans l'ensemble de la littérature antique, d'Aristophane aux auteurs chrétiens, comme une personnification de la rapacité et de la voracité, souvent associé à des termes de la famille du verbe *rapere*. Cette substitution lui permet d'orienter l'interprétation morale du récit qui vise les hommes cupides et les voleurs. À l'exception du premier vers, imprégné d'expressions ovidiennes, Alciat suit d'assez près le modèle grec. Il transforme cependant le dernier distique, en évoquant la rapacité du *milvus* et en remplaçant l'affirmation de la mère par une suite de phrases interrogatives. L'*inscriptio* *Male parta male dilabuntur*, scandée par la répétition de l'adverbe *male*, est un vers du poète Naeuius, cité par Cicéron dans les *Philippiques*, lorsqu'il condamne la cupidité éhontée de Marc Antoine. Elle confirme la portée morale de l'emblème : « Les biens mal acquis ne profitent jamais. »

Emblema CXXXII Ex arduis perpetuum nomen

Emblème 132 Les épreuves procurent une renommée éternelle



Illustration, éd.
H. Steyner, Augs-
bourg, 1531.



Illustration, éd. C.
Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M.
Bonhomme pour G.
Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd.
P. P. Tozzi,
Padoue, 1621.

Crediderat platani ramis sua pignora passer
 et bene, ni¹¹⁵⁹ saevo visa dracone forent.
 glutiit hic pullos omnes miseramque parentem
 saxeus et tali dignus obire nece.
 5 haec, nisi mentitur Calchas, monimenta laboris
 sunt longi, cuius fama perennis eat.

1-6 : HOM. *Il.* 2,303-316 ; CIC. *Div.* 2,63-64 ; OV. *Met.* 12,11-23 5-6 *laboris...*
longi : OV. *Met.* 12,20 6 *fama perennis* : OV. *Am.* 1,10,62 ; CIC. *Div.* 2,64.

Un moineau avait confié ses chers petits aux branches d'un platane et tout aurait été pour le mieux, si un cruel serpent ne les avait aperçus. Celui-ci engloutit tous les oisillons et leur malheureuse mère, un cœur de pierre transformé en pierre,¹¹⁶⁰ bien digne de périr de cette mort. Si Calchas ne ment pas, ce sont là les présages d'une longue épreuve, dont la renommée deviendra éternelle.

Picturae

Les différentes gravures ne s'accordent pas sur l'apparence du *draco* évoqué dans l'épigramme (v. 2), véritable serpent ou dragon ailé. La plupart présentent le même schéma iconographique. Le cruel *draco* se tient au pied d'un arbre, le platane (v. 1). Dans la première édition, les petits sont encore dans leur nid, sous les yeux de leur mère, également perchée sur l'arbre, tandis que le dragon attend son heure. Les éditions parisiennes représentent le dragon en train d'engloutir le nid entier qu'il tient dans sa patte, tandis que la mère impuissante regarde le massacre d'en haut. Dans l'édition de Padoue, le nid est encore posé sur la branche et le serpent saisit dans sa gueule l'un des oisillons tombés à terre. Seule la *pictura* des éditions lyonnaises se distingue des autres, en ajoutant des personnages. Sur l'un des côtés de l'image, le serpent s'enroule autour du tronc de l'arbre de façon à atteindre les moineaux dans leur nid ; de l'autre, un vieillard barbu et plusieurs autres personnages sont assemblés autour d'un autel

1159 *in* dans les éditions d'Augsbourg (1531) et *cum* dans celle de 1534.

1160 Nous tentons de rendre le double sens de l'adjectif *saxeus* qui signifie à la fois « en pierre » et « dur comme la pierre ».

d'où s'élèvent un feu et une épaisse fumée. Il s'agit sans doute des Grecs avant l'expédition pour Troie, témoins du drame durant un sacrifice, et auxquels Calchas, le devin à la barbe blanche, révèle le sens du présage. Cette image correspond très exactement au récit homérique ou aux versions latines correspondantes de Cicéron et d'Ovide, où sont mentionnés les autels fumants du sacrifice, dressés près d'un platane, ainsi que l'attaque du nid par le serpent.¹¹⁶¹ Ainsi, elle complète le récit de la *subscriptio*, en se référant aux sources littéraires antiques.

Structure et style de l'emblème

La *subscriptio* repose presque entièrement sur un passage homérique relatant un présage, interprété par le devin Calchas. Les quatre premiers vers décrivent la scène. Un serpent dévore les petits d'un moineau, que leur mère avait confiés aux branches d'un platane, les croyant ainsi en sécurité. Non content d'avoir englouti les oisillons, il avale aussi leur mère. Pourtant, le serpent ne s'en tire pas à si bon compte, puisqu'il est transformé en pierre. Alciat joue sur le double sens du mot *saxeus*, signifiant à la fois « en pierre » et « dur comme la pierre ». Le dernier distique livre la prophétie de Calchas, inspirée par cet événement, dont l'*inscriptio* tire une sentence de portée universelle, *Ex arduis perpetuum nomen*. Celle-ci reprend, avec des variations, les termes de la *subscriptio*, *arduis* correspondant à *laboris*, *perpetuum nomen* à *fama perennis*. L'expression *fama perennis eat* (v. 6) rappelle un vers d'Ovide,¹¹⁶² tandis que l'alliance des mots *labor* et *longus* (v. 5-6) se rencontre à plusieurs reprises chez le même auteur.¹¹⁶³ Le verbe *glutiit* (v. 3) contraste

1161 HOM. *Il.* 2,303-316 ; CIC. *Div.* 2,63-64 ; OV. *Met.* 12,11-23. Nous pouvons toutefois supposer que l'artiste s'est inspiré plus particulièrement du récit ovidien, où il est précisé que le serpent est « monté en rampant sur le platane » (*Met.* 12,13-14).

1162 OV. *Am.* 1,10,62 *carmina quam tribuent, fama perennis erit*. L'expression y est placée dans la même position métrique du pentamètre.

1163 Voir par exemple OV. *Met.* 1,773 ; 5,611 ; 6,340 ; *Pont.* 3,9,20. Voir aussi *Met.* 12,20, ci-dessous p. 541.

avec le vocabulaire emprunté à la poésie épique ou didactique, puisqu'il est attesté chez Plaute et Juvénal.¹¹⁶⁴

Le passer des naturalistes

Le *passer*, στρουθός en grec, désigne habituellement le moineau domestique, mais aussi diverses espèces de petits oiseaux ou passereaux, difficiles à déterminer.¹¹⁶⁵ Le passage de l'*Iliade*, principale source de la *subscriptio*, mentionne des petits moineaux (στρουθοῖο νεοσσοί) ainsi que leur mère.¹¹⁶⁶ La traduction d'Alciat (*passer* v. 1) correspond donc bien au terme grec. Lorsque le naturaliste Aristote affirme que la femelle pond huit œufs, il semble largement influencé par Homère.¹¹⁶⁷ Comme la palombe de l'emblème 194 *Amor filiorum*, prête à mourir de froid pour réchauffer ses nouveau-nés, la mère des petits moineaux tente, selon le récit homérique, de voler autour du serpent, peut-être dans une vaine tentative de l'éloigner. Cependant, au contraire de la colombe, le *passer* n'est pas réputé pour son amour filial et conjugal, ni pour sa chasteté, mais bien pour son impudeur (*salacitas*), comme le relève Pline l'Ancien.¹¹⁶⁸ Les témoignages des naturalistes ne pèsent toutefois guère dans le choix des éléments descriptifs du *passer*, puisque l'épigramme d'Alciat repose entièrement sur un épisode du second chant de l'*Iliade*.

La prophétie de Calchas : un célèbre passage de l'Iliade

Alors que les Achéens attendent depuis neuf ans devant les murs de Troie, sans avoir réussi à occuper la ville, et que le désespoir les guette, Ulysse prend la parole pour les convaincre de persévérer, afin de vérifier si la prophétie de Calchas s'accomplira. En

1164 PLAUT. *Persa* 94 ; Iuv. 4,28.

1165 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 268-270 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 225-226 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 384-387. Voir aussi ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, p. 120.

1166 HOM. *Il.* 2,311.

1167 ARIST. *fr.* 350 (Rose)=ATH. 9,391f.

1168 PLIN. *Nat.* 10,107 *contra passeri minimum vitae, cui salacitas par.*

effet, avant le départ pour Troie, les troupes grecques s'étaient réunies à Aulis et offraient des sacrifices aux dieux sur des autels dressés sous un platane, lorsque survint un événement interprété comme un présage par le devin :

ἐνθ' ἐφάνη μέγα σῆμα: δράκων ἐπὶ νῶτα δαφνοῖός,
 σμερδαλέος, τόν ῥ' αὐτὸς Ὀλύμπιος ἤκε φόωσδε,
 βομοῦ ὑπαίξας πρὸς ῥα πλατάνιστον ὄρουσεν.
 ἐνθα δ' ἔσαν στρουθοῖο νεοσσοί, νήπια τέκνα,
ὄζω ἔπ' ἀκροτάτῳ πετάλοις ὑποπεπηῶτες,
 ὀκτώ, ἀτὰρ μήτηρ ἐνάτη ἦν, ἣ τέκε τέκνα.
 ἐνθ' ὅ γε τοὺς ἐλεεινὰ κατήσθιτε τετριγῶτας,
 μήτηρ δ' ἀμφεποτάτο ὀδυρομένη φίλα τέκνα:
 τὴν δ' ἐλελιζάμενος πτέρυγος λάβεν ἀμφιαχυῖαν.
 αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ τέκν' ἔφαγε στρουθοῖο καὶ αὐτήν,
 τὸν μὲν αἰζήλον θῆκεν θεὸς, ὅς περ ἔφηνεν·
λαῶν γάρ μιν ἔθηκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω.¹¹⁶⁹

Calchas estime que la scène annonce la durée de la guerre avant la prise de Troie, le nombre d'années correspondant au nombre d'oiseaux. La *subscriptio* puise largement dans ce passage de l'*Illiade* et plusieurs points de convergence apparaissent : les protagonistes, les moineaux, la mère et ses oisillons, *passer* correspondant à στρουθοῖο, ainsi que le serpent qui les dévore, le mot *draco* dérivant directement du grec δράκων ; l'emplacement du nid, sur les branches d'un platane (*platani ramis* v. 1/πλατάνιστον, puis ὄζω ἔπ' ἀκροτάτῳ) ; l'évocation insistante des petits passereaux, chéris par leur mère, *sua pignora* (v. 1)

1169 HOM. *Il.* 2,308-319 « C'est là qu'apparut un grand présage : un serpent terrible, au dos rouge sang, appelé à la lumière par l'Olympien lui-même, jaillit de sous l'autel et s'élança vers le platane. Là, se trouvaient, sur la plus haute branche, les petits d'un moineau, des enfants en bas âge, blottis sous les feuillages ; ils étaient huit, neuf avec leur mère qui les avait mis au monde. Le serpent les dévora, malgré leurs piailllements pitoyables ; la mère voltigeait autour de lui en se lamentant sur ses chers petits ; après s'être enroulé, il la saisit par l'aile tandis qu'elle criait alentour. Mais, à peine eut-il mangé les petits moineaux et leur mère, que le dieu qui l'avait fait paraître le fit disparaître. En effet, le fils du fourbe Cronos le transforma en pierre. » (trad. Mazon modifiée)

et *pullos* (v. 3) rappelant νεοσσοί, νήπια τέκνα et surtout φίλα τέκνα ; la métamorphose en pierre du cruel reptile (*saxeus* v. 4/ λᾶαν) ; la mention du présage que constitue cette scène, μέγα σῆμα correspondant approximativement à *monimenta* (v. 5). La renommée éternelle du présage (*fama perennis* v. 6) trouve une équivalence dans le vers, « [τέραξ] ὄψιμον ὀπιτέλεστον, ὅου κλέος οὐ ποτ' ὀλεῖται », ¹¹⁷⁰ bien qu'Alciat emprunte l'expression à Cicéron, comme nous le verrons plus loin. En dépit de toutes ces similitudes, la *subscriptio* condense, en quelques vers latins, cette longue description. Elle ne peut donc retenir tous les détails et ne se présente pas comme un discours adressé aux Achéens. Ainsi, elle ne mentionne pas les circonstances du prodige durant le sacrifice des Grecs en l'honneur de Zeus Olympien, ni l'intervention du dieu, ni le nombre exact d'oïsillons qui revêt pourtant une importance capitale dans l'interprétation du présage. Elle s'inspire également d'autres sources latines complémentaires au point de vue lexical.

*Le présage de Calchas chez les auteurs latins :
Cicéron et Ovide*

La prophétie de Calchas est évoquée longuement dans le *De divinatione* de Cicéron. ¹¹⁷¹ L'orateur latin y met en doute, avec ironie, l'interprétation de l'oracle, se demandant quelle ressemblance peut bien exister entre des moineaux et des années et pourquoi le devin passe sous silence la transformation du serpent en pierre. Il traduit en vers latins le passage homérique, ¹¹⁷² dont nous ne retenons ici que la partie essentielle. Quelques ressemblances textuelles avec la *subscriptio* peuvent s'y déceler :

Argolicis primum ut vestita est classibus Aulis,
quae Priamo cladem et Troiae pestemque ferebant,
nos circum latices gelidos fumantibus aris

1170 HOM. *Il.* 2,325 « [un présage] tardif, qui s'accomplira longtemps après, dont le renom ne périra jamais. » (trad. Mazon modifiée)

1171 CIC. *Div.* 2,63-65.

1172 Il attribue d'ailleurs faussement à Agamemnon, le discours prononcé par Ulysse chez Homère.

aurigeris divom placantes numina tauris
 sub platano umbrifera, fons unde emanat aquai,
 vidimus inmani specie tortuque draconem
 terribilem, Iovis ut pulsu penetraret ab ara ;
 qui platani in ramo foliorum tegmine saeptos
 corripuit pullos ; quos cum consumeret octo,
 nona super tremulo genetrix clangore volabat ;
 cui ferus inmani laniavit viscera morsu.
 hunc, ubi tam teneros volucris matremque peremit,
 qui luci ediderat, genitor Saturnius idem
 abdidit et duro formavit tegmine saxi.
 nos autem timidi stantes mirabile monstrum
 vidimus in mediis divom versarier aris.
 tum Calchas haec est fidenti voce locutus :
 quidnam torpentes subito obstipuistis, Achivi ?
 nobis haec portenta deum dedit ipse creator
 tarda et sera nimis, sed fama ac laude perenni.
 nam quot avis taetro mactatas dente videtis,
 tot nos ad Troiam belli exanclabimus annos ;
 quae decumo cadet et poena satiabit Achivos.¹¹⁷³

- 1173 Cic. *Div.* 2,63-64 « Dès qu'Aulis se fut couverte des flottes argiennes qui portaient à Priam et à Troie désastre et destruction, nous-mêmes, autour d'une source glacée, tandis que fumaient les autels, nous tâchions d'apaiser la puissance des dieux en sacrifiant des taureaux parés d'or sous un platane ombreux d'où coule un filet d'eau, quand nous vîmes un serpent effroyable par son aspect monstrueux et ses replis qui, suscité par Jupiter, sortait de dessous un autel ; sur la branche du platane, il se saisit des oisillons abrités sous le couvert du feuillage alors qu'il en avait dévoré huit, le neuvième, la mère, volait au-dessus d'eux avec des piailllements effrayés ; le cruel reptile déchira ses entrailles de ses affreuses morsures. Lorsqu'il eut fait périr ces oiseaux si frêles et leur mère, celui qui l'avait appelé à la lumière, le dieu fils de Saturne, le ravit et le transforma en une dure enveloppe de pierre. Quant à nous, figés par la crainte, nous avons regardé cet extraordinaire prodige se dérouler au milieu des autels voués aux dieux. Alors Calchas, d'une voix claire, nous dit : – Pourquoi êtes-vous frappés d'une soudaine stupeur, Achéens ? C'est à nous que le père des dieux en personne a fourni ce présage, long et trop lent à se vérifier, mais à la renommée et à la gloire impérissables. Autant vous avez vu d'oiseaux sacrifiés par la dent du monstre, autant nous endurerons d'années de guerre devant Troie. Mais, à la dixième, la ville tombera et ce châtement contentera les Achéens. » (trad. Freyburger modifiée)

De ce long récit, Alciat retient avant tout l'expression *fama perennis* (v. 6),¹¹⁷⁴ mais aussi les termes *draco* pour désigner le serpent, les branches du platane (*platani ramis* v. 1/*platani in ramo*), ainsi que la métamorphose en pierre du reptile, l'adjectif *saxeus* (v. 4) dérivant du substantif *saxi*. Enfin, l'expression *glutiit pullos* (v. 3), également placée en début de vers, rappelle *corripuit pullos* dans le *De divinatione*. Alciat connaît visiblement ce passage de Cicéron, mais y entremêle des éléments d'inspiration ovidienne :

hic patrio de more Iovi cum sacra parassent,
 ut vetus accensis incanduit ignibus ara,
 serpere caeruleum Danaï videre draconem
 in platanum, coeptis quae stabat proxima sacris.
 nidus erat volucrum bis quattuor arbore summa :
 quas simul et matrem circum sua damna volentem
 corripuit serpens avidoque recondidit ore.
 obstipuerunt omnes, at veri providus augur
 Thestorides vincemus ait, gaudete, Pelasgi !
 Troia cadet, sed erit nostrī mora longa laboris,
 atque novem volucres in belli digerit annos.
 ille, ut erat virides amplexus in arbore ramos,
 fit lapis et servat serpentis imagine saxum.¹¹⁷⁵

1174 La position dans le vers, en revanche, rappelle plutôt un passage ovidien (*Ov. Am.* 1,10,62).

1175 *Ov. Met.* 12,11-23 « Là, alors qu'ils accomplissaient des sacrifices en l'honneur de Jupiter, selon la coutume de leurs pères, lorsque les flammes allumées se mirent à scintiller sur le vieil autel, les Danaens virent un serpent bleu sombre monter en rampant sur un platane qui se dressait tout près du lieu où venait de commencer la cérémonie. Il y avait au sommet de l'arbre une nichée de deux fois quatre oiseaux ; le serpent les saisit, ainsi que leur mère qui volait autour de sa couvée perdue, et les engloutit dans sa gueule avide. Tous sont frappés de stupeur, mais le fils de Thestor, l'augure qui prévoit la vérité, dit : – Nous vaincrons, réjouissez-vous, Pélasges ! Troie tombera, mais notre épreuve sera de longue durée. Et il fait correspondre les neufs oiseaux aux neuf années de guerre. Le reptile, alors qu'il était dans l'arbre, enroulé autour de ses rameaux verts, devient une pierre et conserve dans la pierre l'image du serpent. » (trad. Lafaye modifiée)

Nous retrouvons, dans le récit ovidien, certains termes communs avec la *subscriptio*, qui apparaissaient toutefois aussi dans le *De divinatione*, comme *draco*, *platanus* ou encore *saxum*. Cependant, contrairement à Cicéron et à Alciat, Ovide ne parle pas d'un *passer*, mais seulement d'oiseaux (*volucrum*). Comme il se doit dans les *Métamorphoses*, le poète latin insiste davantage que ses prédécesseurs sur la transformation en pierre du reptile, en répétant *lapis* et *saxum*. L'expression *nostrī mora longa laboris*, reprise comme en écho dans le dernier distique (*laboris...longi*), permet de rattacher plus sûrement l'emblème à cet extrait des *Métamorphoses* d'Ovide.

Alors que toutes les sources antiques depuis Homère précisaient le nombre d'oissillons et établissaient un rapport avec le nombre d'années que durerait la guerre de Troie, Alciat passe entièrement sous silence ce détail d'importance et la prophétie qui en découle. Le nom de Calchas dans le dernier distique, la présence du serpent, des moineaux, de leur mère et du platane, ainsi que le déroulement de la scène font certes référence à cet épisode de la guerre de Troie, mais subtilement et de façon plus détournée que si Alciat avait mentionné d'emblée la présence des Grecs et les neuf années de la guerre de Troie. Sans doute estimait-il que le lecteur, imprégné de culture antique, y songerait de lui-même et prendrait plaisir à se remémorer l'une des versions du récit, soit celle d'Homère, de Cicéron ou d'Ovide.

Le présage de Calchas dans les Adages d'Érasme de Rotterdam

Dans l'adage *Quae sero contingunt, sed magnifica*, Érasme tire une leçon morale du fameux épisode de l'*Illiade*. Il cite un vers du passage homérique en question et la traduction latine de Cicéron, tirée du *De divinatione*. Son commentaire, bien que plus développé, rejoint l'interprétation morale du dernier vers de la *subscriptio* :

quoties intelligi volumus famam aut praemium aliquod serius quidem contingere, verum hoc praestantius ac durabilius, quo diutius dilatam,

ut tarditatem stabilitate perpetuitateque compenset, non alienum fuerit
 Homericum illud ex Iliados secundo libro usurpare :
 ὄψιμον ὀψιτέλεστον, ὅου κλέος οὐκ ἀπελείται.
 Quem versum Cicero ita vertit :
 tarda et sera nimis, sed fama et laude perenni.¹¹⁷⁶

La formule *fama perennis* du dernier vers de la *subscriptio*, figurant aussi dans l'adage, est sans aucun doute empruntée directement à Cicéron, vu les autres parallèles textuels, et Alciat devait connaître également les vers homériques correspondants. Bien que son emblème recoupe en partie le contenu de l'adage érasmien, il ne faut pas nécessairement y voir une imitation, mais plutôt considérer cette parenté comme le fruit d'une culture littéraire commune aux deux humanistes.

« De la difficulté découle la renommée éternelle »

La sentence exprimée dans le titre de l'emblème « De la difficulté découle une renommée éternelle » se rapproche de nombreux proverbes antiques, comme le célèbre χαλεπὰ τὰ καλὰ ou δύσκολα τὰ καλὰ qu'Érasme traduit par *ardua, quae pulchra*,¹¹⁷⁷ en utilisant le même adjectif substantivé que dans l'*inscriptio*. Autour de ce proverbe grec, l'humaniste hollandais décline toute une série de variations sur ce thème, en faisant appel à Platon, Aristote, Hésiode, Plutarque et même aux Évangiles. La morale de l'emblème rappelle aussi Hercule à la croisée des chemins, qui préfère celui de la vertu, escarpé et difficile. Le thème de la renommée, d'autant plus éclatante et durable qu'elle a été difficile

1176 ERASMUS, *Adag.* 2710 *Quae sero contingunt, sed magnifica* (ASD II,6 p. 487) « Chaque fois que nous voulons faire comprendre que la renommée ou une récompense arrive trop tard, mais qu'elle est d'autant plus remarquable et plus durable qu'elle a été plus longtemps différée, puisqu'elle compense le retard par la stabilité et l'éternité, il ne sera pas hors de propos d'évoquer ce vers homérique du second livre de l'*Iliade* : [un présage] tardif, qui s'accomplira longtemps après, dont le renom ne périra jamais. Cicéron traduit ainsi ce vers : [ce présage], long et trop lent à se vérifier, mais à la renommée et à la gloire impérissables. »

1177 ERASMUS, *Adag.* 1012 *Difficilia, quae pulchra* (ASD II,3 pp. 36-38).

à obtenir et longue à arriver, fait figure de topos littéraire et de proverbe.

Conclusion

La célèbre prédiction de Calchas, dans le second livre de l'*Illiade*, est la principale source de l'emblème *Ex arduis perpetuum nomen*. La *subscriptio* rapporte le drame : un serpent dévore des petits moineaux dans leur nid placé sur les branches d'un platane, ainsi que leur mère, puis le cruel reptile se transforme en pierre. Le devin Calchas interprète aussitôt ce présage, en annonçant une longue épreuve, mais à la renommée éternelle. Alciat se réfère certes au passage homérique, mais le réduit considérablement. Il ne mentionne pas les circonstances, ni la présence des Grecs, témoins de la scène, ni le sacrifice en l'honneur de Zeus avant leur départ pour Troie, ni l'apparition du serpent suscitée par le dieu, ni le nombre d'oisillons, pas plus que le contenu exact de la prophétie de Calchas, c'est-à-dire, le nombre d'années que durerait la guerre. L'allusion est cependant suffisamment transparente pour que le lecteur identifie immédiatement le passage et puissent se remémorer les détails omis. Bien qu'Alciat reprenne plusieurs éléments du texte d'Homère, il puise également, comme en témoignent les nombreux rapprochements textuels, dans deux sources latines qui relatent le même épisode, à savoir la longue traduction versifiée d'Homère par Cicéron, dans le *De divinatione*, et le début du douzième livre des *Métamorphoses* d'Ovide. L'*inscriptio* répète le contenu du dernier distique de façon plus brève et en usant de synonymes, afin d'en tirer une vérité générale. Ce thème de la renommée éternelle découlant de la difficulté et de la durée des efforts, resurgit fréquemment dans la littérature de l'Antiquité et de la Renaissance.

Emblema CXXXX *Imparilitas*¹¹⁷⁸

Emblème 140 L'inégalité



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Ut sublime volans tenuem secat aera falco,
 ut pascuntur humi graculus, anser, anas,
 sic summum scandit super aethera Pindarus ingens,
 sic scit humi tantum serpere Bacchylides.

1-4 : SCH. PI. N. 3,143 ; ERASMUS, *Adag.* 820 (ASD II,2 pp. 342-343) 1 *sublime volans* : VERG. *Aen.* 10,664 *tenuem secat aera* : VERG. *Georg.* 1,406 2 *pascuntur humi graculus* : PI. N. 3,82 ; ERASMUS, *Adag.* 820 (ASD II,2 p. 343) 3 *super aethera* : VERG. *Aen.* 1,379 ; OV. *Fast.* 3,347 ; LUCAN. 1,679 4 *humi...serpere* : ERASMUS, *Adag.* 1988 (ASD II,4 pp. 330-332).

De même que le faucon fend l'air léger en volant dans les hauteurs et que le choucas, l'oie et le canard se nourrissent par terre, ainsi l'immense Pindare s'élève au sommet du ciel et Bacchylide ne sait que ramper par terre.

Picturae

L'emblème est intégré dans l'*Emblematum liber* dès l'édition alpine de 1546. Toutes les *picturae* se concentrent sur le premier distique qui évoque différentes espèces d'oiseaux et leur mode

1178 *Imparitas* dans l'édition princeps de Venise (1546) et de Lyon (Stockhamer 1556), *Imparitas vel imparilitas* dans celle de Francfort (1567).

de vie. La gravure de l'édition vénitienne montre un rapace,¹¹⁷⁹ le faucon du premier vers, prêt à saisir entre ses serres acérées un canard glissant sur une étendue d'eau, et omet les deux autres volatiles, le choucas et l'oie, pourtant mentionnés dans la *subscriptio*. La scène de l'attaque ne correspond pas à la *subscriptio*, mais s'accorderait bien plutôt aux vers de Pindare à l'origine de l'emblème.¹¹⁸⁰ Dans les éditions lyonnaises, les artistes complètent la *pictura* en ajoutant les deux oiseaux manquants. Un canard, accompagné désormais d'une oie de plus grande taille et d'un choucas de couleur noire, sont penchés vers le sol pour picorer des graines, dans un champ fraîchement labouré et ensemencé. Au-dessus d'eux plane le faucon aux ailes déployées. La dernière gravure reprend le même schéma, mais perd toutefois sa fidélité au texte, en ajoutant un quatrième oiseau, courbé vers la terre en quête de nourriture, et en omettant la distinction entre les différentes espèces évoquées dans la *subscriptio* (v. 2).

Structure et style de l'emblème

La structure de la *subscriptio* repose sur une double comparaison, soulignée par l'anaphore du *ut* et du *sic*. Le premier distique évoque plusieurs espèces d'oiseaux au mode de vie différent : le faucon vole très haut dans le ciel, tandis que le choucas, l'oie et le canard trouvent leur nourriture par terre. Le second distique oppose de façon parallèle deux poètes grecs lyriques de l'époque archaïque, le grand Pindare qui atteint les sommets de la poésie et l'humble Bacchylide. La répétition, dans les deux distiques, du locatif *humi* et des synonymes *aira/aethera*, des accusatifs grecs, met en évidence le lien entre les membres de la comparaison. La thématique littéraire de l'emblème est mise en valeur par les jeux sonores, comme *anser, anas* (v. 2), *sic summum scandit super* (v. 3), *Pindarus ingens* (v. 3), *sic scit* (v. 4). Plusieurs expressions rappellent des vers de Virgile, comme *sublime volans*¹¹⁸¹ (v. 1)

1179 Remarquons que le rapace porte un grelot attaché à sa patte, comme s'il s'agissait d'un oiseau utilisé en fauconnerie.

1180 Pi. N. 3,80-81.

1181 VERG. *Aen.* 10,664 *sed sublime volans nubi se immiscuit atrae.*

dans la même position de l'hexamètre, *super aethera*¹¹⁸² (v. 3) ou encore *tenuem secat aera* (v. 1), très semblable à un vers des *Géorgiques*.¹¹⁸³ Elles contribuent à créer une langue poétique en adéquation avec le thème de l'emblème.

Pindare au début du XVI^{ème} siècle : Lyricorum princeps

Au début du XVI^{ème} siècle, les humanistes disposent de plusieurs sources d'information¹¹⁸⁴ sur la biographie de Pindare, dont les *Vies* grecques reproduites dans l'édition romaine de Zacharias Callierges (1515), le Tableau de Philostrate consacré au poète thébain,¹¹⁸⁵ la notice de la Souda,¹¹⁸⁶ la *praefatio* de Stefano Negri parue à Milan en 1521 ou l'édition latine de Johannes Lonicer, parue en 1528,¹¹⁸⁷ corrigée et complétée en 1535 par un *Pindari encomium*. Quelques informations peuvent aussi se glaner dans des compilations ou dans les *Antiquae Lectiones* de Coelius Rhodiginus (1516) et les *Adages* d'Érasme. Les savants humanistes de la Renaissance témoignaient généralement au poète lyrique la plus grande admiration,¹¹⁸⁸ lui attribuaient piété et éloquence et

1182 VERG. *Aen.* 1,378-379 *sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste penates/ classe vebo mecum, fama super aethera notus*. Voir aussi Ov. *Fast.* 3,347 ; LUCAN. 1,678.

1183 VERG. *Georg.* 1,406 *quacumque illa levem fugiens secat aethera pinnis* [...].

1184 GIROT J.-E., *Pindare avant Ronsard : de l'émergence du grec à la publication des Quatre premiers livres des odes de Ronsard*, Genève, 2002, pp. 58-62 ainsi que plus récemment BRASWELL B. K., *Two Studies on Pindar*, éd. A. Neumann-Hartmann, Sappheneia 18, Berne, 2015, pp. 42-95.

1185 PHILOSTR. *Im.* 2,12. Le texte grec est publié pour la première fois chez Alde Manuce en 1501 et en traduction latine par Stefano Negri en 1521.

1186 SUID. π 1617.

1187 Alciat semble avoir consulté cette édition avec traduction latine pour l'emblème 78 *Inviolabiles telo cupidinis* (voir commentaire p. 376).

1188 Voir par exemple la préface de l'édition latine de Lonicer (1528, 1535). Celui-ci exhorte à lire les *Epinicies* et cherche à promouvoir le poète en démontrant ses vertus morales et ses qualités littéraires, voir GIROT, *Pindare avant Ronsard*, pp. 124-126 et BRASWELL, *Two Studies on Pindar*, pp. 87-88 et appendix 10 pp. 159-170, ainsi que pp. 64-67 et

le considéraient comme « le prince des poètes lyriques ». ¹¹⁸⁹ Selon le témoignage de Philostrate, sa naissance, marquée par un prodige puisque des abeilles versent du miel sur ses lèvres, annonce son talent futur et la qualité de ses œuvres. ¹¹⁹⁰ À la Renaissance, Pindare était souvent abordé par l'intermédiaire d'Horace dont le jugement sur l'œuvre du poète lyrique, exprimé dans la deuxième pièce du quatrième livre des *Carmina*, constituait une référence d'autorité. ¹¹⁹¹ Or, cette ode présente un jugement très favorable, accordant à Pindare la supériorité dans le style élevé et affirmant que nul ne saurait l'imiter, sous peine de connaître le sort d'Icare. ¹¹⁹² Cette mise en garde laisse entendre que, à l'image du faucon de notre emblème, le poète atteint les hauteurs du ciel au point de frôler le soleil et distance de loin ses rivaux. Quintilien, dans un passage aussi souvent cité que celui des *Carmina*, se rallie à l'opinion d'Horace, en présentant le poète thébain comme « de loin le premier des neuf poètes lyriques par l'inspiration » dont « l'éloquence coule comme un fleuve ». ¹¹⁹³

appendix 8 pp. 150-154 sur les éloges de Pindare par le réformateur U. Zwingly. De fait, Pindare était particulièrement admiré dans les milieux réformés au nord des Alpes, comme un modèle d'*eloquentia* et de bonne moralité.

1189 L'expression est empruntée à QUINT. *Inst.* 10,1,61.

1190 PHILOSTR. *Im.* 2,12,4 αἱ δὲ εἶσω μέλιται περιεργάζονται τὸ παιδίον ἐπιβάλλουσαι τὸ μέλι καὶ τὰ κέντρα ἀνέλκουσαι δεῖι τοῦ ἐγχρίσαι. Voir par exemple l'interprétation de J. Lonicer, dans son *Pindari encomium* (1535) : il compare le miel, produit par l'industrie admirable des abeilles, aux profits des poèmes de Pindare qui ne corrompent pas les âmes. Voir le texte de Lonicer dans BRASWELL, *Two Studies on Pindar*, appendix 10 pp. 165-168.

1191 GIROT, *Pindare avant Ronsard*, p. 71 ; REVARD S. P., *Politics, poetics, and the Pindaric Ode : 1450-1700*, Tempe Arizona, 2009, p. 15.

1192 HOR. *Carm.* 4,2,1-12, en particulier 1-4 *Pindarum quisquis studet aemulari, / Iulle, ceratis ope Daedalea/nititur pennis vitreo daturus/ nomina ponto.*

1193 QUINT. *Inst.* 10,1,61 *novem vero lyricorum longe Pindarus princeps spiritus, [...] et velut quodam eloquentiae flumine.*

Les rivalités poétiques : l'interprétation des scholies de Pindare

À travers une double comparaison, Alciat affirme la supériorité poétique de Pindare sur son rival Bacchylide. Il semble s'inspirer d'un passage de la troisième *Néméenne*. Le poète thébain y célèbre la victoire au pancrace d'un certain Aristocleidès, non sans s'excuser pour l'envoi tardif de son œuvre :

ἔστι δ' αἰετὸς ὠκὺς ἐν ποτανοῖς,
ὃς ἔλαβεν αἶψα, τηλόθε μεταμαϊόμενος,
δαφοινὸν ἄγραν ποσίν·
κραγέται δὲ κολοιοὶ ταπεινὰ νέμονται.¹¹⁹⁴

Alciat retient certes de ce passage l'opposition entre les deux oiseaux, mais remplace l'aigle par un faucon et ne relève pas, contrairement à Pindare, les croassements désagréables du choucas (*graculus* v. 2). Alors que le poète lyrique évoquait une scène de chasse et la rapidité de l'aigle, il se contente de mentionner le vol élevé du *falco* et décrit plutôt la nourriture des choucas dont il n'était pas question dans l'ode. Et surtout, dans cette pièce, le poète thébain ne fait aucune allusion explicite à son rival Bacchylide. Alciat se réfère sans doute plutôt aux scholies qui considèrent ces vers comme une allusion ironique de Pindare :

κραγέται δὲ κολοιοὶ ταπεινὰ νέμονται οἱ δὲ ἀντίτεχνοί μου κολοιοῖς εἰκόασι, κραυγάζοντες μόνον καὶ ταπεινὰ νεμόμενοι, οὐ δύναται δὲ διαίρεσθαι εἰς ὕψος. δοκεῖ δὲ ταῦτα τείνειν εἰς Βακχυλίδην· ἦν γὰρ ὑφόρασις αὐτοῖς πρὸς ἀλλήλους. παραβάλλει δὲ αὐτὸν μὲν ἀετῶ, κολοιῶ δὲ Βακχυλίδην.¹¹⁹⁵

1194 Pi. N. 3,80-82 « Mais l'aigle est rapide parmi les oiseaux, lui qui, après l'avoir poursuivie de loin, saisit promptement dans ses serres sa proie sanglante, tandis que les choucas criailleurs vivent près du sol. » (trad. Puech modifiée).

1195 Sch. Pi. N. 3,143 « Tandis que les choucas criailleurs vivent près du sol : mes rivaux, semblables à des choucas qui ne font que criailleur et vivent près du sol, ne peuvent s'élever vers les hauteurs. Il me semble que ces mots s'appliquent à Bacchylide. En effet, ils avaient l'un envers l'autre de la défiance. Il [Pindare] se compare lui-même

Le scholiaste souligne l'opposition entre l'aigle qui vole très haut dans le ciel (εἰς ὕψος) et les choucas criailleurs qui vivent près du sol (ταπεινὰ). Il attribue à Pindare la volonté d'exprimer, à travers cette double métaphore, sa supériorité poétique sur son rival Bacchylide. La *subscriptio* renvoie clairement à cette interprétation des scholies. Or, la critique actuelle tend à mettre en doute qu'une inimitié ait réellement existé entre les deux poètes¹¹⁹⁶ et que Pindare ait fait allusion à son rival Bacchylide dans ces vers des *Néméennes*.¹¹⁹⁷ Qu'il s'agisse d'une attaque réelle ou non de Pindare à l'égard de Bacchylide importe peu dans la mesure où la plupart des humanistes en étaient convaincus, ainsi Caelius Rhodiginus dans ses *Antiquae lectiones*,¹¹⁹⁸

à un aigle et Bacchylide à un choucas. » Voir aussi Pi. O. 2,95 où les hommes ignorants sont assimilés à des corbeaux qui croassent en vain, un passage également interprété par le scholiaste comme une allusion aux querelles poétiques : SCH. PI. O. 2,157a κόρακες [...] αἰνίττεται Βακχυλίδην καὶ Σιμωνίδην, ἑαυτὸν λέγων ἄετὸν, κόρακας δὲ τοὺς ἀντιτέχνους. « Corbeaux : [...] Il [Pindare] fait allusion à Bacchylide et à Simonide, en se désignant lui-même comme l'aigle et ses rivaux comme les corbeaux. »

1196 Voir DNP 2,411-413.

1197 FARNELL L. R., *Critical commentary to the Works of Pindar*, Amsterdam, 1961 (repr. 1932), p. 262 estime que le scholiaste interprète « sans nécessité » cette métaphore de l'aigle et des choucas, comme une allusion ironique de Pindare à ses rivaux. Au contraire, le récent commentaire de PFEIFFER I. L., *Three Aeginetan odes of Pindar : a commentary on Nemean V, Nemean III, and Pythian VIII*, Leyde/Boston, 1999, p. 222 estime que l'aigle représente le poète lui-même et qu'« il faut interpréter les κραγέται κολοιοί comme les rivaux de Pindare », mais sans les identifier nommément. PFEIFFER I. L., « The Image of the Eagle in Pindar and Bacchylides » dans *CPh* 89 nr. 4, 1994, pp. 305-317 livre une synthèse critique des différentes interprétations de la métaphore de l'aigle chez Pindare et se demande pour chacune des occurrences de cette image : s'applique-t-elle au poète ou aux athlètes vainqueurs, destinataires des odes, tous supérieurs à leurs rivaux respectifs, ou encore aux deux simultanément ? Il démontre que, dans notre passage (N. 3,76-84), l'image de l'aigle se réfère autant au poète lui-même, supérieur à ses rivaux, qu'au vainqueur, pp. 313-315.

1198 RHODIGINUS, *Antiquae Lectiones*, XXIV,4, cité par GIROT, *Pindare avant Ronsard*, pp. 63-64.

Johannes Lonicer, dans son commentaire de la troisième *Néméenne* en 1535¹¹⁹⁹ et Érasme de Rotterdam.¹²⁰⁰ Lonicer admet toutefois que le passage pourrait avoir une portée plus générale et s'adresser, non au seul Bacchylide, mais à tous les gens haineux et aux mauvais poètes.¹²⁰¹ Notre emblème dépasse sans doute également le cas particulier des deux poètes grecs pour s'étendre à l'ensemble des hommes de lettres.

Les Adages d'Érasme

Ces vers pindariques, ainsi que leur interprétation transmise par les scholies, étaient donc bien connus à la Renaissance. Érasme y fait allusion dans deux de ses adages. Du premier *Humi serpere*, Alciat a tiré l'expression *humi serpere* (v. 4). Après avoir cité deux vers d'Horace¹²⁰² d'où provient le proverbe en question, Érasme y ajoute plusieurs extraits de Pindare, dont les vers qui nous intéressent :

sumpsisse metaphoram videtur ab avibus haud procul a terra subvolantibus, quod idem Pindarus tribuit graculis : κολοιοὶ ταπεινὰ νέμονται.¹²⁰³

Dans le second adage, intitulé *Aquila in nubibus*,¹²⁰⁴ il développe plus longuement l'interprétation de l'ode pindarique. Le

1199 LONICER, *Pindari poetae vetustissimi Olympia, Pythica, Nemea, Isthmica*, Bâle, 1535, pp. 326-327 *insignis comparatio certe, qua poeta se aquilae, alitum regi [...], ignavos vero poetastros locululeiis graculis aequiparat. etsi, inquit, serius aequo nunc tibi hymnum concinuerim, felicius tamen hoc ego longe feci, quam plerique alii graculi et inepti poetae, qui indigna et plane humilia argumenta contexunt, nec quomodo heroem virtute clarum efferre debeant, norunt*. Voir aussi GIROT, *Pindare avant Ronsard*, pp. 150-153.

1200 Voir ci-dessous p. 552 note 1207.

1201 LONICER, *Pindari poetae vetustissimi Olympia, Pythica, Nemea, Isthmica*, Bâle, 1535, p. 327 *per graculos Bacchylidem notari scholia adseverant. verum liberior et pulchrior est gnome, si ad multos et ad unum omnes osoros vel malos poetas graculi referantur*.

1202 HOR. *Ars* 28 *serpit humi tutus nimium timidusque procellae*. Voir aussi *Epist.* 2,1,251.

1203 ERASMUS, *Adag.* 1988 *Humi serpere* (ASD II,4 pp. 331-332).

1204 ERASMUS, *Adag.* 820 *Aquila in nubibus* (ASD II,2 pp. 342-343).

proverbe *Aquila in nubibus* provient des *Oiseaux* d'Aristophane et pourrait s'appliquer, entre autres, à « ceux qui surpassent de loin tous les autres ». ¹²⁰⁵ Érasme cite les vers de Pindare, accompagnés d'une traduction latine, et les commente à partir des scholies :

Pindarus item in Nemeis, quem locum modo attigimus, ¹²⁰⁶ se vocat aquilam, Bacchylidem aemulum graculum, videlicet quod illum immenso vinceret intervallo [...]. aquila pernix inter volucres, quae repente advolans eminus corripuit cruentam praedam. loquaces autem graculi humi pascuntur. ¹²⁰⁷

Alciat a-t-il directement consulté les scholies ou s'est-il référé à l'adage ? Il semble en tout cas avoir emprunté à la traduction latine d'Érasme l'expression *humi pascuntur* (v. 2) qui n'est pas une fidèle traduction du grec ταπεινὰ νέμονται, puisque le verbe signifie « habiter, séjourner, vivre » ¹²⁰⁸ plutôt que « se nourrir ».

Le symbolisme des oiseaux I : le choucas et le faucon

Le *graculus* appartient à la grande famille des corvidés et peut être assimilé au choucas des tours, un oiseau noir, omnivore et vivant en groupe. ¹²⁰⁹ Ces oiseaux sont tenus pour des voleurs,

1205 ERASMUS, *Adag.* 820 *Aquila in nubibus* (ASD II,2 p. 342) *alii de iis, qui longe reliquis praecellunt.*

1206 ERASMUS, *Adag.* 818 *Aquilam noctuae comparas* (ASD II,2 p. 341).

1207 ERASMUS, *Adag.* 820 *Aquila in nubibus* (ASD II,2 pp. 342-343) « De même, Pindare, dans un passage des *Néméennes* que nous avons à l'instant effleuré, s'appelle lui-même aigle et son rival Bacchylide choucas, assurément parce qu'il estimait le vaincre très largement [...]. L'aigle est rapide parmi les oiseaux, lui qui, en prenant son envol d'un point élevé, saisit soudainement sa proie sanglante, tandis que les choucas criailleurs se nourrissent par terre. »

1208 Voir PFEIJFFER, *Three Aeginetan Odes of Pindar*, p. 418, ainsi que les traductions modernes de Pindare de A. Puech (Belles-Lettres), W. H. Race (Loeb).

1209 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 155-158 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 104-105 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 274-277 ; ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, p. 87.

avidés de tout ce qui brille, or et argent.¹²¹⁰ Leurs croassements rauques sont mentionnés, outre par Pindare qui les traitait de κραγέται, par Aristophane et Antipater de Sidon.¹²¹¹ D'après Isidore et Quintilien, leurs bavardages incessants seraient à l'origine de leur nom en latin.¹²¹² Alors qu'Alciat passe sous silence leurs cris, il affirme, en revanche, qu'ils « se nourrissent par terre ». Étant omnivores, ils devaient, effectivement, leur arriver de fouiller la terre à la recherche de graines, de fruits tombés, de vers ou d'insectes. De même que dans l'ode pindarique, ils sont parfois opposés aux aigles. Ainsi, dans une fable d'Ésope, le choucas trop orgueilleux tente d'imiter un aigle, en se jetant sur un bélier. Or, le malheureux reste accroché dans son épaisse toison et est capturé par le berger. La morale vise ceux qui se mesurent à plus fort qu'eux et, en plus de l'humiliation de l'échec, se ridiculisent.¹²¹³ Dans plusieurs adages d'Érasme qui plongent leurs racines dans l'Antiquité, les *graculi* désignent des hommes grossiers, stupides, bavards, sans goût pour les belles lettres et sans instruction,¹²¹⁴ des hommes

1210 PLIN. *Nat.* 10,77 [...] *examina graculorum monedularum, cui soli avi furacitas argenti aurique praecipue mira est.*

1211 Voir ci-dessus p. 549 note 1194, ainsi que par exemple AR. *Eq.* 1020 ; AP 7,713.

1212 ISID. *Orig.* 12,7,45 *graculus a garrulitate nuncupatus ; non, ut quidam volunt, pro eo ut gregatim volent ; cum sit manifestum ex voce eos nuncupari. est enim loquacissimum genus et vocibus inportunum.* Voir aussi QUINT. *Inst.* 1,6,37 ; ERASMUS, *Adag.* 337 *Nihil graculo cum fidibus* (ASD II,1 p. 436).

1213 AESOP. 2 οὕτως ἢ πρὸς τοὺς ὑπερέχοντας ἄμιλλα πρὸς τῷ μηδὲν ἀνύειν καὶ ἐπὶ συμφοραῖς προσκτᾶται γέλωτα. Voir aussi IGNAT. *Diac. Tetrast.* 1,55.

1214 ERASMUS, *Adag.* 337 *Nihil graculo cum fidibus* (ASD II,1 pp. 436-437) A. *Gellius Noctium Atticarum extrema lucubratione sane quam eleganter hoc adagium torquet in quosdam pinguiore ingenio homines stolidaque loquacitate praeditos, prophanos. ἀνοῦσους, id est a musarum sacris alienos, qui politiones literas elegantioreque doctrinam vel ridere possunt vel etiam contemnere, intelligere nequaquam possunt, quos ea demum iuvant, quae ipsi scilicet didicerunt, sordida, muta, indocta.*

ignorants qui se vantent pourtant de leur savoir avec insolence et importunent de leur voix les véritables érudits¹²¹⁵ et enfin, « ceux qui s'approprient les biens d'autrui et se font valoir par les mérites des autres ». ¹²¹⁶ Alciat conserve donc de la troisième *Néméenne* le choucas, auquel s'attache une réputation de rapacité, de prétention ridicule, d'ignorance, d'insolence, de malhonnêteté et de vain bavardage. En revanche, il échange l'aigle pour un rapace de moindre envergure, le *falco*, comptant une syllabe de moins que l'*aquila* et s'insérant donc opportunément à la fin de l'hexamètre. Il partage avec l'aigle de l'ode pindarique la rapidité lorsqu'il fond sur ses proies. Homère lui attribue en effet à plusieurs reprises l'adjectif ὠκύς.¹²¹⁷ Dans l'un de ces vers, il compare l'élan de Patrocle à celui « d'un faucon rapide qui effraie les choucas et les étourneaux ». ¹²¹⁸ Alciat pourrait ainsi avoir remplacé l'aigle par le faucon,¹²¹⁹ en se fondant sur ce passage homérique où le rapace, accompagné du même adjectif que l'aigle de Pindare, est opposé aux κολοιοί.

1215 ERASMUS, *Adag.* 622 *Graculus inter Musas* (ASD II,2 p. 146) *recte dicetur et in homines ostentatione falsae doctrinae sese iactitantes et viris eruditibus impudenter obstrepentes. est enim graculus avis minime canora, sed tamen odiose garrula atque obstrepera.*

1216 ERASMUS, *Adag.* 2591 *Aesopicus graculus* (ASD II,6 p. 386) Αἰσώπειος κολοιός, *id est Aesopicus graculus, dicitur, qui aliena sibi usurpat aliorumque bonis sese venditat.* Avec une citation de Pi. N. 3,30.

1217 Voir par exemple HOM. *Il.* 13,62 ἀντὸς δ' ὡς τ' ἴρηξ ὠκύπτερος ὄρτο πέτεσθαι. 15,237-238. Voir aussi HES. *Op.* 212.

1218 HOM. *Il.* 16,581-583 Πατρόκλω δ' ἄρ' ἄχος γένετο φθιμένον ἐτάροιο, / ἔθυσεν δὲ διὰ προμάχων ἴρηκι εἰοικῶς/ὠκέϊ, ὅς τ' ἐφόβησε κολοιούς τε ψῆράς τε·

1219 Est-ce une forme de plaisanterie pour dérouter le lecteur cherchant à remonter à la source de l'emblème et ainsi brouiller les pistes, ou est-ce uniquement une raison métrique qui le pousse à effectuer ce changement ?

Le symbolisme des oiseaux II : l'oie et le canard

Au couple antithétique du faucon et du choucas, se greffent deux oiseaux domestiques, l'oie¹²²⁰ et le canard.¹²²¹ Ils semblent faire figure d'intrus et rompent l'équilibre de la double comparaison des oiseaux aux poètes. Pourquoi Alciat a-t-il voulu les ajouter ? Le canard, héros de l'emblème 50 *Dolus in suos*,¹²²² ne jouit pas d'une bonne réputation puisqu'il y personnifie les traîtres, lui qui n'hésite pas à trahir ses congénères en les attirant dans un piège. Dans les poèmes homériques, les oies sont mentionnées à plusieurs reprises,¹²²³ plus longuement dans l'*Odyssee*. Pénélope les voit en songe, dans la cour du palais, en train de manger du grain, lorsqu'un aigle fond sur elles et les tue. Elles symbolisent les prétendants cupides et paresseux qu'Ulysse anéantira.¹²²⁴ Une fable d'Ésope les assimile aux riches, trop lourds pour s'envoler en cas de danger.¹²²⁵ Ainsi, à l'exception de l'épisode des oies du Capitole qui les présente comme de fidèles sentinelles, elles incarnent souvent des individus qui ne songent qu'à s'enrichir. Dans l'adage *Graculus inter Musas*, Érasme assimile les choucas à des hommes stupides et insolents et rapproche ce proverbe de *Anser inter olores*, « Une oie parmi les cygnes », tiré des *Bucoliques*¹²²⁶ de Virgile :

cygnos canoros¹²²⁷ esse sic omnium poetarum literis est decantatum,
ut nihil sit celebratius, etiam si nemini contigit hunc audire cantum.
[...] contra anseres molesto quodam stridore obganniunt. proinde cum

1220 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 325-330 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 30-31 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 67-71.

1221 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 205-206 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 146-148 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 60-63.

1222 Voir commentaire pp. 258-265.

1223 HOM. *Il.* 2,460 ; 17,460, en particulier HOM. *Il.* 15,690-692 où elles deviennent la proie d'un aigle.

1224 HOM. *Od.* 19,536-550. Voir aussi *Od.* 15,161 ; 174.

1225 AESOP. 228.

1226 VERG. *Ecl.* 9,36 [...] *sed argutos inter sterpere anser olores.*

1227 Voir ERASMUS, *Adag.* 155 *Cygsnea cantio* (ASD II,1 pp. 268-270).

indoctus inter eruditos garrit, in tempore usurpabitur adagium anser
inter olores.¹²²⁸

Peut-être Alciat, en se référant à cet adage qui mentionne conjointement les deux volatiles, le choucas et l'oie, incarnant tous deux le même travers, a-t-il voulu renforcer l'impression que l'aigle ou le faucon, symbole du poète ou de l'érudit, est assailli par une nombreuse troupe d'ignorants bavards, prétentieux et importuns qui cherchent à s'arroger ses mérites.

Conclusion

L'emblème *Imparilitas* tire son origine d'un passage de la troisième *Néméenne* de Pindare, mais y assemble une multitude d'autres sources. Dans ces vers, selon l'interprétation du scholiaste, le poète thébain se compare à un aigle qui vole dans les hauteurs, fond promptement sur sa proie et s'oppose aux choucas « criailleurs » qui vivent près du sol, représentant ses rivaux poètes. La *subscriptio* reprend cette comparaison, ponctuée par la double anaphore de *ut* et de *sic*, tout en la modifiant. En effet, Alciat remplace l'aigle par un faucon, en s'inspirant probablement d'un vers de l'*Iliade* opposant la rapidité du faucon à des choucas. Il passe sous silence les croassements et les bavardages du corvidé, qui lui valent d'être comparé, dans les *Adages* d'Érasme, aux hommes bavards, dépourvus d'instruction et de talent littéraire qui se vantent pourtant, avec insolence, de leur prétendu savoir et empêchent les véritables érudits de s'exprimer. Il brise le parallélisme de la métaphore pindarique, en ajoutant au choucas deux autres volatiles jouissant d'une mauvaise réputation, le canard, personnification du

1228 ERASMUS, *Adag.* 622 *Graculus inter Musas* (ASD II,2 pp. 146-148)
« Tous les poètes ont chanté dans leurs œuvres que les cygnes avaient une voix harmonieuse, au point que rien n'est plus connu, même si personne n'a eu la chance d'entendre leur chant. [...] Au contraire, les oies assomment de leurs cris désagréables. Par conséquent, lorsqu'un ignorant parle pour ne rien dire parmi les érudits, on utilisera alors l'adage *Une oie parmi les cygnes.* » Voir aussi *Adag.* 2297 *Tunc canent cygni, cum tacebunt graculi* (ASD II,5 p. 238).

traître dans l’emblème 50 *Dolus in suos*, et l’oie, semblable au choucas, symbole dans l’adage *Graculus inter musas*, des bavards stupides et prétentieux. Peut-être cherche-t-il à renforcer l’image de la solitude d’un poète de talent ou d’un savant très compétent, semblable au faucon qui côtoie les hauteurs célestes, entouré par une foule d’ignorants bavards et prétentieux ? Les scholies des *Néménnes* voient dans la double comparaison de l’aigle aux choucas une allusion à la rivalité poétique entre Pindare et Bacchylide. La critique actuelle remet en doute cette interprétation. Or, les humanistes de la Renaissance connaissaient ce passage et partageaient l’opinion du scholiaste, comme l’attestent plusieurs témoignages, tels les *Adages* d’Érasme, les *Antiquae lectiones* de Caelius Rhodiginus, le commentaire de J. Lonicer et bien sûr notre emblème *Imparilitas*. Toutefois, la remarque de Lonicer vaut certainement aussi pour notre emblème : la métaphore ne s’applique pas uniquement à Pindare et à Bacchylide, mais vise, à travers les deux poètes antiques, tous les gens bavards, envieux et gonflés d’un vain orgueil, opposés aux vrais savants ou poètes, mais incapables de les imiter.

Emblema CXLI In desciscentes

Emblème 141 Contre ceux qui gâchent tout



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Quod fine egregios turpi maculaveris orsus
 in noxamque tuum verteris officium,
 fecisti quod capra, sui multraria¹²²⁹ lactis
 cum ferit et proprias calce profundit opes.

3-4 : ERASMUS, *Collect.* 583 (ASD II,9 p. 212) ; *Adag.* 920 (ASD II,2 p. 428) 4 *ferit... calce* : *Ov. Fast.* 3,755 *proprius...opes* : *Ov. Pont.* 4,5,38

Parce que tu as entaché d'une fin honteuse les débuts prometteurs et que tu as transformé ton bienfait en dommage, tu as agi comme la chèvre qui, lorsqu'elle frappe le seau de son lait, répand ses propres richesses d'un coup de talon.

Picturae

Toutes les *picturae* illustrent le second distique de la *subscriptio* et représentent la *capra* qui renverse d'un coup de talon le seau rempli de son propre lait. Dans l'édition princeps de Venise, un homme barbu, assis près d'un arbre, avec son bâton de berger déposé à ses pieds, est occupé à traire la chèvre lorsque celle-ci renverse le récipient. L'image de l'édition de Lyon est moins convaincante que celle de l'édition de Venise, car elle représente la chèvre seule, sans le berger qui vient de la traire. Celui-ci surveille, en arrière-plan, le reste du troupeau, assis au pied d'un arbre. L'édition de Padoue remplace le berger par une femme. Celle-ci manifeste sa surprise ou son désespoir en levant les bras, lorsqu'elle voit la chèvre ruer avec ses deux pattes arrière et déverser à terre le contenu du baquet en bois.

Structure et style de l'emblème

Le titre *In desciscentes* désigne une certaine catégorie de personnes, atteintes du défaut que cherche à blâmer l'emblème. Le

1229 Nous privilégions la variante *multraria*, celle de l'édition princeps de Venise (1546), des éditions de Lyon (1551, 1556) et de Francfort (1567), cette graphie étant attestée chez VERG. *Georg.* 3,177, plutôt que *multralia* dans notre édition de référence (Padoue 1621), qui n'est pas attestée dans les textes antiques, d'après le *ThLL* VIII p. 1566,20-25 ; *multraria* dans l'édition de Lyon (1550).

premier distique s'adresse à la deuxième personne à un interlocuteur non spécifié (*maculaveris, verteris, fecisti*), comme si Alciat prenait à partie le lecteur et lui reprochait son attitude inconséquente. Il souligne par les antithèses *egregios orsus/turpi fine* (v. 1), puis *noxam/officium* (v. 2), le contraste entre, d'une part, les débuts prometteurs et la fin malheureuse, et, d'autre part, les bienfaits transformés en dommages. Le second distique développe une analogie entre ce comportement et celui d'une chèvre qui renverse d'un coup de talon le pot rempli de son propre lait. Alciat utilise un terme spécifique au lexique agricole¹²³⁰ et peu fréquent, *multraria*, dérivé du féminin *multra* ou du neutre *multrum*. Ces derniers mots se rencontrent dans les *Géorgiques* de Virgile¹²³¹ et dans les *Epodes* d'Horace¹²³² dans le sens de « vase à traire » pour des chèvres. En revanche, la forme *multraria* de l'édition princeps de Venise est attestée uniquement dans les *Géorgiques*.¹²³³ D'autres expressions pourraient être des réminiscences ovidiennes. Ainsi, l'alliance des mots *proprias* et *opes* rappelle un vers des *Pontiques*.¹²³⁴ Dans les *Fastes*, le verbe *ferio* est associé, comme dans le dernier vers de la *subscriptio*, au substantif *calce* pour décrire la ruade d'un âne.¹²³⁵

Les chèvres dans l'Antiquité

Les chèvres sont très fréquemment élevées, depuis l'Antiquité, dans le bassin méditerranéen, pour leur lait, leur viande, leur toison et leur cuir¹²³⁶ et, par voie de conséquence, sont souvent évoquées dans les œuvres littéraires. Dans le *Livre d'Emblèmes*, Alciat les met en scène dans plusieurs poèmes avec

1230 Voir *ThLL* VIII pp. 1565,67-1566,15.

1231 VERG. *Georg.* 3,309.

1232 HOR. *Epod.* 16,49.

1233 VERG. *Georg.* 3,177 *more patrum nivea implebunt multraria vaccae*. Voir aussi *ThLL* VIII p. 1566,20-25.

1234 OV. *Pont.* 4,5,37-38 *addita praeterea vitae quoque multa tuendae/munera, ne proprias attenuaret opes*. Voir aussi AUSON. X,19,6.

1235 OV. *Fast.* 3,755 *ille cadit praeceps et calce feritur aselli* [...].

1236 KELLER, *Antike Tierwelt* I, pp. 302-304.

une portée symbolique ambivalente. Dans l'un, *In amatores meretricum*,¹²³⁷ elles incarnent les prostituées. Au contraire, dans l'autre, *In eum qui sibi ipsi damnum apparat*,¹²³⁸ la malheureuse *capra* est mal récompensée de ses bienfaits, puisque le louveteau, qu'elle avait nourri de sa propre mamelle, la dévore, une fois devenu adulte. Élien relève que les chèvres de Scyros se distinguent par l'abondance exceptionnelle de leur lait.¹²³⁹ Zénobius et Diogenianus en ont d'ailleurs tiré le proverbe « La chèvre de Scyros » :

αἰξ Σκυρία· Χρύσιππος φησὶν ἐπὶ τῶν τὰς εὐεργεσίας ἀνατρεπόντων τετάχθαι τὴν παροιμίαν· ἐπειδὴ πολλάκις τὰ ἀγγεία ἀνατρέπει ἡ αἰξ. ἄλλοι δὲ φασὶν ἐπὶ τῶν ὀνησιφόρων λέγεσθαι, διὰ τὸ πολὺ γάλα φέρειν τὰς Σκυρίας αἰγας. μέμνηται Πίνδαρος καὶ Ἀλκαῖος.¹²⁴⁰

Bien qu'Alciat ait pu connaître ce proverbe grec, il s'en inspire sans aucun doute indirectement, via les *Adages* d'Érasme.

L'adage Capra Scyria

La principale source d'inspiration de l'emblème *In desciscentes* est l'adage Αἰξ Σκυρία ou *Capra Scyria* qui figurait déjà dans les *Collectanea*, sous le nom de *Capra Syra* :¹²⁴¹

convenit in eos, qui beneficium maleficio corrumpunt aut qui virtutes adiunctis vitiiis contaminant atque obscurant quive recte instituta non recte finiunt. veluti capra Scyria, quod fera sit, mulctrum quod lacte

1237 Embl. 75 *In amatores meretricum* (commentaire pp. 359-368).

1238 Embl. 64 *In eum qui sibi ipsi damnum apparat* (commentaire pp. 322-328).

1239 AEL. NA 3,33 λέγονται [...] καὶ αἰγες αἰ Σκύριαι γάλα ἀφθονώτατον παρέχειν, ὅσον οὐκ ἄλλαι αἰγες.

1240 ZEN. 2,18 « La chèvre de Scyros : Chrysippe affirme que le proverbe s'applique à ceux qui renversent les bienfaits, parce que souvent la chèvre renverse les vases ; d'autres, qu'il se dit de ceux qui procurent des avantages, parce que les chèvres de Scyros produisent beaucoup de lait. Pindare et Alcée en font mention. » Voir aussi DIOGENIAN. 1,62 ; APOSTOL. 1,61.

1241 ERASMUS, *Collect.* 583 (II,9 p. 212).

impleverat, ipsa rursus evertit atque hoc modo beneficium quod dederat, eadem perdidit.¹²⁴²

Alciat ne reproduit pas à l'identique le texte de l'adage, mais le résume et le versifie. Il joue sur l'emploi de synonymes, en remplaçant *beneficium* par *officium* (v. 2), *maleficium* par *noxa* (v. 2), *corrumpere* par *maculare* (v. 1), puis *mulctrum* par *multraria* (v. 3), *perdidit* par *profundit* et *beneficium* par *opes* (v. 4). Érasme énumère trois interprétations différentes du proverbe de la chèvre qui pourraient également s'appliquer à notre emblème. Le premier vers correspond à la troisième interprétation d'Érasme où *egregios orsus* fait écho à *recte instituta et fine turpi* à *non recte finiunt*. Le second se réfère à la première interprétation, puisqu'*officium* équivaut à *beneficium*, *noxam* à *maleficio*, tandis que *verteris* (v. 2) ressemble au verbe *evertit*, cité plus loin, chez Érasme, à propos de la chèvre. Alciat ne retient toutefois pas le deuxième sens du proverbe grec, visant « ceux dont on retire un très grand profit », qu'Érasme ajoute plus tard dans l'adage.¹²⁴³

Conclusion

L'épigramme de l'emblème *In desciscentes* s'adresse à la deuxième personne du singulier à un interlocuteur anonyme pour lui reprocher son inconséquence et son manque de persévérance. Pourquoi anéantir le fruit de ses efforts ? Pourquoi ne pas apporter une fin heureuse à un projet bien commencé ? Les nombreuses antithèses soulignent l'absurdité de ce comportement,

1242 ERASMUS, *Adag.* 920 *Capra Scyria* (ASD II,2 p. 428) « Il s'applique à ceux qui corrompent un bienfait par un méfait, qui souillent et noircissent les vertus par l'ajout de vices ou qui ne finissent pas bien ce qu'ils avaient bien commencé. De même, la chèvre de Scyros, parce qu'elle est sauvage, renversa elle-même le pot qu'elle avait rempli de son lait et perdit ainsi le bienfait qu'elle avait procuré. »

1243 ERASMUS, *Adag.* 920 *Capra Scyria* (ASD II,2 p. 428) mentionne cette deuxième interprétation, tirée de ZEN. 2,18 *alii putant dici in eos, unde plurimum emolumenti capitur, propterea quod eius regionis caprae maximam lactis vim reddere dicantur.*

comparé, dans le second distique, à celui d'une chèvre qui renverserait, d'un coup de talon, le pot à traire rempli de son propre lait. Alciat emprunte à l'adage érasmien *Capra Scyria*, lui-même tiré des parémiographes grecs Zénobius et Diogenianus, deux des interprétations morales de la mésaventure de la chèvre qu'il synthétise et paraphrase en vers. Il allie en effet le contenu de l'adage à un vocabulaire poétique marqué de l'empreinte des poètes classiques, en particulier de Virgile et d'Ovide.

Emblema CXLII Aemulatio impar¹²⁴⁴

Emblème 142 La rivalité inégale



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Altivolam milvus comitatur degener harpam
 et praedae partem saepe cadentis habet.
 mullum prosequitur, qui spretas sargus ab illo
 praeteritasque avidus devorat ore dapes.
 5 sic mecum Oenocrates agit ; at deserta studentum
 utitur hoc lippo curia tanquam oculo.

1 *altivolam* : PLIN. *Nat.* 10,130 *harpam* : PLIN. *Nat.* 10,207 3-4 : PLIN. *Nat.* 9,65 ; ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 286) 4 *avidus devorat ore* : Ov. *Rem.* 209 6 *lippo*...

1244 HAYAERT, « *Calumnia, De famosis libellis* » (article en ligne) fait allusion à cet emblème dans le cadre de sa réflexion sur la portée satirique des emblèmes.

oculo : PLAUT. *Persa* 11 ; ERASMUS, *Adag.* 4000 (ASD II,8 p. 269) ; ALCIATUS, *Parergon iuris libri VII posteriores*, 6,12 (p. 43).

Le milan abâtardi escorte le gypaète au vol élevé et récupère souvent un morceau de la proie qu'il laisse choir. Le sargue suit le surmulet et dévore avidement les mets que ce dernier a méprisés ou laissés de côté. Oenocratès agit ainsi avec moi ; mais, après que j'ai quitté la salle de cours, les étudiants se servent de lui comme d'un œil chassieux.

Picturae

Les deux rapaces, au bec crochu et aux serres recourbées, que met en scène la gravure de l'édition princeps de cet emblème en 1546, se ressemblent par leur aspect et leur taille. Seule leur position les distingue et suggère que celui du haut l'emporte sur l'autre. Cette *pictura* se focalise sur le premier vers qui évoque le *milvus* et le *harpa altivola*. Celle de l'édition lyonnaise s'efforce d'atteindre une plus grande conformité entre texte et image. Un rapace aux ailes largement déployées tient dans ses serres une proie. En dessous, un oiseau plus petit saisit au vol un morceau de chair qu'il a laissé échapper. Au même instant, dans les flots, un poisson à la gueule béante en avale plusieurs autres petits, tandis que derrière lui, un autre poisson, en partie dissimulé dans les vagues, se tient prêt à lui ravir les restes de son repas. Ainsi, cette *pictura* traduit en image les quatre premiers vers de la *subscriptio*. Dans l'édition de Padoue, la scène est très similaire, mais moins fidèle. Un grand rapace tient dans ses pattes un petit animal, tandis qu'un autre volatile plus petit s'en approche. Dans la mer, un seul grand poisson en dévore quatre petits, sans rencontrer de concurrence. En revanche, aucune des *picturae* ne représente une salle de cours (*studentum...curia* v. 5-6).

Structure et style de l'emblème

L'emblème 140 *Imparilitas* comparait la rivalité des poètes Pindare et Bacchylide à celle qui oppose le faucon au choucas, au canard et à l'oie.¹²⁴⁵ Notre emblème, dont le titre *Aemulatio*

1245 Voir commentaire pp. 545-557.

impar dénote une parenté thématique, se réfère, également à travers des métaphores animales, à des rivalités, rivalités toutefois plus personnelles et professionnelles, puisque l'auteur semble parler en son propre nom (*mecum* v. 3) et se plaindre de la concurrence d'un autre professeur surnommé *Oenocrates*. La référence au milieu universitaire est confirmée par le terme *curia*, qui désigne ici une salle de cours.¹²⁴⁶ La *subscriptio* se divise en deux parties. Les deux premiers distiques décrivent deux couples en compétition, oiseaux, puis poissons. Dans les deux cas, l'un exploite l'autre, en dépit de son infériorité. Le dernier distique compare ces deux situations à la rivalité entre Alciat et un certain *Oenocrates*. Le gypaète vole très haut dans le ciel après avoir capturé sa proie, tandis que le milan *degener* ne parvient pas à le rejoindre et se contente de récupérer les morceaux tombés. Le surmulet remue la vase en quête de nourriture et le sargue le suit, en attendant de dévorer les restes. Les deux verbes synonymes, *comitatur* et *prosequitur* (v. 1 et 3), soulignent l'inégalité entre les deux rivaux, puisque les seconds se contentent de suivre les premiers. Le dernier distique, introduit par l'adverbe *sic*, développe l'analogie. L'auteur, qui se compare au gypaète au vol élevé et au surmulet, distance son rival *Oenocrates*, symbolisé par le milan et le sargue. Ce nom fictif, *Oenocrates*, vise à discréditer son adversaire, en le traitant d'ivrogne. Cet emblème comporte en effet une portée satirique, bien qu'il soit impossible d'identifier la cible visée par le trait incisif et allusif d'Alciat.¹²⁴⁷

1246 Dans l'Antiquité romaine, *curia* désigne un édifice public, lieu de réunion du sénat, ou religieux, lieu où les prêtres *curiones* pratiquent des sacrifices, voir VARRO, *Ling.* 5,32,155 ainsi que *ThLL* IV pp. 1481,55-1483,39. D'après le commentaire de 1621 (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 609), le mot *curia* était utilisé, au lieu de *decuria*, dans le milieu universitaire parisien, pour désigner une classe (*classis*) ou une salle de cours (*auditorium*). Voir aussi HOVEN, *Lexique de la prose latine de la Renaissance*, pp. 92 et 97 (*curia* et *decuria*=groupe de dix élèves).

1247 C'est justement le propre de la satire de dénoncer les vices, plutôt que les personnes, voir MART. 10,33,10 *parcere personis, dicere de vitiis*. À la Renaissance, Érasme rejette les attaques *ad personam*, au nom de la charité chrétienne, voir CHOMARAT, *Grammaire et rhétorique*, pp. 995-996.

Des couples en compétition I : milan et gypaète

L'emblème 129 *Male parta male dilabuntur* rapportait la mésaventure d'un jeune milan trop gourmand, pris de nausée. Dans l'Antiquité, le *milvus*¹²⁴⁸ s'était bâti une solide réputation d'oiseau rapace, vorace, rusé et voleur.¹²⁴⁹ D'après la *subscriptio*, le volatile pousse son avidité insatiable jusqu'à suivre le *harpa* afin de récupérer les morceaux de la proie qui pourraient tomber. Le nom de cet oiseau, *harpa*, transcription du grec ἄρπη, désigne, d'après Thompson,¹²⁵⁰ un rapace indéterminé, d'après J. André,¹²⁵¹ soit un oiseau aquatique indéterminé, soit le gypaète barbu, tandis que O. Keller, F. Capponi et W. G. Arnott l'identifient clairement au gypaète barbu.¹²⁵² Son nom, dérivé du verbe ἀρπάζω (s'emparer de), indique vraisemblablement qu'il s'agit d'un oiseau de proie, pourquoi pas donc le gypaète barbu puisque son comportement cadre assez bien avec celui du *harpa* de la *subscriptio*.¹²⁵³ Le *harpa* reçoit le qualificatif *altivola* (v. 1), comme la grue de l'emblème 105.¹²⁵⁴ Pline l'Ancien attribue ce même adjectif aux oiseaux carnivores.¹²⁵⁵ Aristote énumère plusieurs exemples d'amitiés entre différentes espèces d'animaux, dont celle qui unit le milan et le *harpa*.¹²⁵⁶ Pline reprend le texte d'Aristote et, alors qu'il

1248 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 119-121 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 76-78 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 338-342.

1249 Voir commentaire pp. 530-531.

1250 THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 55-56. Selon lui, dans la première attestation (HOM. *Il.* 19,350), ἄρπη désignerait une espèce de milan !

1251 ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, pp. 90-91.

1252 KELLER, *Antike Tierwelt* II, p. 29 ; ARNOTT, *Birds*, p. 64 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 289-290.

1253 En effet, le gypaète vole très haut et se nourrit d'os qu'il laisse tomber sur des rochers afin de les briser.

1254 Embl. 105 *Qui alta contemplantur cadere (altivolam...gruem)*, voir AUSON. XXV,10,12.

1255 PLIN. *Nat.* 10,130 *graviores omnes fruge vescuntur, altivolae carne tantum.*

1256 ARIST. *HA* 610a,11 και πίφιγξ και ἄρπη και ἰκτίνοσ φίλοι [...]. Voir aussi AEL. *NA* 5,48.

traduit le grec ικτίνοϋ par *milvus*, se contente de transcrire ἄρπη en latin, *harpe*.¹²⁵⁷ Alors que les naturalistes soulignent l'amitié entre les deux volatiles, Alciat s'efforce, au contraire, de les opposer en traitant le milan de *degener* (v. 1) et en soulignant le vol élevé du *harpa*, caractéristique positive également attribuée au faucon de l'emblème 140. À cette inégalité s'ajoute la rapacité du milan qui cherche à profiter de la proie capturée par l'autre oiseau, comme s'il s'attribuait les mérites et les fruits du travail d'autrui.

Des couples en compétition II : sargue et surmulet

Dans l'emblème 75, le sargue,¹²⁵⁸ attiré irrésistiblement par l'odeur des chèvres, symbolisait les hommes esclaves de leur amour honteux pour les prostituées.¹²⁵⁹ Nous retrouvons ici le poisson dans une posture non moins dégradante, celle d'un profiteur vorace. D'après Pline l'Ancien, le surmulet de vase ou rouget de vase,¹²⁶⁰ un poisson très estimé pour sa chair, reconnaissable à ses deux barbillons, est toujours accompagné du sargue. Ce dernier se nourrit de ce que l'autre fait sortir de la vase en la remuant, petits vers, mollusques ou crustacés :

lutarium ex iis vilissimi generis appellat ; hunc semper comitatur sargus nomine alius piscis et caenum fodiente eo excitatum devorat pabulum.¹²⁶¹

1257 PLIN. *Nat.* 10,207 *rursus amici pavones et columbae, turtures et psittaci, merulae et turtures, cornix et ardiolae contra volpium genus communibus inimiciis, harpe et milvus contra triorchin.* PLIN. *Nat.* 10,204 mentionne aussi le *harpe* parmi des oiseaux aquatiques *aquaticae brentbos et gavia et harpe*, en reprenant ARIST. *HA* 609a,23-24.

1258 Pour une synthèse des sources antiques sur le sargue voir THOMPSON, *Greek Fishes*, pp. 227-228.

1259 Voir commentaire pp. 359-368.

1260 THOMPSON, *Greek Fishes*, pp. 264-268 ; SAINT-DENIS, *Animaux marins*, pp. 68-69.

1261 PLIN. *Nat.* 9,65.

Alciat pourrait avoir emprunté à ce passage non seulement la description des relations entre les deux poissons,¹²⁶² le *mullus* et le *sargus*, mais également le lexique. Le verbe *comitatur* se rencontre dans le distique précédent pour décrire l'attitude du milan et *devorat* dans le second distique à propos du *sargus*. Aux données tirées de l'*Histoire naturelle*, Alciat associe la langue poétique ovidienne. En effet, dans les *Remedia amoris*, le poète conseille à l'amant malheureux de « pêcher pour oublier » :

vel, quae piscis edax avido male devoret ore [...].¹²⁶³

Dans ce vers, se rencontre, à propos du « poisson vorace » attiré par l'appât, l'alliance des mêmes mots que dans la *subscriptio*, *avidus devorat ore* (v. 3).

Le modèle des Paraboles d'Érasme

Dans une parabole, Érasme de Rotterdam cite le passage de Pline l'Ancien mentionné ci-dessus, en utilisant presque les mêmes mots :

alutarium piscem semper sequitur alius piscis nomine sargus, qui illo coenum fodiente excitatum devorat pabulum [...].¹²⁶⁴

Il remplace toutefois le verbe *comitatur* par *sequitur*, tandis qu'Alciat choisit le composé *prosequitur* (v. 3). Il confère au phénomène naturel une portée morale qui pourrait également s'appliquer à l'emblème :

[...] ita sunt qui se misceant alienis negociis, ut eis laborantibus, fructum ipsi praeripiant.¹²⁶⁵

1262 Il s'agit ici, d'après la description de Pline, de commensalisme, dans la mesure où seul le sargue tire profit de l'association, sans pour autant nuire au rouget, alors que l'idée de l'emblème est plutôt de démontrer la compétition entre les deux espèces.

1263 Ov. *Rem.* 209.

1264 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 286).

1265 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 286) « [...] ainsi, il y a des gens qui se mêlent des affaires des autres, afin de s'emparer eux-mêmes du profit, alors que ce sont les autres qui peinent. »

L'inégalité entre le surmulet et le sargue se manifeste moins visiblement qu'entre le *milvus* et le *harpa*. Le rapprochement avec la parabole permet toutefois de faire ressortir l'attitude opportuniste et malhonnête du sargue.

Le proverbe lippo oculo similis

Le proverbe *lippo oculo similis*, « semblable à un œil chassieux », tiré des comédies de Plaute,¹²⁶⁶ s'insère dans l'immense collection des *Adages* d'Érasme de Rotterdam. L'humaniste le commente ainsi :

video quosdam his moribus ut eos aequo animo ferre non queas, rursus ita industrios et ad obsequium expositos ut, quoties sese offert occasio, non possis laedere quin aliquid illis committas. lippus oculus manuum contactu laeditur et tamen naturale est nobis illic habere manum ubi dolet.¹²⁶⁷

Dans le *Parergon iuris*, Alciat cite le même proverbe *lippo oculo* et en explique le sens, qu'il illustre par les deux mêmes exemples plautiniens¹²⁶⁸ qu'Érasme :

uti tanquam lippo oculo proverbialiter dicimur de re qua carere non possumus, cum tamen damnosa nobis sit. eleganter Plautus ad servos improbos traxit, quos, quamvis dominum decipiant, tamen retinet dominus et, ut potest eorum opera utitur, cum ut velit non possit. eius carmen est in *Persa* [...].¹²⁶⁹

1266 PLAUT. *Persa* 11 *sed quasi lippo oculo me eru' meus manum apstinere hau quit tamen* [...]. Voir aussi *Bacch.* 913.

1267 ERASMUS, *Adag.* 4000 *Lippo oculo similis* (ASD II,8 p. 269) « Je constate que certains, dotés de ce caractère, sont si zélés et si disposés à obéir que, bien qu'on ne puisse les supporter avec calme, chaque fois que l'occasion se présente, on ne peut s'empêcher de leur confier quelque tâche. L'œil chassieux s'irrite au contact de la main et pourtant il est naturel de porter la main là où l'on souffre. »

1268 Voir ci-dessus note 1266.

1269 ALCIATUS, *Parergon iuris libri VII posteriores*, 6,12 (p. 43) « De même, nous utilisons le proverbe *lippo oculo* à propos d'une chose dont nous ne pouvons nous passer, bien qu'elle nous soit nuisible. Plaute l'a appliqué à des esclaves malhonnêtes que leur maître garde, bien qu'ils le trompent, et dont il utilise comme il le peut leur travail,

Dans l'emblème, Alciat compare son adversaire à un « œil chassieux » dont les étudiants se servent, comme ils le peuvent, comme s'ils se laissaient guider par un aveugle. Autrement dit, Oenocratès ignore tout du droit et est incapable d'enseigner quoi que ce soit, mais certains auditeurs peu critiques, après le départ d'Alciat, continuent de fréquenter ses cours, même s'il ne leur apprend rien de bon, comme le maître ne peut se passer des services d'un esclave malhonnête.

Un règlement de compte

Le commentaire de l'édition de Padoue considère cet emblème *Aemulatio impar* comme une variation sur le même thème que le 140 *Imparilitas*. Aux rivalités poétiques de Pindare et de Bacchylide succèdent des rivalités « juridiques » ou « universitaires ». Selon Claude Mignault, Alciat lui-même, blessé dans son orgueil, attaquerait, certes sans ménagement, mais sous couvert d'anonymat,¹²⁷⁰ un de ses concurrents, professeur de droit :

aegre ferebat Alciatus aemulum quempiam esse sibi syndromum, eum quidem legum interpretem auditores quosdam male affectos allicientem, qui quantum poterat, operam dabat, ut eius gloriam obscuraret vel etiam eruditior haberetur ; quem tamen ut imitatore ignarum gravius pungat, perbella utitur similitudine [...].¹²⁷¹

puisqu'il ne peut pas l'utiliser comme il le voudrait. Ce vers se trouve dans le *Persa* [...]. »

1270 Voir ci-dessus p. 564 note 1247.

1271 ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 608-609 « Alciat supportait avec peine qu'un rival lui fit concurrence. Ce dernier, un professeur de droit qui attirait à lui certains auditeurs peu doués, s'efforçait autant que possible de ternir sa réputation ou de se faire passer pour plus érudit que lui ; or, il [Alciat] le pique plus durement en le traitant d'imitateur ignorant et se sert d'une très jolie comparaison [...]. » Voir aussi l'interprétation de Barthélemy Aneau, ALCIATUS, *Emblèmes* 1549, p. 171 Cest Embleme est contre quelque Docteur concurrent à Alciat : lequel n'avoit auditeurs sinon le reste, des escoliers laissés par ledict Alciat : Et le nomme Oenocrat, c'est a dire fort en vin, ou bon beuveur. Le notant d'yvroignerie.

La double comparaison permet de souligner le rapport inégal entre Alciat et son rival. L'auteur affirme sa supériorité, en se présentant sous l'apparence du *harpa altivola* opposé au *milvus degener*. Nous l'avons vu dans l'emblème 140, la supériorité du faucon sur le choucas, l'oie ou le canard, tient à son milieu de vie, les hauteurs du ciel, près des dieux et des astres. Il en va de même pour le gypaète. Son adversaire ressemble au milan rapace et avide, évoqué dans l'emblème 129 *Male parta, male dilabuntur*, ainsi qu'au sargue, asservi à sa passion avilissante pour les prostituées dans l'emblème 75 *In amatores meretricum*. La parabole d'Érasme, inspirée de l'observation de Pline sur le comportement du sargue et du surmulet, insiste sur l'attitude du *sargus* qui cherche à s'attribuer les mérites d'autrui, semblable à celle du professeur rival. Les deux verbes *comitatur* et *prosequitur* laissent entendre qu'Alciat devance son concurrent. La mention de l'œil chassieux démontre l'ignorance, l'aveuglement et le manque de jugement du dénommé *Oenocrates* dont le nom fictif, d'origine grecque, suggère ses penchants pour la bouteille. Le ton est donc nettement polémique et satirique.

Conclusion

Notre emblème *Aemulatio impar* affiche, par son *inscriptio*, sa parenté thématique avec le 140 *Imparilitas* qui opposait, à travers une double comparaison, les deux poètes Pindare et Bacchylide. Il adopte cependant un ton nettement plus polémique et ironique. La *subscriptio* concerne également des rivalités, cette fois-ci non pas poétiques et éloignées dans le temps, mais juridiques et ancrées dans le présent puisqu'Alciat semble y évoquer sa propre situation, comme le laisse supposer l'emploi du pronom personnel *mecum* (v. 3). En effet, les commentaires du XVI^{ème} siècle affirment qu'Alciat vise ici, à travers deux métaphores, son rival, un professeur de droit, dont le surnom Oenocratès en dit long sur ses travers, et cherche visiblement à le discréditer. De même que le milan *degener* et vorace s'empare des morceaux de la proie tombés

des griffes du gypaète et s'approprie ainsi le fruit du travail de son adversaire qui lui est pourtant supérieur, de même que le sargue se contente de suivre le surmulet et de dévorer avidement les débris qu'il lui laisse, Oenocratès ne saurait arriver à la cheville d'Alciat. Il doit se contenter des étudiants que lui laisse Alciat, lorsqu'il quitte la salle de cours, et tente par conséquent de s'attribuer les mérites de son rival et de ternir sa réputation. Dans les deux premiers distiques, en particulier le second, Alciat s'inspire d'une observation du naturaliste Pline l'Ancien sur le comportement opportuniste du sargue et peut-être de la parabole d'Érasme qui en dérive, auxquelles il allie la langue poétique d'Ovide. Dans le dernier distique, comme l'annonce l'adverbe *sic*, Alciat compare Oenocratès à un *lip-pus oculus*, une expression proverbiale, empruntée aux comédies de Plaute, qu'il a lui-même commentée dans le *Parergon iuris*. Il suggère avec ironie que son concurrent est si aveuglé par son ignorance et sa malhonnêteté qu'il n'est pas plus utile aux étudiants qu'un « œil chassieux ».

Emblema CXLIII Princeps subditorum incolumitatem procurans

Emblème 144 Le prince veille à la sécurité de ses sujets



Illustration, éd. H. Steyner, Augsburg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Titanii quoties conturbant aequora fratres,
 tum miseros nautas anchora iacta iuvat.
 hanc pius erga homines delphin complectitur, imis
 tutius ut possit figier illa vadis.
 5 quam decet haec memores gestare insignia reges,
 anchora quod nautis, se populo esse suo !

2 *anchora iacta* : OV. *Ars* 1,772 ; PROP. 3,24,16 3 *delphin complectitur* : ERASMUS, *Adag.* 1001 (ASD II,3 p. 10).

Chaque fois que les frères nés des Titans remuent les flots, l'ancre jetée aide les marins infortunés. Le dauphin dévoué aux hommes s'enroule autour d'elle, afin qu'elle puisse se fixer plus sûrement au plus profond des eaux. Ô comme il convient que les rois portent cet insigne pour se rappeler que ce que l'ancre est aux marins, ils le sont pour leur peuple !

Picturae

Dès l'édition parisienne de 1534, le motif du dauphin enroulé autour d'une ancre dressée à la verticale, au centre de la vignette, est reproduit dans toutes les éditions. Ce motif ressemble à la marque typographique d'Alde Manuce.¹²⁷² Seules les *picturae* des premières éditions de H. Steyner présentent un autre schéma iconographique, plus conforme au contenu de l'épigramme. Le dauphin nage dans l'eau, semble retenir et stabiliser avec sa queue une ancre reliée par une corde à un navire invisible, afin de porter secours aux hommes.¹²⁷³

Structure et style de l'emblème

Dès l'édition lyonnaise de 1548, l'emblème fait partie de la section intitulée *Princeps*, consacrée au pouvoir du souverain,¹²⁷⁴

1272 Voir la ressemblance avec les *picturae* de l'Embl. 20 *Maturandum* (commentaire p. 172) qui montrent le rémora enroulé autour d'une flèche.

1273 KLECKER, « Des signes muets aux emblèmes chanteurs », p. 34 et TUNG, « Seeing Is Believing », p. 387 estiment tous deux que cette première gravure est plus fidèle au texte que les suivantes.

1274 Voir introduction pp. 106-107.

et s'apparente, selon V. Woods Callahan, à un « miroir du prince ». ¹²⁷⁵ Il se rapproche particulièrement de l'emblème 149 puisque tous deux mettent en scène des animaux, afin de souligner les qualités attendues du bon prince, ici la *pietas* et, dans le 149, la *clementia*. Il compare l'attitude du bon souverain qui veille à la sécurité de ses sujets à celle du dauphin qui assure le salut des marins, en stabilisant l'ancre, lorsque les flots se déchaînent. Les deux premiers vers décrivent les marins qui, menacés par le déferlement des eaux suscité par les vents, jettent l'ancre. L'expression *Titanii fratres* (v. 1) pour désigner les vents, fils des Titans Astraeos et Eos, ¹²⁷⁶ confère au premier vers une couleur épique. ¹²⁷⁷ L'alliance des mots *anchora* et *iacere* (v. 2) est, quant à elle, assez souvent utilisée en latin classique, autant en poésie qu'en prose. ¹²⁷⁸ Dans le distique suivant, le dauphin, qualifié de *pious* (v. 3), vient en aide aux malheureux marins, en s'enroulant autour de l'ancre et en l'arrimant ainsi plus solidement au fond de la mer. Cet adjectif *pious* qualifie autant le dauphin que le bon roi auquel il est comparé et possède de nombreux sens. Il s'applique à tous ceux qui témoignent de l'affection, de la sollicitude et du respect, en vertu de liens réciproques, notamment entre le souverain et ses sujets. ¹²⁷⁹ Or, une telle attitude est attendue des rois envers leur peuple et l'effigie du dauphin entourant l'ancre permet de le leur rappeler. Alciat exprime son souhait en matière de bon gouvernement, à travers une phrase exclamative, introduite par l'adverbe *quam* (v. 5). Le parallélisme de construction du dernier vers, marqué par la coupe du pentamètre et les jeux sonores, souligne les deux éléments de la comparaison : « anchora quod *nautis*, //

1275 WOODS CALLAHAN, « The Mirror of Princes », pp. 183-196.

1276 Voir par exemple HES. *Th.* 378-380.

1277 L'adjectif *Titanius* se rencontre fréquemment en poésie, chez Virgile, Ovide, Valerius Flaccus, Silius, Claudien et Ausone.

1278 Voir par exemple OV. *Ars* 1,772 ; PROP. 3,24,16, avec la même formule *anchora iacta*, mais aussi VERG. *Aen.* 3,277 ; CAES. *Gall.* 4,28,3 ; LIV. 36,45,7 ; PLIN. *Nat.* 32,2.

1279 *ThLL* IX,1,2 pp. 2230-2242.

se populo esse suo. » Le souverain, tel le dauphin enroulé autour de l'ancre, doit assurer le salut de ses sujets dans les temps troublés.

L'ancre, salut des marins

C'est peut-être l'adage d'Érasme *Ancora domus*¹²⁸⁰ qui rappelle le mieux le sens symbolique de l'ancre et permet donc de situer le premier distique de la *subscriptio* dans son contexte métaphorique. L'humaniste y rappelle que les « Grecs avaient coutume d'utiliser de façon proverbiale l'ancre pour signifier un refuge » et que cette métaphore est empruntée aux bateaux. Il décrit, comme dans le premier distique de la *subscriptio*, la détresse des marins assaillis par les flots et le secours que leur procure l'ancre. Nous trouvons aussi chez Ovide un emploi métaphorique de l'ancre qui désigne le soutien dans la détresse.¹²⁸¹ Les marins de la *subscriptio* peuvent, par chance, compter sur une « double planche de salut », puisqu'à l'ancre s'ajoute le dauphin.

Le dauphin, ami des marins et roi des habitants de la mer

Dans l'Antiquité, le dauphin jouissait d'une bonne réputation pour sa rapidité, sa vivacité, sa familiarité avec l'homme, son goût pour la musique et son intelligence.¹²⁸² Il est connu notamment à travers le mythe d'Arion¹²⁸³ qu'Alciat évoque dans l'emblème 90 *In avaros, vel quibus melior conditio ab extraneis offertur*.¹²⁸⁴ Le joueur de cithare Arion parvient à échapper à des bandits qui l'avaient jeté à la mer, en chevauchant un dauphin attiré par les accords harmonieux de sa musique. Cette légende

1280 ERASMUS, *Adag.* 243 *Ancora domus* (ASD II,1 pp. 357-358) où il cite E. *Hec.* 80 ὃς μόνος οἶκον ἄγκυρ' ἔτ' ἐμῶν

1281 Ov. *Trist.* 5,2,42 *ancora iam nostram non tenet ulla ratem*. Voir d'autres exemples *ThLL* II p. 31,12.

1282 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Fishes*, pp. 52-56.

1283 Voir par exemple PLIN. *Nat.* 9,28 ; Ov. *Fast.* 2,83 ; GELL. 16,19. Voir aussi THOMPSON, *Greek Fishes*, p. 54.

1284 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 385.

est loin d'être isolée, puisque plusieurs autres personnages, mythiques ou non, auraient été sauvés d'un naufrage par un dauphin ou transportés sur son dos.¹²⁸⁵ Alciat s'inscrit dans cette tradition, lorsqu'il présente l'animal comme *pius erga homines* (v. 3). Le choix du dauphin pour symboliser le roi repose sur une autre croyance antique, attestée par Oppien, qui faisait de lui le roi des habitants de la mer, à l'égal du lion sur la terre ou de l'aigle dans les airs.¹²⁸⁶

L'adage Festina lente détourné

Le substantif *insignia* (v. 5) se réfère à une effigie, sur une médaille, un écusson ou une pièce de monnaie, que les rois devraient porter sur eux (*gestare* v. 5), comme une sorte de *memento*, qui leur rappellerait leurs devoirs à tout instant. Cette indication correspond à la définition de l'emblème qu'avait donnée Alciat lui-même, dans sa lettre à Francesco Calvo.¹²⁸⁷ Or, le motif du dauphin enroulé autour de l'ancre, décrit dans le quatrième vers, s'inspire effectivement d'une pièce de monnaie romaine de l'empereur Titus.¹²⁸⁸ Dans l'adage *Festina lente*, Érasme affirme que Pietro Bembo l'aurait offerte à Alde Manuce qui en fit sa marque typographique, dès 1502. L'humaniste la décrit en détail, d'un côté le profil de Titus, de l'autre le dauphin enroulé autour d'une ancre :

1285 THOMPSON, *Greek Fishes*, pp. 54-55.

1286 Voir par exemple OPP. *H.* 1,643-644 ; 2,539-542 ; 5,441.

1287 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 24,28-36 *his saturnalibus, ut illustri Ambrosio Vicecomiti morem gererem, libellum composui epigrammaton, cui titulum feci Emblemata : singulis enim epigrammatibus aliquid describo, quod ex historia vel ex rebus naturalibus aliquid elegans significet, unde pictores, aurifices, fusores id genus conficere possint, quae scuta appellamus et petasis figimus, vel pro insignibus gestamus, qualis anchora Aldi, colomba Frobenii et Calvi elephas tam diu parturiens, nihil pariens*. Voir introduction pp. 19-20 note 77.

1288 Pour une reproduction de cette monnaie, voir MATTINGLY H., *Coins of the Roman Empire in the British Museum* II, planche 45, n° 19-20, Londres, 1966. Voir aussi GABRIELE, *Il libro degli Emblemata*, p. 140 et p. 611-612 note 9.

altera ex parte faciem Titi Vespasiani cum inscriptione praefert, ex altera ancoram, cuius medium ceu temonem delphin obvolutus complectitur.¹²⁸⁹

Dans le troisième vers de la *subscriptio*, Alciat reprend peut-être les mots de l'adage, *delphin* et *complectitur*. Érasme estime que ce relief gravé sur la pièce peut se lire à la manière d'un hiéroglyphe égyptien. Selon lui, ces signes permettaient de transmettre, d'une façon secrète, sous forme d'énigme, une connaissance profonde et ancienne. Ainsi, il considère l'ancre comme le symbole de la lenteur, le dauphin de la vitesse et le cercle de l'éternité, autrement dit, les trois signes associés signifient *semper festina lente*. Si, comme beaucoup d'autres humanistes, Alciat partage avec Érasme sa fascination pour les hiéroglyphes et la sagesse des Anciens, il semble lui adresser un clin d'œil. En effet, sous la forme d'un emblème, il réinvestit l'antique symbole d'un sens nouveau, différent toutefois de celui que croyait avoir décelé Érasme.¹²⁹⁰

L'éthique du bon prince

Dans un autre adage,¹²⁹¹ Érasme synthétise ce qu'il a longuement développé dans l'*Institutio principis christiani*, parue à Bâle en 1516.¹²⁹² L'idéal platonicien des rois philosophes s'offre à lui comme un modèle qu'il suffit de transposer dans le monde chrétien.¹²⁹³ Par conséquent, il est indispensable

1289 ERASMUS, *Adag.* 1001 *Festina lente* (ASD II,3 p. 10).

1290 Voir Embl. 20 *Maturandum* qui traite du thème de l'adage *Festina lente* (commentaire pp. 172-179).

1291 ERASMUS, *Adag.* 201 *Aut regem aut fatuum nasci oportere* (ASD II,1 pp. 307-308).

1292 L'*Institutio* aborde les mêmes thèmes, tout en les amplifiant, que l'adage, comme le roi « imago Dei », la comparaison entre le roi et le tyran et les devoirs des princes.

1293 ERASMUS, *Inst. princ. christ.* (ASD IV,1 pp. 144-145) *ne putaris temere dictum a Platone et a laudatissimis laudatum viris ita demum beatam fore rempublicam, si aut philosophentur principes aut philosophi capessant principatum. porro philosophus is est, non qui dialecticem aut physicen calleat, sed qui contemptis falsis rerum simulachris infracto pectore vera bona et perspicit et sequitur. vocabulis diversum*

d'assurer une bonne éducation aux futurs dirigeants. Ceux-ci sont menacés par de nombreux dangers, non seulement par les troubles politiques, mais aussi « par l'indulgence du sort qu'accompagnent presque toujours l'arrogance et la sottise, par les plaisirs qui peuvent corrompre même une excellente nature, et surtout par les assentiments pernicious des flatteurs et ce bravo empoisonné qu'ils chantent au prince surtout lorsqu'il a perdu la raison ». ¹²⁹⁴ Pour éviter tous ces écueils et renforcer l'âme du futur souverain, Érasme expose les grandes lignes de sa formation. Le précepteur devra, avant tout, apprendre à son jeune élève à distinguer le roi, *verus princeps* ou *rex salutaris*, du tyran, comparable à une bête sauvage. Pour être prince, il ne suffit pas d'être né tel, ni d'afficher une galerie de portraits d'ancêtres, ni de porter un sceptre ou un diadème ; ce sont les qualités morales qui font le vrai prince, la sagesse, le souci du bien commun et de la sécurité de son peuple :

animus sapientia praecellens, animus pro publica incolumitate semper sollicitus et nihil spectans, nisi commune bonum, principem facit. ¹²⁹⁵

Dans un passage de *l'Institution du prince chrétien*, Érasme oppose successivement l'attitude du roi et du tyran. Il dresse le portrait du prince idéal, en soulignant qu'il doit avoir à cœur le bien de l'État, qu'à ses yeux la vie de chacun de ses sujets doit être plus précieuse que la sienne et « qu'en cas de nécessité, il

est, caeterum re idem esse philosophum et esse Christianum. Voir aussi ERASMUS, Adag. 201 Aut regem aut fatuum nasci oportere (ASD II,1 pp. 307-308).

1294 ERASMUS, Adag. 201 *Aut regem aut fatuum nasci oportere (ASD II,1 p. 310) quibus decretis, quibus philosophiae praeceptis, hoc pectus erit praemuniendum non solum adversus tantas rerum tempestates, quae solent in civitatibus exoriri, verumetiam adversus fortunae indulgentiam, quam arrogantia et stultitia fere comitari, adversus delicias, quibus vel optima natura corrumpi possit, multo maxime vero adversus adulatorum pestiferas assentationes et illud venenatissimum euge, quod illi tum potissimum occinunt, cum princeps insanit maxime.*

1295 ERASMUS, Adag. 201 *Aut regem aut fatuum nasci oportere (ASD II,1 p. 312).*

ne doit pas hésiter à veiller à la sécurité de ses concitoyens en se mettant lui-même en danger ». ¹²⁹⁶ Le titre de l'emblème *Princeps subditorum incolumitatem procurans* semble faire écho, bien qu'il ne s'agisse pas de véritables emprunts textuels, à ces deux passages, comme le suggèrent le terme *incolumitas* et l'usage de *procurare*, synonyme du verbe *consulere* et de l'adjectif *solicitus*, cités par Érasme.

Une pédagogie pratique au service de l'éducation du prince

Tandis qu'Alciat recommande aux rois de conserver sur eux l'effigie du dauphin et de l'ancre, qu'il s'agisse d'une monnaie, d'une médaille ou de l'emblème lui-même, comme une sorte d'aide-mémoire, Érasme, dans l'*Institutio principis christiani*, affirme que les préceptes capables de détourner des vices le futur prince et de l'inviter à agir conformément au bien, devraient « être ancrés, insérés, inculqués et renouvelés dans la mémoire sous différentes formes, tantôt par une sentence, tantôt par une fable, tantôt par une comparaison, un exemple, un apophtegme, un proverbe ; ils doivent être sculptés sur des anneaux, représentés sur des peintures et inscrits sur les armoiries [...] ». ¹²⁹⁷ Les deux humanistes s'engagent, semble-t-il, sur la même voie, en réfléchissant aux qualités du prince idéal. Ils sont tous deux préoccupés par les instruments pédagogiques adaptés pour transmettre le plus efficacement ces valeurs morales. Alciat met, en quelque sorte, en pratique les recommandations d'Érasme, en exprimant le devoir du bon roi de « veiller à la sécurité de ses sujets », sous la forme métaphorique, énigmatique et concise de l'emblème, dont le message est renforcé par la *pictura* et synthétisé par la sentence de l'*inscriptio*.

1296 ERASMUS, *Inst. princ. christ.* (ASD IV,1 p. 140) [...] *quod adeo gratis cupiat de civibus suis benemereri, ut si necesse sit, non dubitet suo periculo illorum incolumitati consulere* [...].

1297 ERASMUS, *Inst. princ. christ.* (ASD IV,1 p. 140) *infigenda sunt, infulcienda sunt, inculcanda sunt et alia atque alia forma renovanda memoriae, nunc sententia, nunc fabella, nunc simili, nunc exemplo, nunc apophtegmate, nunc proverbio ; insculpenda anulis, appingenda tabulis, asscribenda stemmatis* [...].

Conclusion

Les *picturae* de l'emblème 144, en particulier celles des éditions parisiennes de C. Wechel, représentent le motif de l'ancre et du dauphin, bien connu au XVI^{ème} siècle, puisqu'il s'agit de la marque typographique d'Alde Manuce. Dans l'adage *Festina lente*, Érasme le décrit, en expose l'origine et en donne une interprétation basée sur les hiéroglyphes. Alciat s'inspire de l'humaniste hollandais, dont il partage l'intérêt pour les signes des prêtres égyptiens qui recèlent une sagesse profonde et secrète, mais démontre que le langage hiéroglyphique offre une certaine polysémie. En effet, il confère au symbole de l'ancre et du dauphin une tout autre interprétation. Lorsque les flots se déchaînent, le dauphin vient en aide aux marins en stabilisant l'ancre au fond de la mer, de même le roi doit « veiller à la sécurité de ses sujets » dans les temps difficiles, comme le résume la sentence de l'*inscriptio*. Le dernier vers de l'épigramme met en valeur, par le parallélisme de construction, l'analogie entre le bon roi, soucieux de la sécurité de son peuple, et l'ancre, retenue par le dauphin, qui assure le salut des marins. Cet emblème, tout comme le 149 consacré à la *principis clementia*, met en évidence l'une des qualités attendues du bon souverain et se présente donc comme une sorte de « miroir du prince » en miniature. Alciat semble emboîter le pas à Érasme qui, dans plusieurs adages et dans l'*Institutio principis christiani*, dresse le portrait du souverain idéal et expose les moyens pédagogiques pour éduquer le futur prince. Érasme invite le précepteur à inculquer des principes moraux sous forme de sentences, de comparaisons, de fables et de les graver dans la mémoire, en les traduisant en peintures ou en écussons fixés sur des anneaux. Alciat partage les mêmes visées pédagogiques et réalise, pour ainsi dire, ces recommandations, en rappelant au roi ses devoirs, sous la forme brève et métaphorique d'un emblème, dont le message est souligné par la *pictura* et la sentence de l'*inscriptio*.

Emblema CXLIX Principis clementia¹²⁹⁸

Emblème 149 La clémence du prince



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. S. Feyerabendt pour G. Raben et S. Hürter, Francfort, 1567.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Vesparum quod nulla unquam rex spicula figet¹²⁹⁹
 quodque aliis duplo corpore maior erit.
 arguet imperium clemens moderataque regna
 sanctaque iudicibus credita iura bonis.

1-4 : SEN. *Clem.* 1,19,2-3 ; ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 298) ; *Inst. princ. Christ.* (ASD IV,1 p. 142 et pp. 156-157) 2 *duplo corpore maior* : OV. *Met.* 13,842 ; PLIN. *Nat.* 11,51.

Le roi des guêpes n'enfonce jamais son dard et est deux fois plus grand en taille que les autres individus. Ceci figure un pouvoir clément, une royauté modérée, des lois sacrées et confiées à de bons juges.

1298 *Contra* dans l'édition princeps de Venise (1546). Le titre *Contra* marque l'opposition avec l'Embl. 51 *Maledicentia*, présenté sur la même page, également consacré aux *vespae*, mais comme symbole d'un défaut, la médisance (voir commentaire pp. 183-187). Pour un commentaire succinct de l'emblème voir WOODS CALLAHAN, « The Mirror of Princes », pp. 190-192.

1299 Bien que tous les verbes soient à l'indicatif futur, nous nous permettons toutefois de traduire par un présent de vérité générale.

Picturae

L'emblème *Principis clementia* est publié initialement dans l'édition aldine de 1546, mais y est toutefois dépourvu d'illustration. Les éditions lyonnaises associent donc pour la première fois une *pictura* à la description du *vesparum rex*. Cette gravure, comme toutes les autres, représente des abeilles domestiques et non des guêpes. Elle montre une ruche conique entourée de plusieurs abeilles, dont l'une se distingue nettement par sa taille, bien plus que deux fois supérieure à celle des autres (v. 2). La gravure de l'édition de P. P. Tozzi se concentre sur la ruche, placée sur un socle de marbre au centre de l'image, et les abeilles dont l'une semble légèrement plus grande. La *pictura* de l'édition de Francfort présente un intérêt tout particulier puisqu'elle ajoute des personnages. Un homme, vu de dos, semble s'occuper d'une ruche d'où s'échappent deux abeilles, tandis qu'un roi à la longue barbe bifide, reconnaissable à sa couronne et à son sceptre, l'observe, assis sur son trône sous un baldaquin. Alors que les deux autres *picturae* n'illustraient que le premier distique, celle-ci prend en compte l'ensemble de la *subscriptio*, en suggérant que les rois doivent s'inspirer du modèle de la ruche.

Structure et style de l'emblème

De même que l'emblème 144 *Princeps subditorum incolumitatem procurans*, notre emblème se présente comme un « miroir du prince », un enseignement moral à l'usage des souverains qui doit faire office, en quelque sorte, d'aide-mémoire. La *subscriptio* se divise en deux parties. Le premier distique décrit les spécificités du *vesparum rex*, son absence de dard – ou du moins le fait qu'il ne l'utilise pas – et sa taille deux fois supérieure à celle des autres individus ; le second invite les rois à observer l'exemple de l'insecte en faisant preuve de clémence, de modération dans leur gouvernement, et en respectant les lois. Les mots *rex* (v. 1) et *regna* (v. 3), basés sur la même étymologie, soulignent le lien entre les deux parties de l'emblème.

Guêpes ou abeilles ?

Dans l'Antiquité déjà, les abeilles étaient élevées et admirées pour leurs nombreuses qualités : travail, persévérance, courage, pureté, chasteté, intelligence et raison.¹³⁰⁰ Les naturalistes distinguent en général trois catégories, au sein de la ruche : les ouvrières, les mâles ou faux-bourçons et la reine, habituellement désignée par les masculins βασιλεύς, ἡγεμῶν, *rex*, *dux* ou *imperator*.¹³⁰¹ Si dans l'emblème 51 *Maledicentia*, les guêpes sculptées dans le marbre du tombeau d'Archiloque symbolisent une langue médisante et piquante, ici le roi de ces mêmes insectes est, au contraire, présenté positivement, comme un modèle de clémence et de modération. Pourquoi donc, alors que toutes les sources probables de la *subscriptio* évoquent le roi des abeilles, Alciat remplace-t-il le *rex apum* par le *vesparum rex* ? V. Woods Callahan suppose que la substitution se justifie simplement parce que dans l'édition princeps (Venise, 1546), l'emblème était placé à la suite du 51 *Maledicentia* qui traite des *vespae* ornant la tombe d'Archiloque.¹³⁰²

Les caractéristiques du « roi » des abeilles

Les auteurs antiques plaçaient habituellement un « roi » et non une reine à la tête de l'essaim,¹³⁰³ car il leur était difficile de distinguer mâles et femelles et parce que le mode de reproduction de ces insectes faisait l'objet de nombreux débats parmi les spécialistes, comme en témoigne Pline l'Ancien.¹³⁰⁴ Les naturalistes avaient cependant pu effectuer un grand nombre d'observations dont certaines correspondent à la réalité. Ainsi, ils affirment que

1300 Voir RE III,1 pp. 446,19-448,56 ; DAVIES, *Greek Insects*, pp. 47-72.

1301 RE III,1 pp. 432,58-433,67. Voir aussi DAVIES, *Greek Insects*, pp. 59-63. Une exception X. *Oec.* 7,32 (ἡ τῶν μελιττῶν ἡγεμῶν), ainsi que ARIST. HA 553a,29 (καλοῦνται ὑπό τινῶν μητέρες) et PLIN. *Nat.* 11,74 (*latior matrum species*).

1302 WOODS CALLAHAN, « The Mirror of Princes », p. 195.

1303 RE III,1 p. 433,40.

1304 Voir PLIN. *Nat.* 11,46.

la reine ne travaille jamais,¹³⁰⁵ sa seule tâche étant de dicter des lois à son peuple et de veiller à la bonne organisation de son état,¹³⁰⁶ qu'elle ne sort pas, sauf lors de l'essaimage et, dans ce cas, toujours accompagnée de ses sujets,¹³⁰⁷ qu'il ne peut y en avoir plus d'une par ruche sans risque de « séditions ».¹³⁰⁸ De sa présence dépend en revanche la survie de l'essaim.¹³⁰⁹ Alors que les ouvrières sont armées d'un dard et meurent aussitôt qu'elles l'enfoncent, parce que celui-ci, restant fixé dans la blessure, déchire leur abdomen,¹³¹⁰ la reine n'en possède pas¹³¹¹ ou, du moins, ne l'utilise pas.¹³¹² Sa taille est deux fois supérieure à celle des ouvrières. Ces deux dernières caractéristiques du « roi » des abeilles, la taille et l'absence d'aiguillon – ou d'agressivité – correspondent à celles du *vesparum rex* de l'emblème. Alciat emprunte à l'*Histoire naturelle* l'expression *duplo maior* (v. 2), tout en remplaçant *ceteris* par *aliis*.¹³¹³ Il ne retient toutefois de la description de Pline que cette unique caractéristique du *rex apum* et omet sa beauté, ses ailes plus courtes, ses pattes droites, sa démarche altière et la tache en forme de diadème sur sa tête.

1305 Voir par exemple ARIST. GA 760b,7 ; SEN. Clem. 1,19,2 ; AEL. NA 5,11.

1306 Voir par exemple VERG. Georg. 4,215 ; AEL. NA 5,11 ; AMBR. Hex. 5,21,68. Sa principale tâche consiste plutôt à pondre des œufs.

1307 Voir par exemple ARIST. HA 624a,26 ; PLIN. Nat. 11,53 ; AEL. NA 5,11.

1308 Voir par exemple VARRO Rust. 3,16,18 ; COLUM. 9,9,6 ; PLIN. Nat. 11,56 ; SEN. Clem. 1,19,2.

1309 Voir par exemple ARIST. HA 624a,30 ; SEN. Clem. 1,19,2 ; AEL. NA 5,11.

1310 Voir par exemple ARIST. HA 519a,29 ; 626a,17 ; PLIN. Nat. 11,60 ; SEN. Clem. 1,19,3.

1311 Voir par exemple ARIST. GA 760a,12-14 ; PLIN. Nat. 11,52 ; COLUM. 9,10,1 ; SEN. Clem. 1,19,3 ; AEL. NA 5,10.

1312 Voir par exemple ARIST. HA 553b,5 ; 628b,1 ; COLUM. 9,10,1 ; PLIN. Nat. 11,52 ; BASIL. Hex. 8,4,4 ; AMBR. Hex. 5,21,68. Pour une synthèse de la question, voir RE III,1 p. 436,24-33.

1313 PLIN. Nat. 11,51 *omnibus forma semper egregia et duplo quam ceteris maior, pinnae breviores, crura recta, ingressus celsior, in fronte macula quodam diademate candicans*. Voir aussi pour la taille double ARIST. HA 553a,25 ; 624b,23 ; GP. 15,2,16. D'autres disent simplement que le roi est plus grand, voir ARIST. GA 760b,9 ; COLUM. 9,10,1 ; SEN. Clem. 1,19,2 ; AMBR. Hex. 5,21,68.

Il est évident que le lecteur gardera à l'esprit les nombreuses descriptions antiques du « roi » des abeilles, qui soulignent son apparence et son attitude majestueuse, ses qualités presque humaines et son pouvoir comparable à celui d'un véritable roi.

La cité ou la république des abeilles : une allégorie antique

L'organisation des ruches a fortement impressionné les Anciens et les a invités à assimiler la société des abeilles à celle des hommes. Dans le quatrième livre des *Géorgiques* consacré à l'apiculture, Virgile dépeint, avec beaucoup d'admiration, la cité des abeilles, ses coutumes, son organisation minutieuse, la répartition des tâches entre les butineuses qui parcourent la campagne en quête de nectar, les nourrices qui élèvent les larves, les bâtisseuses qui façonnent les alvéoles et construisent les rayons, les soldats qui défendent l'entrée de la ruche et repoussent les ennemis.¹³¹⁴ Tout ce bourdonnement d'activités ne vise qu'au bien commun. La description de la cité des abeilles se voit attribuer une valeur exemplaire pour les hommes.¹³¹⁵ Déjà auparavant, Varron évoquait les *civitates* des abeilles, leur *rex* et leur *imperium*.¹³¹⁶ Le naturaliste Pline l'Ancien partage l'enthousiasme du poète et de l'agronome. Tandis que Virgile assimilait la ruche à une cité régie par des lois,¹³¹⁷ il la compare à une république avec des conseils.¹³¹⁸ Il juge même que les abeilles l'emportent sur les hommes parce qu'elles « ne connaissent rien d'autre que le bien commun ».¹³¹⁹

1314 VERG. *Georg.* 4,149-196.

1315 À propos de la cité des abeilles et de sa portée pédagogique, voir DAHLMANN H., *Der Bienenstaat in Vergils Georgica*, Mainz, 1954.

1316 VARRO *Rust.* 3,16,6 *haec ut hominum civitates, quod hic est et rex et imperium et societas.*

1317 VERG. *Georg.* 4,153-154 *consortia tectalurbis habent magnisque agitant sub legibus aevom [...].*

1318 PLIN. *Nat.* 11,11 *rem publicam habent, consilia privatim quoque.* Voir aussi BASIL. *Hex.* 8,4,1 ; AMBR. *Hex.* 5,21,66-67 ; GP. 15,3,1-2.

1319 PLIN. *Nat.* 11,12 [...] *hoc certe praestantioribus, quod nihil novere nisi commune ?*

Le roi des abeilles, un modèle de la clementia du prince

Si plusieurs sources antiques soulignent l'organisation des abeilles et comparent l'essaim à une cité ou à une république, l'emblème assimile le comportement du *rex apum/vesparum* à celui des rois. Il s'inspire, pour l'essentiel, d'un passage du *De clementia* de Sénèque, un traité adressé au jeune empereur Néron, ancré dans la tradition du « miroir du prince »¹³²⁰ et modèle privilégié de ce genre très répandu à la Renaissance.¹³²¹ Le stoïcien estime que la clémence est une qualité indispensable à qui exerce le pouvoir.¹³²² Il exhorte par conséquent les rois à observer les abeilles et à suivre leur exemple, en établissant une analogie entre la société des abeilles et celle des hommes :

natura enim comenta est regem, quod et ex aliis animalibus licet cognoscere et ex apibus ; quarum regi amplissimum cubile est medioque ac tutissimo loco ; praeterea opere vacat exactor alienorum operum, et amisso rege totum dilabitur, nec umquam plus unum patiuntur melioremque pugna quaerunt ; praeterea insignis regi forma est dissimilisque ceteris cum magnitudine tum nitore. hoc tamen maxime distinguitur : iracundissimae ac pro corporis captu pugnacissimae sunt apes et aculeos in volnere relinquunt, rex ipse sine aculeo est ; noluit illum natura nec saevum esse nec ultionem magno constaturam petere telumque detraxit et iram eius inermem reliquit. exemplar hoc magnis regibus ingens.¹³²³

1320 SEN. *Clem.* 1,1,1 *ut quodam modo speculi vice fungerer [...]*. Pour le sens ambigu de l'image du miroir voir BRAUND S., *Seneca De clementia, edition with translation and commentary*, Oxford, 2009, p. 154.

1321 BRAUND, *Seneca De clementia*, pp. 77-79.

1322 SEN. *Clem.* 1,19,1 *excogitare nemo quicquam poterit, quod magis decorum regenti sit quam clementia, quocumque modo is et quocumque iure praepositus ceteris erit.*

1323 SEN. *Clem.* 1,19,2-3 « Leur roi a le logement le plus vaste, en un lieu central et très bien protégé ; en outre, contrôleur des travaux d'autrui, il est exempt de travail ; le roi disparu, tout s'effondre ; on n'en tolère jamais plus d'un seul et on cherche à trouver le meilleur en les faisant combattre ; de plus, le roi a une beauté remarquable, est différent de tout le monde par sa taille et son éclat. Voici pourtant ce qui le distingue le plus : les abeilles sont très irascibles et, pour leurs capacités physiques, très combattives ; elles laissent leur dard dans la blessure, tandis que le roi est lui-même sans dard ; la nature n'a pas voulu qu'il soit féroce ni qu'il cherche une vengeance qui lui coûterait cher ; elle

Sénèque établit plusieurs parallèles entre le roi des abeilles et celui des hommes, non seulement la vertu de clémence, symbolisée par l'absence de dard, mais aussi son logement central et protégé, équivalent du palais, son apparence impressionnante et son éclat, son rôle de supervision du travail d'autrui, l'importance de sa présence pour la survie de la colonie et le choix du meilleur comme roi unique. Il relève volontairement certaines caractéristiques du roi des abeilles, invitant à les transposer dans les monarchies humaines. Alciat lui en emprunte deux, la taille (*ceteris...magnitudine/aliis...corpore maior* v. 2) et l'absence de dard (*sine aculeo/nulla spicula* v. 1), afin de mieux mettre en évidence le contraste entre la puissance du roi, sa capacité de nuire, et sa clémence.¹³²⁴ Il procède toutefois à des variations lexicales et marie des expressions d'inspiration plinienne, *duplo ceteris maior*, et ovidienne, *corpore maior*.¹³²⁵ Il remplace *aculeus* par *spicula*, afin de mieux mettre en lumière l'analogie entre l'insecte et le roi humain, puisque *spicula* désigne d'abord le javelot.¹³²⁶ De même que Sénèque, il tire de l'observation de la nature un enseignement moral destiné aux souverains. La nature a privé le roi des abeilles de son arme et « a laissé sa colère désarmée », alors que les abeilles sont généralement combattives.¹³²⁷ De

lui a enlevé sa pique et a laissé sa colère désarmée. Voilà un très bel exemple pour les grands rois. » (trad. Chaumartin). Voir aussi d'autres analogies entre le roi des abeilles et les rois humains, X. Cyr. 5,1,24 ; PL. R. 520b ; Plt. 301d-e ; PLU. *Moralia* 813c ; AEL. NA 5,10 ; D. CHR. 4,62 ; 3,50. Voir aussi les auteurs chrétiens BASIL. *Hex.* 8,4,3 ; AMBR. *Hex.* 5,21,68 qui insistent particulièrement sur le choix du meilleur comme roi et ajoutent que ce dernier n'utilise pas son dard.

1324 Voir ci-dessous p. 587 note 1328.

1325 L'expression *corpore maior* se rencontre chez Ov. *Met.* 13,842 associée à PLIN. *Nat.* 11,51 (*duplo...ceteris maior*). Voir ci-dessus note 1313.

1326 Le terme *spicula* désigne le dard, chez Ov. *Ib.* 542 (*spicula apis*) et *Met.* 11,335 (*spicula crabronum*), ainsi que VERG. *Georg.* 4,74 ; 237, mais signifie le plus souvent « javelot » ou « flèche », voir par exemple VERG. *Aen.* 5,307 ; 586 ; 7,186 ; 11,575 ; Ov. *Ars* 3,516 ; *Pont.* 1,3,60 ; *Met.* 12,606.

1327 Voir par exemple VERG. *Georg.* 4,236-238.

même, le roi, qui dispose d'un grand pouvoir, se doit d'autant plus de modérer sa colère :

pudeat ab exiguis animalibus non trahere mores, cum tanto hominum moderator esse animus debeat quanto vehementius nocet.¹³²⁸

L'expression *moderata regna* (v. 3) pourrait faire écho à Sénèque qui utilise l'adjectif *moderatus* au comparatif, *animus moderatior*. Alciat s'inspire certes de ce passage du *De clementia*, mais le condense toutefois, en ne retenant pas tous les éléments du portrait du roi des abeilles.

L'éducation du prince chez Érasme

Parmi les nombreux héritiers de la tradition antique du « miroir du prince », figure l'*Institutio principis christiani* d'Érasme de Rotterdam, publiée en 1516 et destinée au futur Charles Quint. Dans ce traité, l'humaniste hollandais recommande de veiller à l'éducation du futur roi, afin de façonner son âme dès son plus jeune âge. Or, un enfant apprend d'autant plus facilement que la matière est présentée de façon amusante et plaisante. Il donne quelques exemples de fables ou de mythes qui sauront le charmer et le faire rire, tout en lui inculquant une leçon morale ou un conseil sur la lourde tâche qui l'attend. Ainsi, après l'exemple du Cyclope et d'Ulysse, où Polyphème incarne le prince puissant, mais dépourvu de sagesse, Érasme propose une autre image, chargée d'un message politique destiné à l'édification du futur prince :

quis non libenter auscultet apum et formicarum politiam ? haec ubi illecebra descenderit in animum puerilem, tum eliciat institutor, quod ad principis pertineat eruditionem velut illud, quod rex nunquam procul avolat alis quam pro corporis portione minoribus, quod solus aculeo

1328 SEN. *Clem.* 1,19,4. La même idée est exprimée par AMBR. *Hex.* 5,21,68 *sunt enim leges naturae non scriptae litteris, sed impressae moribus, ut leniores sint ad puniendum qui potestate maxima potiuntur*, ainsi que par sa source BASIL. *Hex.* 8,4,4.

careat, admonens hoc esse boni principis semper intra regni terminos versari et peculiarem huius laudem esse clementiam.¹³²⁹

Ce passage correspond presque exactement au contenu de notre emblème. Le futur prince ne saurait qu'être captivé et étonné par la description de la « cité des abeilles ». Au précepteur donc de souligner les caractéristiques du roi, ici ses ailes plus courtes qui l'empêchent de s'éloigner et son absence de dard, puis d'en tirer une leçon morale sur le comportement attendu du *princeps* : celui-ci doit demeurer dans les frontières de son royaume et faire preuve de clémence envers son peuple. Le terme *clementia*, cité dans l'*inscriptio*, apparaît chez Érasme comme une qualité du *princeps christianus*. Comme nous l'avons déjà vu dans le commentaire de l'emblème 144, Érasme propose, pour faciliter l'éducation du jeune prince et mieux ancrer dans sa mémoire ses devoirs essentiels, plusieurs outils pédagogiques, parmi lesquels les *similia*.¹³³⁰ Or, c'est précisément dans les *Parabola* ou *Similia* que nous rencontrons la comparaison du *princeps clemens* avec le roi des abeilles, reposant sur la même structure binaire que la *subscriptio* et la même brièveté :

rex apum solus aculeum non habet, aut certe non utitur : ad haec grandior est corpore et specie decentior, sed alis quam caeterae minoribus. ita principem oportet esse clementissimum, et a sua civitate nusquam avolare longius.¹³³¹

Alciat relève deux des quatre caractéristiques du roi des abeilles citées dans la parabole, qui apparaissaient toutefois déjà dans le *De clementia* de Sénèque, à savoir son absence d'aiguillon et sa taille supérieure à celle des autres abeilles. En revanche, il omet de souligner son aspect brillant et ses ailes plus petites. Aussi

1329 ERASMUS, *Inst. princ. christ.* (ASD IV,1 p. 142). Voir aussi *Inst. princ. christ.* (ASD IV,1 pp. 156-157) citant presque mot pour mot SEN. *Clem.* 1,19,2-3 et *Adag.* 2601 *Scarabeus aquilam quaerit* (ASD II,6 p. 400) où la *clementia* du roi est aussi associée à l'absence de dard.

1330 Voir commentaire p. 578.

1331 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 298).

bien par rapport à Sénèque qu'à Érasme, il réduit le nombre des qualités de l'insecte et par conséquent, également, celles du roi idéal, pour se concentrer sur sa *clementia* d'autant plus nécessaire que son pouvoir est étendu. Alors que la parabole attend du *princeps* qu'il se montre très clément (*clementissimum*) et qu'il ne s'éloigne jamais de sa cité, Alciat l'invite seulement à la clémence (*imperium clemens* v. 3) et à la modération (*regna moderata* v. 3). Il ajoute cependant le respect des lois, confiées à de bons juges, qui ne figurait ni chez Sénèque, ni chez Érasme. Dans l'*Institutio principis christiani*, l'humaniste donne de nombreuses recommandations au futur souverain sur la façon de promulguer des lois utiles au bien commun et le met en garde sur la nécessité de les confier à des magistrats honnêtes.¹³³² Alciat, en tant que professeur de droit, rejoint ces préoccupations. Il a même tendance, semble-t-il, à accroître l'importance du respect de la loi.¹³³³ Comme Érasme, il suggère que si le bon souverain incarne la loi,¹³³⁴ il doit cependant aussi la respecter, en la confiant à des juges honnêtes (*bonis iudicibus* v. 4), et qu'il peut ou plutôt doit, par sa « clémence », la tempérer.

Conclusion

Dès l'Antiquité, plusieurs auteurs ont comparé la cité des abeilles à celle des hommes et relevé les nombreuses qualités de ces insectes élevés en modèles de vertu, comme le courage, la

1332 ERASMUS, *Inst. princ. christ.* (ASD IV,1 pp. 194-204), en particulier (ASD IV,1 p. 204) *prudenter et graviter admonet Aristoteles frustra condi bonas leges, nisi sint quorum opera bene conditae servantur, imo fit alioqui nonnumquam, ut optime conditae leges vitio magistratum in summam reipublicae perniciem vertantur.*

1333 Cela n'a rien d'étonnant, vu sa profession ! Voir par exemple son éloge des lois et de la justice, dans le discours inaugural de son professorat à Avignon, ALCIATUS, *Opera omnia* IV, col. 1022-1032.

1334 ERASMUS, *Inst. princ. christ.* (ASD IV,1 p. 194) *bonus sapiens et incorruptus princeps nihil aliud est quam viva quaedam lex.* Voir aussi ERASMUS, *Epist.* 2034 (Allen VII p. 457,55) adressée au roi de Pologne Sigismond I^{er}. L'humaniste y énumère les qualités du bon roi, piété, sagesse, constance et clémence et affirme que celui-ci est « la loi vivante ».

raison, l'intelligence et la persévérance, l'organisation, la répartition des tâches et le souci du bien commun. Plusieurs auteurs grecs et latins ont établi un parallèle entre le comportement du roi idéal et celui du « roi » des abeilles. Alciat se réfère, dans cet emblème, essentiellement à un passage du *De clementia* de Sénèque, un traité destiné au jeune Néron et considéré comme un « miroir du prince ». Le stoïcien y compare les caractéristiques du roi des abeilles à celles que devrait posséder le bon roi, notamment sa taille supérieure à celle des autres et son absence de dard, symbole de sa clémence. Alciat condense le passage du *De clementia*, en ne retenant que ces deux seules qualités du roi idéal pour mieux mettre en évidence le contraste entre la puissance et la clémence. Si le contenu thématique provient de Sénèque, il varie cependant le vocabulaire, en alliant des expressions de Pline l'Ancien et d'Ovide. Le genre du « miroir du prince » connaît un grand succès à la Renaissance et le *De clementia* en constitue le modèle privilégié. *L'Institutio principis christiani* d'Érasme de Rotterdam s'inscrit dans la suite du traité de Sénèque. L'humaniste y évoque, à son tour, le modèle du « roi » des abeilles et témoigne de ses préoccupations pédagogiques, en montrant comment ancrer dans la mémoire du futur souverain des préceptes moraux essentiels, à travers divers vecteurs comme les fables, les proverbes, les métaphores ou les *similia*. Alciat partage cette visée pédagogique et choisit la brièveté de l'emblème, l'agrément de la *pictura* et la métaphore, empruntée aux Anciens, du *vesparum rex* comme symbole de la clémence, de la modération et du respect des lois. Ce respect des lois, qui n'apparaît pas explicitement dans les nombreuses sources antiques sur le « roi » des abeilles, reflète les préoccupations du juriste humaniste qu'était Alciat, dans la lignée d'Érasme de Rotterdam.

Emblema CLIII Aere quandoque salutem redimendam¹³³⁵

Emblème 153 Il faut parfois acheter son salut à prix d'or



Illustration, éd. H. Steyner, Augsburg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Et pedibus segnis tumida et propendulus alvo,
hac tamen insidias effugit arte fiber :
mordicus ipse sibi medicata virilia vellit
atque abicit, sese gnarus ob illa peti.

5 huius ab exemplo disces¹³³⁶ non parcere rebus
et, vitam ut redimas, hostibus aera dare.

1-6 : AESOP. 120 (III) ; PLIN. *Nat.* 8,109 ; ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 284) 1 *pedibus segnis* : HOR. *Carm.* 3,12,9 *propendulus* : APUL. *Flor.* 3 3 *mordicus...vellit* : HOR. *Serm.* 1,8,27 *medicata* : IUV. 12,36 4 *abicit* : ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 284) *sese gnarus ob illa peti* : PLIN. *Nat.* 8,109.

Malgré sa démarche lente et son ventre enflé traînant par terre, le castor échappe cependant aux embuscades par cette ruse : il s'arrache lui-même d'un coup de dents les testicules qui possèdent des vertus médicinales et les abandonne, conscient que c'est à cause d'eux qu'on le pourchasse. Par l'exemple de cet animal, tu apprendras à ne pas épargner tes biens et, pour racheter ta vie, à donner de l'argent à tes ennemis.

1335 Pour un commentaire succinct de cet emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 198-199.

1336 *disces* dans toutes les principales éditions, sauf celle de Padoue (1621) *disce*.

Picturae

Dans l'ensemble, les *picturae* se ressemblent toutes et illustrent plus particulièrement le second et le troisième vers. Elles montrent en effet un castor poursuivi par deux ou trois chiens, faisant halte près d'un arbre pour s'arracher les testicules. Elles précisent ainsi le sens des *insidias* (v. 2) et opposent la lenteur du castor (*pedibus segnis* v. 1) à la rapidité des chiens qui ne sont pourtant pas mentionnés dans la *subscriptio*. Dans la gravure de l'édition princeps, le castor, bien reconnaissable à sa queue large et écailleuse, semble s'arracher les testicules avec sa patte, tandis que deux chiens s'apprêtent à le rejoindre en courant. Dans l'édition parisienne, les chiens sont penchés vers le sol, comme s'ils flairaient leur proie. Celle-ci incline sa tête pour trancher ses parties génitales d'un coup de dents (*mordicus* v. 3). Les illustrations des éditions suivantes présentent toujours le castor dans cette position, la tête penchée pour mordre ses *virilia*, pourchassé par deux chiens en plein élan, talonnés par un chasseur coiffé d'un chapeau.

Structure et style de l'emblème

L'emblème *Aere quandoque salutem redimendam* tire d'une anecdote sur le comportement du castor une recommandation pleine de bon sens, réitérée dans l'*inscriptio* par l'adjectif verbal d'obligation. Le malheureux animal est chassé à cause de ses testicules, recherchés pour leurs vertus curatives, et préfère les sacrifier en cas de danger. Alciat invite le destinataire, auquel il s'adresse à la deuxième personne du singulier, à suivre l'exemple du castor en n'hésitant pas à céder ses richesses aux ennemis en échange de la vie sauve. Les quatre premiers vers décrivent le castor, sa démarche lente, accentuée par son ventre rebondi, et sa stratégie pour échapper, malgré son handicap, aux embuscades. Dans le troisième vers, les jeux sonores allitératifs, *mordicus ipse sibi* ou *virilia vellit*, mettent en évidence le geste exemplaire de l'animal. Dans l'avant-dernier vers, la formule *huius ab exemplo disces*, caractéristique du genre de la fable, met en évidence la

fonction parénétiq ue du récit,¹³³⁷ afin de souligner l’analogie entre le comportement du castor et celui qu’il devrait inspirer aux hommes. La description physique du *fiber* est rehaussée de l’expression *pedibus segnis*, qui pourrait ˆetre un souvenir d’un vers horatien,¹³³⁸ tandis que l’adjectif *propendulus*, rare en latin classique, semble dériver des *Florides* d’Apulée.¹³³⁹

Castor a castrando

La description du castor dans le premier vers, sa démarche lente et son ventre proéminent, correspond à la réalité biologique.¹³⁴⁰ Dans l’Antiquité déjà, les naturalistes avaient observ e ses talents de bˆucherons et de bˆatisseurs de barrages, ses dents incisives d’une taille impressionnante et son pelage dense, aussi doux qu’un duvet.¹³⁴¹ Dans le second distique, Alciat s’inspire principalement d’un passage de l’*Histoire naturelle* de Plin e l’Ancien qui décrit précisément le stratagème du castor, dont les testicules sont convoit es pour leur usage médical, afin d’échapper à ses poursuivants :

easdem partes sibi ipsi Pontici amputant fibri periculo urgente, ob hoc se peti gnari ; castoreum id vocant medici.¹³⁴²

En plus du contenu de ce passage, la castration volontaire et les vertus curatives de ses testicules, Alciat emprunte au naturaliste l’expression *ob hoc se peti gnari*, qu’il ne transforme qu’à peine, en remplaçant le pluriel par un singulier, en changeant l’ordre des mots et le pronom démonstratif *hoc* par *illa* (v. 3). Plusieurs auteurs antiques font également allusion à la castration volontaire

1337 Voir introduction p. 65.

1338 HOR. *Carm.* 3,12,9 *neque segni pede victus* [...].

1339 APUL. *Flor.* 3. Il s’agit de l’une des deux seules occurrences de l’adjectif, d’après *TbLL* X,2 p. 1977,1-5.

1340 Le castor, consid er e comme le plus grand rongeur européen actuel, possède effectivement une démarche maladroite, mais nage cependant très bien, grˆace à ses pattes arrière palmées.

1341 Voir par exemple PLIN. *Nat.* 8,109.

1342 PLIN. *Nat.* 8,109.

du rongeur, ainsi que le *Physiologus*, les *Hieroglyphica* d'Horapollon et les bestiaires médiévaux.¹³⁴³ D'après Isidore de Séville, dans les *Étymologies*, c'est même du verbe *castrare* que dériverait son nom de *castor*.¹³⁴⁴ Malgré les nombreuses sources à disposition pour décrire l'atroce mutilation que s'inflige le castor, Alciat use toutefois d'un vocabulaire qui rappelle, outre Pline l'Ancien, des vers de Plaute ou d'Horace, notamment *mordicus* associé au verbe *vellere*.¹³⁴⁵

Le castor, objet de convoitise

Depuis l'Antiquité et jusqu'à la Renaissance, le castor était chassé pour sa fourrure, particulièrement douce et épaisse, surtout utilisée pour confectionner des chapeaux et des gants.¹³⁴⁶ Mais l'animal attisait surtout les convoitises pour une autre raison : le *castoreum*, une substance huileuse et odorante qu'évoque Pline,¹³⁴⁷ bien connue des médecins depuis l'Antiquité. Le naturaliste lui-même en décrit les divers usages médicaux. Il remarque toutefois, avec raison, que le *castoreum* provient non des testicules du castor, mais de deux glandes situées en

1343 IUV. 12,34-36 ; APUL. *Met.* 1,9 ; ISID. *Orig.* 12,2,21 ; PHYSIOL. 23 (p. 82) ; HORAPOLLO, *Hierogl.* 2,65. Pour le castor dans les bestiaires médiévaux, voir VOISENET, *Bêtes et hommes*, pp. 80-81.

1344 ISID. *Orig.* 12,2,21 *castores a castrando dicti sunt. nam testiculi eorum apti sunt medicaminibus, propter quos cum praesenserint venatorem, ipsi se castrant et morsibus vires suas amputant.* La notice est empruntée à SERV. *Georg.* 1,58.

1345 Voir par exemple pour l'alliance *mordicus vellere* HOR. *Serm.* 1,8,27 *unguibus et pullam divellere mordicus agnam/coeperunt* ; *mordicus* se rencontre aussi chez PLAUT. *Capt.* 605 ; *Curc.* 597 ; *Men.* 194.

1346 KELLER, *Antike Tierwelt* I, pp. 288-289. Pour le Moyen Âge et le début de la Renaissance, voir DELORT R., *Le commerce des fourrures en Occident à la fin du Moyen-Age* I, Rome, 1978, pp. 105-106, 108-114.

1347 PLIN. *Nat.* 32,26-31. Voir aussi pour les usages thérapeutiques RE III 1,401-402. Le castor possède effectivement deux glandes anales à castoréum, une substance chimique odorante qui lui permet de marquer son territoire et de communiquer avec les autres individus.

dessous de la queue, qu'il appelle des « vessies ».¹³⁴⁸ Juvénal affirme dans ses *Satires* que cette substance possède un effet thérapeutique et utilise, à cette occasion, le même adjectif qu'Alciat : « medicatum inguen/medicata virilia (v. 3) ».¹³⁴⁹

Le castor, un modèle pour les hommes avisés

Une fable grecque d'Ésope établit une analogie entre le comportement humain et le stratagème ingénieux du castor, également décrit par les naturalistes, pour assurer sa survie. Elle mentionne l'usage thérapeutique des parties génitales de l'animal et sa castration volontaire lorsqu'il se voit acculé :

ὁ κάστωρ ζῷόν ἐστι τετράπουν ἐν λίμναις τὰ πολλὰ διαιτώμενον, οὐ τὰ αἰδοῖα φασιν ἰατροῖς χρήσιμα εἶναι. οὗτος οὖν, ἐπειδὴν ὑπ' ἀνθρώπων διωκόμενος καταλαμβάνηται, γινώσκων, οὐ χάριν διώκεται, ἀποτεμών τὰ ἑαυτοῦ αἰδοῖα ῥίπτει πρὸς τοὺς διώκοντας καὶ οὕτω σωτηρίας τυγχάνει. ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι οὕτω καὶ τῶν ἀνθρώπων οἱ φρόνιμοι ὑπὲρ τῆς ἑαυτῶν σωτηρίας οὐδένα λόγον τῶν χρημάτων ποιοῦνται.¹³⁵⁰

1348 PLIN. *Nat.* 32,27 *praeterea ne vesicas quidem esse, cum sint geminae, quod nulli animalium.*

1349 IUV. 12,34-36 [...] *imitatus castora, qui se/eunuchum ipse facit cupiens evadere damno/testiculi : adeo medicatum intelligit inguen.*

1350 AESOP. 120 (III) « Le castor est un animal quadrupède qui vit la plupart du temps dans les marécages, dont les parties génitales sont, dit-on, utiles aux médecins. Aussi, lorsque celui-ci se voit poursuivi par des hommes et sur le point d'être capturé, conscient de la raison pour laquelle on le pourchasse, il tranche ses parties génitales, les jette à ses poursuivants et obtient ainsi la vie sauve. La fable montre donc que les hommes avisés ne font aucun cas de leurs biens pour assurer leur propre salut. » Cette version est celle de l'édition de 1505 (*Vita et fabellae Aesopi*, p. 31). Une adaptation latine de cette fable ésope, découverte et transcrite au début de la Renaissance par Niccolò Perrotti, attribuée à Phèdre et appartenant aujourd'hui à l'*Appendix Perottina* (PHAEDR. *App.* 28), offre quelques similitudes textuelles avec l'emblème : *Multi viverent, si salutis gratia parvi facerent fortunas. / Canes effugere cum iam non possit fiber, / (Graeci loquaces quem dixerunt castorem / et indiderunt bestiae nomen dei, / illi, qui iactant se verborum copia :) / abripere morsu fertur testiculos sibi, / quia propter illos sentiat sese peti. / divina quod ratione fieri non negem ; / venator namque simul invenit remedium, / omittit ipsum*

Tout comme Ésope, ici dans la version très brève de la fable transmise par l'édition aldine de 1505, Alciat mentionne l'usage médical des testicules du castor (v. 3), relève que l'animal est conscient de la raison pour laquelle on le pourchasse (v. 4) et qu'après avoir tranché ses parties génitales, il les jette au loin (ρίπτει/*abicit* v. 4). Cependant, alors que la fable s'attarde sur le biotope du quadrupède,¹³⁵¹ Alciat s'intéresse davantage à ses caractéristiques propres, sa démarche lente (*pedibus segnīs* v. 1) et son ventre rebondi (*propendulus alvo* v. 1). Il emprunte son lexique à des sources latines comme Pline, Juvénal ou Horace. La conclusion de la *subscriptio* pourrait s'inspirer de la morale de la fable ésopeque, puisqu'elle conseille de ne pas hésiter à verser de l'argent aux ennemis pour conserver la vie sauve, *vitam ut redimas* (v. 6) rappelant le sens de l'expression ὑπὲρ τῆς ἑαυτῶν σωτηρίας et *non parcere rebus* (v. 5) faisant écho à οὐδένα λόγον τῶν χρημάτων ποιῶνται. Alciat précise cependant qu'il s'agit de verser de l'argent à ses ennemis (*aera dare* v. 6).

persequi et revocat canes. I hoc si praestare possent homines, ut suo vellent carere, tuti posthac viverent ; I haud quisquam insidias nudo faceret corpori. Mais il est très peu probable qu'Alciat ait pu consulter le manuscrit de Phèdre de Perotti, connu sous le sigle N (voir introduction pp. 64-65 note 259). De plus, les termes communs, *effugere/effugit* (v. 2) et *insidias* (v. 2), sont d'un usage relativement courant. La *subscriptio* passe sous silence les considérations sur le nom grec du castor, ne mentionne ni le chasseur, ni les chiens que les *picturae* mettent pourtant en scène et s'inspire donc essentiellement de la fable ésopeque. Voir aussi AEL. NA 6,34 οὐκοῦν ἐπίσταται τὴν αἰτίαν δι' ἣν ἐπ' αὐτὸν οἱ θηραταὶ σὺν προθυμίᾳ τε καὶ ὀρμῇ τῇ πάσῃ χωροῦσι, καὶ ἐπικύψας καὶ δακῶν ἀπέκοψε τοὺς ἑαυτοῦ ὄρχεις, καὶ προσέριψεν αὐτοῖς, ὡς ἀνὴρ φρόνιμος λησταῖς μὲν περιπεσῶν, καταθεις δὲ ὅσα ἐπήγετο ὑπὲρ τῆς ἑαυτοῦ σωτηρίας, λύτρα δῆπου ταῦτα ἀλλαττόμενος. Ce passage d'Élien présente de nombreux points de convergence avec la fable ésopeque et, de fait, également avec notre emblème. Bien que plusieurs expressions et termes soient communs aux deux auteurs grecs, la mention de l'usage médicinal des testicules apparaît uniquement chez Ésope et confirme ainsi qu'Alciat se base sur le fabuliste grec, et non sur Élien. À cet argument s'ajoute que l'édition princeps d'Élien date de 1556, soit après la mort d'Alciat (introduction p. 68 note 271).

1351 Pour la description du biotope, voir ARIST. HA 594b,28-595a,2.

Ésope n'est toutefois pas le seul à admirer la sagesse du castor et son sens des priorités...

La parabole des fibri Pontici

Une parabole d'Érasme de Rotterdam reprend la remarque de l'*Histoire naturelle* de Pline sur les *fibri Pontici*, en lui empruntant l'essentiel de son lexique, et tire de cette anecdote une leçon morale universelle qui englobe l'interprétation de la fable :

fibri Pontici genitalia sibiipsis amputant membra in venatu, quod ob hoc se peti intelligant : ita prudentis est aliquando abiicere rem ob quam periclitatur.¹³⁵²

Alciat puise sans doute directement à la source de Pline l'Ancien. Il pourrait cependant connaître aussi cette parabole, comme le suggère l'occurrence du même verbe *abiicere* (v. 4).¹³⁵³ L'analogie avec le comportement de l'homme avisé recoupe celle de l'emblème, tout en étant moins explicite. Il faut parfois lâcher du lest pour échapper au danger, qu'il s'agisse d'une rançon payée à l'ennemi, comme le dit Alciat (*aera* v. 6), ou d'une chose indéterminée (*rem*).

Conclusion

Lorsqu'il est poursuivi par des chasseurs, le castor est prêt, pour sauver sa vie, à trancher ses testicules d'un coup de dents. Cette anecdote, rapportée par de nombreuses sources antiques, principalement naturalistes et fabulistes, ainsi que le *Physiologus*, les *Hieroglyphica*, les bestiaires médiévaux et les *Parabolae* d'Érasme de Rotterdam, est présentée dans la *subscriptio* comme un exemple utile aux hommes. Alciat

1352 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 284) « Durant la chasse, les castors du Pont coupent leurs propres organes génitaux, car ils se rendent compte que c'est pour cette raison qu'on les pourchasse : ainsi, c'est le propre d'un homme avisé d'abandonner parfois la chose qui l'expose au danger. »

1353 Remarquons que les deux humanistes empruntent au texte de Pline, moyennant quelques modifications, l'expression *ob hoc se peti gnari*.

s'inspire essentiellement de la fable ésopique, mais y marie des expressions tirées d'autres sources complémentaires, comme l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien et les *Satires* de Juvénal. La première partie de la *subscriptio* décrit avec beaucoup de réalisme le *fiber* à la démarche maladroite, encore ralentie par son ventre rebondi, qui parvient toutefois à échapper à ses poursuivants par le stratagème singulier de la castration volontaire. Dans le dernier distique, Alciat invite le lecteur à imiter le castor, en soulignant la fonction parénétiqque et morale de la *subscriptio* par la formule *huius ab exemplo disces*. En effet, les hommes ne devraient pas hésiter à payer une rançon aux ennemis pour garder la vie sauve.

Emblema CLIX Opulenti haereditas

Emblème 159 L'héritage du riche



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Patroclum falsis rapiunt hinc Troes in armis,
 hinc socii atque omnis turba Pelasga vetat.
 obtinet exuvias Hector Graecique cadaver.
 haec fabella agitur, cum vir opimus obit :
 5 maxima rixa oritur, tandem sed transigit haeres
 et corvis aliquid vulturiisque sinit.

1-3 : HOM. *Il.* 17,394-397 1 *falsis...in armis* : Ov. *Epist.* 1,17 5 *rixa oritur* : Liv. 3,49,3

D'un côté, les Troyens emportent Patrocle revêtu d'armes trompeuses, de l'autre, ses compagnons et toute la foule pélasgienne les en empêchent. Hector obtient les dépouilles, les Grecs le cadavre. Cette petite comédie se joue lorsque meurt un homme riche : une grande querelle survient, mais finalement l'héritier conclut un accord et laisse quelques miettes aux corbeaux et aux vautours.

Picturae

La *pictura* de l'édition princeps de l'emblème *Opulenti haereditas* parue à Venise en 1546 illustre les trois premiers vers de la *subscriptio*. Les soldats Grecs et Troyens, coiffés de casques et revêtus d'armures, se disputent le cadavre de Patrocle, les uns le tirant par les mains, les autres par les pieds ; l'un d'entre eux brandit une épée et son opposant une hallebarde. Dans l'édition lyonnaise, deux soldats transportent la dépouille de Patrocle en direction des tentes du camp achéen, tandis qu'au loin on distingue les remparts de la ville de Troie, plusieurs soldats et des drapeaux gonflés par le vent. Plus tard, un autre schéma iconographique apparaît.¹³⁵⁴ Il place en arrière-plan la scène décrite dans la première partie du poème qui jusque-là avait retenu l'attention des artistes. En effet, les deux oiseaux évoqués dans le dernier vers de l'épigramme, absents des autres images, sont penchés sur un cadavre étendu à terre, mis en évidence au premier plan. À l'arrière, à gauche, deux hommes emportent le cadavre de Patrocle vers le campement des Grecs ; à droite, deux autres personnages se dirigent vers les portes de la ville de Troie, chargés de sacs contenant probablement les armes d'Achille.

Structure et style de l'emblème

Les trois premiers vers relatent la querelle entre Grecs et Troyens autour de la dépouille de Patrocle, les uns emportant le cadavre,

1354 Dans les éditions anversoises de C. Plantin, voir ALCIATUS, *Emblemata* 1577, p. 517.

les autres les armes qui appartenaient au grand Achille. Ces armes sont « trompeuses », car Patrocle les a revêtues dans le but de tromper les Troyens, en leur faisant croire qu'Achille lui-même prend part au combat. La répétition du *hinc* (v. 1-2) et le chiasme (*obtinēt exuuias* Hector Graecique *cadaver* v. 3) opposent nettement les deux camps qui s'affrontent : les Grecs, compagnons de Patrocle et les Troyens, emmenés par Hector. Le quatrième vers sert de transition et annonce que cette scène homérique peut être comparée à une situation réelle : les querelles pour l'héritage, après le décès d'un homme riche. L'expression *maxima rixa oritur*, soulignée par les assonances et allitérations, pourrait être un souvenir de Tite-Live.¹³⁵⁵ Les deux derniers vers explicitent cette comparaison. De même que Grecs et Troyens se sont livrés à une lutte sans merci pour s'attribuer les armes et le corps de Patrocle, ainsi les héritiers se disputent, puis toutes sortes de vautours et de corbeaux accourent et parviennent à ravir quelques miettes du gâteau. Le dernier vers met en évidence cette métaphore des oiseaux charognards par l'homéoteleute : « et corvis aliquid // vulturiisque sinit. »

Un célèbre épisode homérique

Dans l'*Iliade*, la mort de Patrocle et l'âpre mêlée autour de son cadavre entre Grecs et Troyens pour s'emparer de sa dépouille occupent la fin du seizième et le dix-septième chant. La première partie de la *subscriptio* s'en inspire de manière diffuse. Après avoir porté un coup fatal à Patrocle, Hector, victorieux, lui adresse la parole d'un ton railleur et affirme que « les vautours le mangeront ». ¹³⁵⁶ Ce détail du récit homérique pourrait avoir amené la métaphore du dernier vers de l'épigramme. Sitôt après, Ménélas défend le corps de son compagnon tombé au combat et appelle à la rescousse les autres Achéens pour repousser tous ceux qui tenteraient de s'en approcher, alors que les Troyens emportent les armes d'Achille vers leur cité et qu'Hector les échange contre les siennes. Les combats se succèdent,

1355 LIV. 3,49,3 *hinc atrox rixa oritur*.

1356 HOM. *Il.* 16,836 σὲ δέ τ' ἐνθάδε γυπερὶ ἔδονται.

d'une rare violence. Alors même que le troyen Hippothoos tire le cadavre de Patrocle par un pied, Ajax le frappe en transperçant son casque et fait jaillir sa cervelle sanglante.¹³⁵⁷ La lutte se poursuit avec autant d'acharnement :

ὡς οἳ γ' ἔνθα καὶ ἔνθα νέκυν ὀλίγη ἐνὶ χώρῃ
 εἴλκεον ἀμφοτέροι· μάλα δέ σφισιν ἔλπετο θυμός,
 Τρωσῶν μὲν ἐρύειν προτὶ Ἴλιον, αὐτὰρ Ἀχαιοῖς
 νῆας ἐπὶ γλαφυράς.¹³⁵⁸

La répétition de *hinc* (v. 1-2) rappelle celle de ἔνθα dans ces vers homériques, de même que l'opposition entre les Troyens (Τρωσῶν) et les Achéens (Ἀχαιοῖς) est reprise doublement dans la *subscriptio* (*Troes/turba Pelasga*, puis *Hector/Graeci* v. 1-3). Il ne s'agit certes pas d'une imitation consciente ou d'un parallèle textuel, mais Alciat pourrait avoir à l'esprit non seulement ces vers, mais aussi l'ensemble des événements relatés dans ce dix-septième chant de l'*Illiade*. Au cœur du tumulte des armes, Zeus semble favoriser les Troyens et Ajax se demande s'il leur faudra fuir et abandonner le cadavre. Il décide alors d'envoyer un messager auprès d'Achille pour lui apprendre la triste nouvelle et donne l'ordre aux Achéens d'emporter le cadavre loin du champ de bataille.¹³⁵⁹ À peine le corps de Patrocle est-il soulevé de terre que les Troyens poussent un cri et se précipitent avec avidité, « tels des chiens qui chargent un sanglier blessé ».¹³⁶⁰ Dès que les deux Ajax se retournent pour leur tenir tête, ils n'osent plus s'approcher. C'est ainsi que les Grecs parviennent à emporter le cadavre loin des combats, vers les navires, comme des mules qui traînaient une poutre de la montagne.¹³⁶¹ Si les premiers vers de la *subscriptio* se réfèrent bien à ce long épisode de l'*Illiade*, la langue d'Alciat se pare d'une couleur ovidienne

1357 HOM. *Il.* 17,288

1358 HOM. *Il.* 17,394-397 « Ainsi, dans un étroit espace, les deux partis tirent le mort d'un côté et de l'autre. Tous ont au cœur bon espoir, les Troyens de le traîner vers Ilion, les Achéens jusqu'aux nefs creuses. »

1359 HOM. *Il.* 17,629-721.

1360 HOM. *Il.* 17,722-734.

1361 HOM. *Il.* 17,735-746.

avec l'expression *falsis...in armis* (v. 1), souvenir des *Héroïdes* où il est question du même Patrocle, fils de Ménétiros :

sive Menoetiaden falsis cecidisse sub armis [...].¹³⁶²

Les vautours dans la littérature antique

Le vautour¹³⁶³ est souvent qualifié par les poètes de vorace, *avidus* ou *edax*.¹³⁶⁴ Dans l'emblème 126 *Ex damno alterius, alterius utilitas*, il attend patiemment l'issue du combat entre la lionne et le sanglier pour se repaître de la dépouille du vaincu.¹³⁶⁵ De fait, il se nourrit de cadavres qu'il repérerait grâce à son odorat très fin.¹³⁶⁶ Son instinct, à moins qu'il ne possède un don prophétique, le pousse, selon Pline l'Ancien, à accourir « trois jours à l'avance vers les lieux où il y aura des cadavres »¹³⁶⁷ ou, selon les Pères de l'Église Basile de Césarée et Ambroise de Milan, à suivre les armées, en prévision du grand nombre d'hommes qui tomberont durant les combats.¹³⁶⁸ Cette hâte tout intéressée des vautours, attirés par l'odeur des charognes, et leur capacité à prévoir la présence d'un cadavre ont sans doute suggéré à Sénèque une comparaison entre ce volatile

1362 Ov. *Epist.* 1,17.

1363 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 82-83 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 60-61 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 511-513, en particulier pp. 512-513.

1364 Voir par exemple Ov. *Am.* 2,6,33 et *Trist.* 1,6,11 (*edax vultur*) ; CATULL. 108,4 (*avido vulturio*).

1365 Voir commentaire pp. 504-514.

1366 LUCRET. 4,679 ; ISID. *Orig.* 12,7,12 ; PLU. *Moralia* 87c.

1367 PLIN. *Nat.* 10,19 *triduo autem ante advolare eos, ubi cadavera futura sunt*. Voir aussi PLAUT. *Truc.* 337-338 ; HORAPOLLO, *Hierogl.* 1,11 (7 jours).

1368 AMBR. *Hex.* 5,23,81 *interrogabo te, tu autem responde mihi unde vultures mortem hominum signis quibusdam adnuntiare consueverint, quo indicio docti atque instructi sint, ut, cum bellum lacrimabile inter se adversae acies instruant, multo praedictae volucres sequantur agmine et eo significant quod multitudo hominum casura sit bello futura praeda vulturibus*. BASIL. *Hex.* 8,7,8, voir aussi ARIST. *HA* 563a,9-10 ; AEL. *NA* 2,46.

et le captateur d'héritage qui, tout en faisant mine d'assister le malade, « attend le cadavre » et l'héritage :

amico aliquis aegro adsidet : probamus. at hoc hereditatis causa facit :
vultur est, cadaver expectat.¹³⁶⁹

La phrase *vultur est, cadaver expectat* est devenue proverbiale et s'apparente au proverbe grec Ἄπερ οἱ γῦρες, cité par Diogénianus et dans la Souda. Il se dit à propos de « ceux qui se tiennent auprès de certains, à cause d'un héritage ou plus généralement d'un profit, car les vautours se tiennent auprès des cadavres ». ¹³⁷⁰ L'Antiquité gréco-romaine n'offre toutefois pas que cette seule interprétation symbolique des vautours. Chez Apulée, les *togati vulturii*¹³⁷¹ désignent les avocats sans scrupule, de sorte que les *vulturii* du dernier vers pourraient aussi désigner métaphoriquement les hommes de loi avides qui s'occupent des successions et en prélèvent une part.

Les vautours planent sur les Paraboles et les Adages

Érasme réalise, dans l'adage *Si vultur es, cadaver expecta*,¹³⁷² une synthèse des différents témoignages antiques sur le vautour, depuis Pline jusqu'à Basile de Césarée, en passant par le stoïcien Sénèque, duquel dérive directement l'adage :

captatores testamentorum et haeredipetae vulgata metaphora vultures appellantur, quod senibus orbis ceu cadaveribus inhient. nam huic avi proprium cadaveribus tantum vivere. unde et natura tantum illi sagacitatis addidit auctore Plinio, ut biduo aut triduo praevolet illuc, ubi cadavera

1369 SEN. *Epist.* 95,43.

1370 DIOGENIAN. 2,88 ἄπερ οἱ γῦρες· ἐπὶ τῶν διὰ κληρονομίαν ἢ ὄλως διὰ κέρδος οἰονοῦν παρεδρευόντων τισίν. οἱ γὰρ γῦρες τοῖς θνησιμαίοις παρεδρεύουσιν. Voir aussi SUID. α 3137.

1371 APUL. *Met.* 10,33.

1372 ERASMUS, *Adag.* 614 *Si vultur es, cadaver expecta* (ASD II,2 p. 138). Érasme revient sur la métaphore du vautour pour désigner les captateurs d'héritage dans une parabole (ASD I,5 p. 290), basée sur PLIN. *Nat.* 10,19 : *vultures triduo futura cadavera praesentiunt, eoque advolant : ita quidam captatores, multis etiam annis morti divitum imminent.* Voir aussi ERASMUS, *Adag.* 1683 *Vulturis umbra* (ASD II,4 p. 138).

sint futura eoque, ut refert vere magnus ille Basilius, ingenti agmine solet comitari castra militum. hoc minus nocens quam sint homines isti divitum funeribus imminentes, quod neque fruges attingit neque ullum animal, quantumvis imbelles, occidit aut insectatur ; tantum cadavera vel eorum, quae sponte interierunt vel ab aliis relicta sunt, depascitur.¹³⁷³

Il s'efforce toutefois de réhabiliter l'oiseau qui a mauvaise presse, en montrant qu'il ne s'attaque qu'à des cadavres, sans tuer aucun autre animal, aussi faible soit-il. Aussi, est-il étonnant que les hommes disent tant de mal de cet oiseau si innocent. Pourtant le proverbe appelle vautours, « ceux qui partent en chasse en usant seulement de condescendance et de flatteries, afin de s'immiscer dans un testament ».¹³⁷⁴ Alciat s'en tient-il ici à la métaphore antique du vautour, héritée autant de Sénèque que des parémiographes grecs et transmise par les *Adages* ? Il l'utilise en tous les cas, dans le *Contra vitam monasticam*, à l'encontre des moines franciscains qui, bien loin de respecter leur vœu de pauvreté, imiteraient les vautours à l'affût des cadavres en se précipitant au chevet des malades décidés à écrire leur testament.¹³⁷⁵

1373 ERASMUS, *Adag.* 614 *Si vultur es, cadaver expecta* (ASD II,2 p. 138) « Les captateurs et les coureurs d'héritage sont appelés, selon une métaphore répandue, vautours parce qu'ils ont une bouche béante d'avidité pour les vieillards sans enfant, comme si c'étaient des cadavres. De là vient aussi que la nature les a dotés d'une telle sagacité, selon Pline, qu'ils volent deux ou trois jours à l'avance vers un lieu où il y aura des cadavres et que, comme le rapporte à juste titre Basile le Grand, ils ont coutume d'escorter, en immense troupe, les camps militaires. Ils sont moins nuisibles que ces hommes qui planent lors des funérailles des riches, parce qu'ils ne convoitent ni les fruits, ni ne tuent ou ne poursuivent aucun animal aussi faible soit-il ; ils ne se repaissent que des cadavres de ceux qui ont péri de mort naturelle ou ont été abandonnés par d'autres. »

1374 ERASMUS, *Adag.* 614 *Si vultur es, cadaver expecta* (ASD II,2 p. 138) *qui vero duntaxat obsequiis et adulationibus aucupantur, ut miscantur testamento, vultures proverbio dicuntur.*

1375 ALCIATUS, *Contra vitam monasticam* (41 p. 107) *nam nisi paupertas haec ita vobis odio haberetur, non esset cur vos tanquam vulturii cadaveribus insidias strueretis, non esset cur ad eos qui ob malam valetudinem testamenta incipiunt properaretis.* Voir aussi ci-dessous pp. 607-608, à propos de la comédie *Philargyrus*.

Le corbeau vorace

Les auteurs antiques reconnaissent au corbeau,¹³⁷⁶ de même qu'au vautour, des dons prophétiques, mais plutôt dans le domaine météorologique. Ils lui attribuent comme trait de caractère la voracité. Il se nourrirait de viande, ainsi dans la célèbre fable du corbeau et du renard, et même les cadavres ne le rebutent pas.¹³⁷⁷ Il faut pourtant chercher ailleurs un lien entre le corbeau et les héritages. Dans la cinquième satire du second livre, Horace donne la parole à Tirésias et Ulysse, dans une sorte de parodie de l'épopée homérique sur un mode satirique. Le devin lui conseille, pour réparer la perte de ses biens dévorés par les prétendants, de s'essayer à la captation des testaments, en usant de flatteries et en entourant de soins un riche vieillard sans descendant, afin d'être nommé son héritier. Il lui livre de précieux conseils pour y parvenir. Non seulement, Ulysse devra courtiser les vieillards sans enfant, mais aussi ceux dont le fils jouit d'une mauvaise santé. Il lui faudra faire preuve de dissimulation, feindre de ne vouloir lire le testament qu'après moult refus, puis d'un coup d'œil rapide s'assurer que son nom y figure bien, et surtout, faire très attention à ne pas se laisser bernier, se trouvant alors dans la situation du captateur Nasica dont s'est moqué Coranus :

quandoque recoctus
 scriba ex quinqueviro corvum deludet hiantem
 captatorque dabit risus Nasica Corano.¹³⁷⁸

Dans ces vers, le poète latin compare le captateur dont les manigances ont été déjouées à un corbeau avide resté sur sa faim. Sans doute Alciat songe-t-il à ce passage d'Horace, puisqu'il cite

1376 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 159-164, en particulier pp. 159-160 pour le régime alimentaire et pp. 162-163 pour sa capacité à prédire le temps ; ARNOTT, *Birds*, pp. 109-112 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 196-202, en particulier p. 199 pour le régime alimentaire.

1377 Voir par exemple AESOP. 126 et 288. Voir aussi HOR. *Epist.* 1,16,48 ; CATULL. 108,5 ; IUV 8,252.

1378 HOR. *Serm.* 2,5,55-57.

et commente ces vers dans son *Parergon iuris*.¹³⁷⁹ Peut-être a-t-il aussi à l'esprit les *Adages* d'Érasme de Rotterdam. Ce dernier, en effet, évoque cette métaphore dans l'adage *Corvum delusit hiantem*, à la suite de l'adage *Si vultur es cadaver expecta*, et affirme que « cet oiseau également convoite les cadavres ». ¹³⁸⁰ Il applique le proverbe à celui « qui s'est joué de son captateur d'héritage par la ruse »¹³⁸¹ et renvoie à la satire horatienne. Dans le dernier vers de la *subscriptio*, Alciat réunit les corbeaux et les vautours, des charognards, réputés pour leur voracité et leur avidité, attirés par l'odeur des cadavres. Or, ces deux oiseaux sont mentionnés dans les deux adages d'Érasme évoquant les *captatores testamentorum* ou les *haeredipetae*.

Captatoriae institutiones

La mention des vautours et des corbeaux associés aux captateurs d'héritage ne doit pas nous faire oublier que la situation évoquée par Alciat n'est pas forcément un cas de captation d'héritage. En effet, après la mort d'un homme riche, survient une querelle, l'héritier conclut un accord et laisse « quelque chose » aux corbeaux et aux vautours. La première partie de l'emblème évoque la bataille qui fait rage autour du cadavre de Patrocle que les Grecs parviennent à emporter de haute lutte, tandis que les Troyens ravissent les armes d'Achille. Alciat traite des *captatoriae institutiones* dans un chapitre de son *Parergon iuris*, sans faire allusion ni aux vautours, ni aux corbeaux.¹³⁸² Il insiste

1379 ALCIATUS, *Parergon iuris libri VII posteriores*, 4,6 (p. 8).

1380 ERASMUS, *Adag.* 615 *Corvum delusit hiantem* (ASD II,2 p. 138) *nam haec quoque avis cadaveribus imminet.*

1381 ERASMUS, *Adag.* 615 *Corvum delusit hiantem* (ASD II,2 p. 138) *haud dissimili figura dictum est ab Horatio in eum, qui captatorem suum arte frustratus fuerat : corvum delusit hiantem.*

1382 ALCIATUS, *Parergon iuris libri III*, 2,31 (pp. 118-119) *sed aliter ego censeo : captare enim est illecebris, obsequio, donis, spe maiorum aucupari, merito captatoriae institutiones dicuntur, quae hac ex causa factae sunt, ut ab aliquo quis instituat vel legatum consequatur.* Il utilise cependant la métaphore des vautours ailleurs dans ses œuvres, voir ci-dessus p. 604 note 1375.

en revanche sur l'usage des séductions, de la condescendance et des cadeaux. Or, nulle part dans l'emblème il n'est question de flatteries ou de quelconques manigances permettant à un chasseur d'héritage d'inscrire son nom sur le testament d'un riche individu. Seuls les oiseaux charognards, évoqués dans le dernier vers, suggèrent une interprétation dans le sens de la captation d'héritage, notamment en lien avec les deux adages tirés de la lettre de Sénèque et de la satire d'Horace. Or, chez Apulée, les vautours sont assimilés non aux captateurs d'héritage, mais aux avocats. Dans le dialogue du Πλοῖον, Lucien évoque un certain Adimante qui émet le souhait de devenir immensément riche. Son compagnon le détrompe, en lui montrant que toutes les richesses accumulées ne lui serviraient à rien, après sa mort, et que les mets raffinés de sa luxueuse table finiraient dans le bec « des vautours et des corbeaux ». ¹³⁸³ L'action du *Philargyrus*, une comédie d'Alciat composée en 1523, à l'imitation d'Aristophane, mais restée inédite, est entièrement synthétisée dans le dernier distique de la *subscriptio*. Alciat s'efforce d'y démontrer qu'un accord à l'amiable entre les héritiers vaut mieux qu'un procès et que les pires ennemis des héritiers sont les avocats et les ecclésiastiques. ¹³⁸⁴ Le riche avare Philargyrus meurt intestat, refusant de léguer sa fortune à quelqu'un d'autre qu'à lui-même ; s'en suit un litige entre ses deux héritiers potentiels, Delphax et Chimarus. Cette pièce critique les avocats et les juges qui, non contents de faire perdre leur cause et leur argent à leur client, parviennent encore à lui démontrer qu'il a tort. Elle contient également une satire des frères mendiants avides de richesses, campés par le franciscain Gypius et le dominicain Corax, dont le nom évoque les *corvi* du dernier vers. L'argument les présente d'ailleurs comme deux *vultures fraterculi*, qui ordonnent au riche mourant de leur léguer quelque chose. Interprétée à la

1383 LUCIAN. *Nav.* 26 τίς γὰρ οἶδεν εἰ ἔτι παρακειμένης σοι τῆς χρυσῆς τραπέζης, πρὶν ἐπιβαλεῖν τὴν χεῖρα καὶ ἀπογεύσασθαι τοῦ ταῶ ἢ τοῦ Νομάδος ἀλεκτρούνοσ, ἀποφυσήσας τὸ ψυχίδιον ἄπει γυγὶ καὶ κόραξι πάντα ἐκεῖνα καταλιπόν.

1384 À propos de cette pièce et de son contenu, voir BIANCHI, « L'opera letteraria », pp. 90-117.

lumière de cette comédie, la *subscriptio* prend ainsi tout son sens allégorique : Patrocle représente le riche défunt ; les armes qui ne lui appartiennent pas renvoient aux richesses, aux biens matériels extérieurs ; la bataille autour de son cadavre entre Grecs et Troyens symbolise la querelle entre les héritiers ; les vautours et les corbeaux incarnent les *causidici* et *patroni forenses* qui emportent une partie du butin, à travers les frais du procès, tout autant que les moines cupides qui volent au chevet du mourant.¹³⁸⁵ Plutôt que de choisir la simple métaphore usuelle du vautour pour désigner le captateur, Alciat ne lui aurait-il pas superposé celle dérivée d'Apulée des « vautours en toge », en gardant à l'esprit sa propre comédie du *Philargyrus* ?

Conclusion

L'emblème *Opulenti haereditas* s'articule en deux parties, le quatrième vers servant de transition. La première se réfère à un long épisode de l'*Illiade*, où le poète narre les violents combats entre Grecs et Troyens pour s'emparer du cadavre de Patrocle, à l'issue desquels Hector revêt les armes de Patrocle, celles d'Achille, tandis que les Grecs emportent le corps vers leurs nef. Dans la seconde partie, ces luttes « homériques » sont envisagées comme une métaphore des querelles qui surviennent après le décès d'un homme riche pour s'approprier son héritage. Alciat s'appuie-t-il sur la tradition antique, transmise via les *Adages* d'Érasme, qui a choisi les métaphores du vautour et du corbeau pour désigner les captateurs d'héritage ? Une autre interprétation de l'emblème doit cependant être retenue conjointement, puisqu'il n'y a aucune allusion aux viles flatteries auxquelles ont généralement recours les *captatores* pour faire main basse sur un riche héritage. Comme le suggère le rapprochement avec le *Philargyrus*, comédie inédite de notre auteur joignant la satire des hommes de loi à celle des hommes d'Église, Alciat songe sans aucun doute aussi aux *vultures togati* d'Apulée, ces avocats ou autres hommes de loi, chargés du procès qui oppose

1385 Cette interprétation correspond d'ailleurs à celle de Claude Mignault, voir ALCIATUS, *Emblemata*, p. 674.

les héritiers du riche défunt. Il renouvelle ainsi le lieu commun. Il crée une épigramme originale, en associant aux métaphores bien connues l'épisode homérique de la lutte acharnée autour de la dépouille de Patrocle.

Emblema CLXIV In detractores¹³⁸⁶

Emblème 164 Contre les détracteurs



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. J. Richer, Paris, 1584.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Audent flagriferi matulae stupidique magistri
 bilem in me¹³⁸⁷ impuri¹³⁸⁸ pectoris evomere.
 quid faciam ? reddamne vices ?¹³⁸⁹ sed nonne cicadam
 ala una obstreperam corripuisse ferar ?¹³⁹⁰
 5 quid prodest muscas operosis pellere flabris ?
 negligere est satius, perdere quod nequeas.¹³⁹¹

1386 Alciat cite cette épigramme dans une lettre à Boniface Amerbach (ALCIATUS, *Le lettere*, n° 113,35-42), avec quelques variantes textuelles, à commencer par le titre *Zasii Budaei Alciati apologeticum in Ranciscum Olidum*. In *Franciscum Olidum* dans ALCIATUS, *Emblemata*, p. 692. Pour un commentaire de cet emblème, voir WOODS CALLAHAN, « An Interpretation », pp. 267-270.

1387 *in nos* dans ALCIATUS, *Le lettere*, n° 113,37.

1388 *olidi* dans ALCIATUS, *Le lettere*, n° 113,37.

1389 *reddemus ne vicem opprobriis ?* dans ALCIATUS, *Le lettere*, n° 113,39.

1390 *corripere istud erit* dans ALCIATUS, *Le lettere*, n° 113,39-40.

1391 *quod nequeas regere* dans ALCIATUS, *Le lettere*, n° 113,41-42.

1 *flagriferi* : AUSON, XXVII,8,10 *matulae* : PLAUT. *Persa* 533 2 *bilem* : ERASMUS, *Adag.* 828 (ASD II,2 p. 352) *in me impuri...evomere* : CIC. *Phil.* 5,20 3-4 *ci-cadam ala...coripuisse* : ERASMUS, *Adag.* 828 (ASD II,2 p. 352) 5 *muscas...pellere* : AR. V. 597 ; ERASMUS, *Adag.* 2660 (ASD II,6 p. 456).

Les niais¹³⁹² porte-fouets et les maîtres stupides osent vomir sur moi la bile de leur cœur corrompu. Que faire ? Leur rendre la pareille ? Mais ne dira-t-on pas que je me suis saisi de la cigale sonore par une aile ? À quoi bon chasser les mouches en agitant péniblement un éventail ? Il vaut mieux ignorer ce qu'on ne peut faire disparaître.

Picturae

La *subscriptio* mentionne deux sortes d'insectes, la cigale et les mouches. Dans l'illustration de l'édition princeps de Venise, une main, suspendue en l'air,¹³⁹³ tient entre le pouce et l'index, l'aile d'une cigale, figurée avec beaucoup de réalisme. Ce motif réapparaît, légèrement modifié, dans la *pictura* de l'édition de P. P. Tozzi, où deux mains semblent flotter dans le vide. L'une saisit entre ses doigts une cigale, tandis que l'autre agite une sorte de drapeau pour éloigner plusieurs mouches dont l'apparence ne les distingue en rien de la cigale. Les gravures des éditions lyonnaises représentent un homme debout, barbu et vêtu d'une longue robe, retenant d'une main la cigale par une aile et portant, dans l'autre, une sorte d'éventail afin de chasser les mouches rassemblées autour. Enfin, dans l'édition parisienne de J. Richer, un personnage également barbu, coiffé d'un bonnet et vêtu d'une longue tunique, se penche pour attraper la cigale nettement plus grande que les mouches qui volent au-dessus. Malgré les importantes différences entre les gravures, toutes s'accordent pour représenter la cigale saisie par une aile (v. 3-4). Les *picturae* des éditions de Lyon et de Padoue mettent en scène aussi bien la cigale que les mouches et s'efforcent de représenter

1392 Plus littéralement « les cruches ».

1393 Ce schéma iconographique est utilisé également dans l'emblème 63 *Ira* de cette même édition, où la main brandit la queue d'un lion, voir commentaire p. 313.

précisément les gestes décrits dans l'épigramme (*cicadam ala corripuisse* v. 3-4 et *muscas pellere* v. 5).

Structure et style de l'emblème

L'emblème *In detractores* se présente comme une attaque en règle contre les « détracteurs » qui osent s'en prendre à Alciat, des niais et des *stupidi magistri*, dont la bêtise et la méchanceté sont épinglées par plusieurs termes cinglants et injurieux. L'auteur feint l'indignation et le désarroi, dans une sorte de débat intérieur, comme le suggèrent les subjonctifs de délibération au début du troisième vers et la succession de quatre propositions interrogatives. Comment doit-il réagir face aux injures calomnieuses que lui adressent ses *detractores* ? Faut-il y répondre ou les ignorer ? Les vers centraux (v. 3-5) suggèrent d'assimiler les détracteurs à des cigales au chant retentissant ou à des mouches impudentes, en faisant directement allusion aux adages d'Érasme, « Attraper la cigale par une aile » et « Chasser les mouches ». Le dernier vers apporte la solution, à travers une sentence à valeur de vérité générale, soulignée par les deux verbes *negligere* et *perdere*, placés au début du vers et juste après la césure : face à de tels personnages, une seule attitude s'impose, un silence dédaigneux.

Un chapelet d'injures

Le premier vers de la *subscriptio* énumère un chapelet d'injures, dont l'adjectif composé *flagrifer*, emprunté à Ausone,¹³⁹⁴ et *matula*, littéralement « le pot de chambre », employé métaphoriquement par Plaute pour désigner un personnage stupide, autrement dit une « cruche ».¹³⁹⁵ À ces niais s'ajoutent les *stupidi magistri*, sans doute des professeurs connus d'Alciat. Ces termes grossiers et insultants scandent l'entrée en matière d'un emblème virulent où Alciat s'en prend aux détracteurs. La formule du second vers, *bilem in me impuri pectoris evomere*,

1394 AUSON. XXVII,8,10 *iam vates et non flagrifer* Ἀυτομέδων [...].

1395 PLAUT. *Persa* 533 *tacen an non taces ? numquam ego te tam esse matulam credidi*.

rappelle, quant à elle, les *Philippiques* de Cicéron où l'orateur se plaint avec véhémence d'avoir été attaqué dans un discours prononcé par son ennemi Marc Antoine, en son absence, dans le temple même de la Concorde :

cum is dies quo me adesse iusserat, venisset, tum vero agmine quadrato in aedem Concordiae venit atque in me absentem orationem ex ore impurissimo evomuit.¹³⁹⁶

Le contexte similaire, l'attaque malveillante, en l'absence de l'intéressé, renforce encore les emprunts textuels et confirme le caractère incisif et ironique du premier distique de la *subscriptio*.

La cigale et...les mouches

Les deux insectes mentionnés dans la *subscriptio*, comparés aux *detractores*, se caractérisent par les sons intenses et lancinants qu'ils émettent, crissement de la cigale et bourdonnement des mouches. Les naturalistes Aristote et Pline l'Ancien décrivent le chant de la cigale produit par le frottement de « membranes »,¹³⁹⁷ ainsi que le bourdonnement des mouches qui résulte du mouvement continu de leurs ailes durant le vol.¹³⁹⁸ Paradoxalement, alors que le chant de la cigale est parfois perçu comme désagréable, l'insecte est pourtant assimilé aux Muses et à la poésie dans la littérature grecque.¹³⁹⁹ Qu'il sonne agréablement ou non à l'oreille, son chant n'en demeure pas moins très sonore et ininterrompu, de sorte que la comparaison avec les attaques des détracteurs se justifie pleinement, surtout si le lecteur songe à l'adage érasmien *Cicadam ala corripuisti*. Parmi les insectes diptères, Aristote compte les μύῃαι, en latin *muscae*, dont Lucien

1396 CIC. *Phil.* 5,20.

1397 ARIST. *HA* 535b,7-9 ; PLIN. *Nat.* 11,107 ; 266.

1398 ARIST. *HA* 535b,9-11 ; PLIN. *Nat.* 11,266.

1399 DAVIES, *Greek Insects*, pp. 117-119 y voit même une différence culturelle entre les Latins, plutôt agacés par le crissement des cigales (VERG. *Ecl.* 2,12-13 ; *Georg.* 3,328 ; MART. 10,58,3) et les Grecs qui l'assimilent aux Muses (PL. *Phdr.* 262d ; PLU. *Moralia* 727e ; AP 6,120 ; 10,16). Voir aussi RE Va 1,1115 ; DNP 12/2,806. Voir encore Embl. 180 *Doctos doctis obloqui nefas esse* (commentaire p. 678).

avait composé un éloge paradoxal. Leur vol agaçant et bruyant, leur insolence et leur voracité¹⁴⁰⁰ en font des cibles de prédilection des auteurs de comédies, notamment Plaute¹⁴⁰¹ qui les compare aux parasites et Aristophane aux rhéteurs.¹⁴⁰² Quant à Pline l'Ancien, il les considère comme des animaux dépourvus d'intelligence.¹⁴⁰³ Enfin, dans les *Hieroglyphica* d'Horapollon, elles signifient l'effronterie (ἰταμότητα), parce qu'à peine la mouche est-elle chassée qu'elle revient à la charge.¹⁴⁰⁴ Ce trait de caractère lui est cependant reconnu dès Homère qui compare l'audace du guerrier à celle de la mouche tenace et avide.¹⁴⁰⁵ Encore une fois, l'attitude des *muscae* reflète, comme en miroir, le portrait des détracteurs stupides, impudents et importuns.

La cigale dans les Adages d'Érasme

Si Alciat se réfère à la tradition antique sur les deux insectes, il s'inspire plus directement des *Adages* d'Érasme de Rotterdam. Dans les troisième et quatrième vers de la *subscriptio*, il s'interroge en se demandant s'il doit répondre ou non aux critiques. Ces vers renvoient très clairement à l'adage *Cicadam ala corripuisti*, traduction du proverbe grec Τέττιγα περοῦ συνείληφας.¹⁴⁰⁶ Érasme en explique l'origine, affirmant qu'il s'appliquait au poète iambique Archiloque, réputé pour sa médisance,¹⁴⁰⁷ qui aurait un jour répondu à un individu qui l'avait provoqué : « Tu

1400 Voir par exemple, chez AESOP. 82 et 177, la gourmandise ; AEL. NA 7,19, l'insolence.

1401 PLAUT. *Poen.* 690. Voir aussi AP 16,9.

1402 AR. *Eq.* 59-60.

1403 PLIN. *Nat.* 29,106 *nullum animal minus docile existimatur minorisve intellectus*. LUC. *Musc. Enc.* ne partage toutefois pas son avis !

1404 HORAPOLLO, *Hierogl.* 1,51 ἰταμότητα δὲ δηλοῦντες μυῖαν ζωγραφοῦσιν, ἥτις συνεχῶς ἐκβαλλομένη οὐδὲν ἦττον παραγίνεται.

1405 HOM. *Il.* 17,570-572 καὶ οἱ μύις θάρσος ἐνὶ στήθεσσιν ἐνήκεν, ἢ τε καὶ ἐργομένη μάλα περ χροδὲ ἀνδρομέοιο/ἰσχανάα δακείειν· λαρόν τε οἱ αἶμ' ἀνθρώπου·

1406 ERASMUS, *Adag.* 828 *Cicadam ala corripuisti* (ASD II,2 p. 352) ; APOSTOL. 16,32, d'après LUCIAN. *Pseudol.* 1.

1407 Voir à ce sujet, Embl. 51 *Maledicentia* (commentaire pp. 265-271).

as saisi la cigale par l'aile. »¹⁴⁰⁸ Il commente ensuite le proverbe en citant l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien et met en évidence les points de comparaison entre cigale et poète :

ergo quemadmodum si cicadam natura garrulam alaprehendas, clarior obstrepet, ita si poetico homini praebeas occasionem simultatis, non modo non tacebit, sed clarior obstrepet et omnem bilem chartis illinet atris.¹⁴⁰⁹

L'adage renforce non seulement le sens de l'emblème en soulignant les points communs entre la cigale bavarde et le médisant calomniateur, mais constitue également une de ses principales sources, comme le démontrent la reprise, dans la *subscriptio*, du lemme de l'adage *Cicadam ala corripuisti* (v. 3-4), sans compter celle du terme *bilem* (v. 2) et le choix de l'adjectif *obstreperam* (v. 4) pour qualifier la cigale qui dérive du verbe *obstreperere* cité à plusieurs reprises par Érasme. La référence à cet adage permet au lecteur de savourer l'ironie et le caractère allusif de l'emblème.

Le « chasse-mouches »

Le second adage auquel fait allusion Alciat, *Muscas depellere*¹⁴¹⁰ est tiré des *Guêpes* d'Aristophane¹⁴¹¹ et vise ceux qui exercent un travail oisif et inutile. Alciat utilise l'expression *muscas depellere* (v. 5), très semblable à la traduction latine d'Érasme du vers d'Aristophane, *muscas depellere*. Il associe à cet adage le terme

1408 ERASMUS, *Adag.* 828 *Cicadam ala corripuisti* (ASD II,2 p. 352) *Lucianus in Pseudologista scribit Archilochum, poetam iambographum et ad maledicendum egregie instructum, ad hunc modum respondisse cuidam, a quo fuerat convicio provocatus : τὸν τέττιγα περοῦ συνέιληφας.*

1409 ERASMUS, *Adag.* 828 *Cicadam ala corripuisti* (ASD II,2 p. 352) « De même que si l'on saisit par une aile une cigale bavarde par nature, elle chante plus fort, ainsi, si l'on offre une occasion de se quereller à un poète, non seulement il ne se taira point, mais il chantera plus fort et barbouillera toute sa bile sur de perfides papiers. »

1410 ERASMUS, *Adag.* 2660 *Muscas depellere* (ASD II,6 p. 456) *muscas depellere etiam hodie vulgato ioco dicitur, qui ocioso atque inutili fungitur officio. Aristophanes in Vespis.*

1411 AR. V. 597 ἀλλὰ φυλάττει διὰ χειρὸς ἔχων καὶ τὰς μύϊας ἀπαμύνει.

poétique *flabris* (v. 5), attesté dès Lucrèce, fréquent également chez Ambroise et Apulée.¹⁴¹² Celui-ci est marié à l'adjectif *operosis*, caractérisé par le suffixe d'intensification *-osus*. Pour éloigner les mouches, les Grecs utilisent un instrument, appelé $\muυιοσόβη$,¹⁴¹³ tandis que les Latins parlent du *muscarium*.¹⁴¹⁴ Chez Martial, alors qu'un jeune esclave se sert d'une *myrtea virga* pour chasser les mouches, le *flabellum*, l'éventail, est mentionné au vers précédent.¹⁴¹⁵ En latin classique, seul *flabellum*, le diminutif de *flabrum*, est utilisé dans le sens d'« éventail ». Chez Isidore de Séville et dans une fable du Romulus, il désigne spécifiquement un « chasse-mouches ».¹⁴¹⁶ Alciat pourrait donc avoir façonné l'expression *flabris operosis*, en s'inspirant de l'épigramme de Martial et créé une périphrase pour le chasse-mouches agité en vain. Une fois de plus, le rapprochement avec l'adage met en valeur la pointe satirique de l'emblème. Alciat laisse en effet entendre que les détracteurs sont semblables à des mouches importunes et qu'il ne sert à rien de les chasser.

Le voile se lève sur l'identité d'un detractor

Plusieurs emblèmes, même en ne se limitant qu'à ceux de notre corpus, trahissent des intentions satiriques et ironiques de la part d'Alciat vis-à-vis de certains individus dont les défauts sont raillés par des comparaisons avec les animaux. Dans certains cas, Alciat vise une cible plus précise, tout en prenant soin de dissimuler son identité sous un pseudonyme de préférence ridicule et chargé de sous-entendus, comme Oenocratès, dans l'emblème 142 *Aemulatio impar*. L'anonymisation constitue un

1412 Voir *ThLL* VI,1 pp. 832,84-833,4.

1413 Voir par exemple AP 11,156,2 à propos d'une barbe. Voir aussi ERASMUS, *Adag.* 3625 $\muυιοσόβαι$ (*ASD* II,8 p. 85).

1414 Voir par exemple MART. 14,67 ; HIER. *Epist.* 44.

1415 MART. 3,82,10-12 *et aestuanti tenue ventilat frigus/supina prasino concubina flabello, /fugatque muscas myrtea puer virga.*

1416 ISID. *Nat.* 36,1,4 *quod etiam in loco tranquillissimo et ab omnibus ventis quieto brevi flabello adprobari potest, quo etiam muscas abigentes aerem commovemus flatumque sentimus.* Voir aussi ROMUL. *Fab.* 46,14 (Thiele p. 140). Cf. *ThLL* VI,1 p. 832,30-45.

procédé habituel de la satire à la Renaissance, comme nous l'avons déjà souligné plus haut.¹⁴¹⁷ Dans le cas de notre emblème *In detractores*, nous pouvons, grâce à la correspondance d'Alciat, comprendre le processus de création de l'emblème et satisfaire notre curiosité, en levant le voile sur l'identité de la cible visée.

En 1540, André Alciat enseigne à Bologne où il jouit d'une très bonne réputation, comme en témoignent les efforts des Réformateurs bolonais pour le retenir dans leur université.¹⁴¹⁸ Son séjour ne fut néanmoins pas aussi paisible qu'il aurait pu l'escompter. Francesco Florido Sabino,¹⁴¹⁹ professeur de latin et de grec, avait attaqué le style du latin des juristes humanistes, en particulier du « triumvirat », Zasius, Budé et Alciat, dans un livre publié en 1537.¹⁴²⁰ Dans une lettre du 11 février 1540, Alciat fait part de ses rancœurs à son ami bâlois B. Amerbach. Il y cite l'épigramme, devenue en 1546 l'emblème *In detractores*, et expose les circonstances exactes qui ont présidé à sa composition :

est hic Floridus ille de quo scribis, agit enim παιδοτήν in nobilis cuiusdam viri aedibus relatumque mihi fuerat in me eum scripsisse, nec quicquam id mihi curae fuerat. nunc cum intellexerim etiam in Zasium saevisse, incipio hominem odio habere speroque facturum, ut impune id non ferat, non quidem mea causa, sed Zasiana. miserat scribblignes suas ad Gryphium, ut eas Lugduni excuderet, at ille, ubi vidit Zasium ipsum et Budaeum meque tam male indigneque haberi, remisit librum negavitque se eo modo impressurum. arbitror nunc istuc mississe ad aliquem typographum indeque coepisse eius nomen tibi cognitum esse. sed haec ego susque deque fero. non potui tamen abstinere quin ulciscerem rabulam epigrammate, quod ad te mitto cum Zasiano. [...]

1417 Voir commentaire pp. 562-571.

1418 VIARD, *André Alciat*, pp. 99-100.

1419 Pour la vie de Francesco Florido Sabino (1511-1547), voir PIGNATTI F., « Florido, Francesco » dans *Dizionario Biografico degli Italiani* 48, 1997, 343-344.

1420 *Francesci Floridi Sabini in M. Actii Plautii aliorumque latinae linguae scriptorum calumniatores, accessit libellus de legum commentariis*, Lyon, 1537 et Bâle, mars 1540.

Zasii Budaei Alciati apologeticum in Ranciscum olidum
 Audent flagriferi matulae stupidique magistri
 bilem in nos olidi pectoris evomere.
 reddemus ne vicem opprobriis ? sed nonne cicadam
 ala una obstreperam corripere istud erit ?
 quid prodest muscas operosis pellere flabris ?
 negligere est satius, quod nequeas regere.¹⁴²¹

Dans la version de l'épigramme transmise par cette lettre, Alciat révèle l'identité du « détracteur » à mots couverts *Ranciscum olidum*, en jouant sur les mots, le nom propre *Franciscum* et l'adjectif *rancidus*, rance ou fétide, afin de suggérer l'odeur nauséabonde répandue par ses écrits. Le texte de cette première version de l'épigramme présente de nombreuses variantes par rapport à celui de l'emblème, notamment le passage du pluriel de majesté *in nos* au singulier *in me* (v. 2) et *reddemus/reddam* (v. 3). Au lieu de *impurus* (v. 2), corrompu, probablement un souvenir des *Philippiques* de Cicéron, figurait dans cette première mouture, un adjectif bien plus agressif, *olidus*, puant, qui se rencontre essentiellement chez les poètes satiriques.¹⁴²² Dans la lettre du 11 février 1540, l'épigramme est accompagnée d'une *inscriptio* qui dénonce, d'une façon insultante et à peine voilée, un ennemi personnel

1421 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 113,11-22 « Ce Floridus, à propos duquel tu écris, est ici ; en effet, il enseigne dans la demeure d'un homme noble ; il m'a été rapporté qu'il avait écrit contre moi, mais cela n'avait aucune importance à mes yeux. À présent, comme je me suis rendu compte qu'il avait aussi exercé sa fureur contre Zasius, je commence à haïr cet homme et j'espère qu'il ne s'en sortira pas impunément, non pas certes à cause de mes intérêts, mais à cause de ceux de Zasius. Il avait envoyé ses gribouillis à Gryphe afin de les lui faire imprimer à Lyon, mais ce dernier, lorsqu'il constata que Zasius, Budé et moi étions si mal traités et de façon si indigne, lui renvoya son livre et refusa de l'imprimer dans ces conditions. Je pense qu'à présent cet individu a envoyé son livre à un autre imprimeur et que son nom est désormais connu de toi. Mais je le supporte avec indifférence. Je n'ai cependant pu m'empêcher de me venger de ce bavard par une épigramme, que je t'envoie avec celle consacrée à l'œuvre de Zasius. [...] »

1422 Voir par exemple HOR. *Epist.* 1,5,29 (*olidae caprae*) ; MART. 10,37,13 (*olidam vulpem*) ; IUV. 8,157 (*praesepia olida*) ; 11,172 (*olido fornice*).

d'Alciat, cité nommément dans la lettre qui précède, alors que l'emblème a été publié en 1546, sous le titre de *In detractores*. Le changement de l'*inscriptio* confère à l'emblème une portée universelle et supprime le lien avec le destinataire réel de la pointe et les circonstances défensives de la composition (*Zasii, Budaei, Alciati apologeticum*).

Le silence dédaigneux du sage

Le dernier vers de la *subscriptio*, énonçant une vérité générale, invite à l'apaisement, après le déchaînement d'insultes, sous le coup de la colère, dans le premier vers : « Il vaut mieux ignorer ce que l'on ne peut faire disparaître. » Dans une lettre adressée à Érasme,¹⁴²³ Alciat fait l'éloge de son correspondant qui, grâce au renom de ses œuvres et au crédit dont il jouit auprès des érudits, peut rester muet face aux attaques de ses detracteurs. Il évoque, à titre d'exemple, le cas des Pères de l'Église qui, s'ils subissaient une injure personnelle, calomnieuse et injustifiée, ne daignaient pas y répondre. Ainsi, il n'existe aucune apologie de Cyprien de Carthage contre ses adversaires qui le surnommaient, par antiphrase, *Coprianus* (de κόπρος, le fumier), et saint Jérôme se contenta de sa seule bonne conscience face aux accusations mensongères portées contre lui.¹⁴²⁴ Tout en prodiguant ces encouragements et mises en garde, Alciat fait référence à l'adage *Iritare crabrones*, « Irriter les frelons »,¹⁴²⁵ qui n'est pas sans rappeler les deux autres adages évoqués dans la *subscriptio* faisant aussi intervenir des insectes importuns :

1423 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 64. Le rapprochement avec cette lettre nous a été suggéré par HAYAERT, « *Calumnia, De famosis libellis* » (article en ligne), p. 13.

1424 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 64, 59-69.

1425 ERASMUS, *Adag. 60 Iritare crabrones* (ASD II,1 p. 172). Cet adage compare les gens irritables et médisants à des frelons agressifs, armés de dards, et Érasme cite l'épigramme funéraire d'Archiloque, *poeta maledicus*, cf. Embl. 51 *Maledicentia* (commentaire pp. 269-270).

compressine ideo sunt aemuli tui ? nihil minus, perinde ac crabrones cum irritantur.¹⁴²⁶

Cette lettre développe plus longuement la réflexion sur l'attitude à adopter face aux critiques et aux calomnies, et apporte une réponse à la question centrale posée dans l'emblème : « Quid faciam ? Reddamne vicem ? » Alciat semble avoir mis en pratique les bons conseils prodigués à Érasme, en transformant son épigramme très agressive et injurieuse en un emblème, certes ironique, mais destiné à corriger le vice, sans attaquer la personne. La référence, dans la version initiale de l'*inscriptio*, aux critiques dont il avait été la cible, avec ses collègues Zasius et Budé, disparaît au profit d'un titre plus conventionnel¹⁴²⁷ qui vise une catégorie de personnes ou plutôt leur vice, bien que nous ne puissions acquérir l'entière certitude que cette modification réponde bien à la volonté de l'auteur et non à la liberté de son éditeur.

Conclusion

Une lettre d'Alciat à son ami bâlois Boniface Amerbach, datée de 1540, cite une épigramme devenue l'emblème *In detractores* dans l'édition vénitienne de 1546, et nous apprend les circonstances de sa composition. Entre ces deux dates, la virulence de l'attaque est atténuée, le titre et le texte de la *subscriptio* sont modifiés. L'allusion à la cible visée ici, un certain Francesco Florido Sabino, qui avait reproché à Alciat et à ses deux amis juristes, Ulrich Zasius et Guillaume Budé, leur mauvais style latin, disparaît. Le nouveau titre de l'emblème *In detractores* ne s'en prend plus qu'au vice lui-même, sans attaque nominale et confère ainsi à l'emblème une portée plus universelle. La *subscriptio* s'ouvre par une série d'expressions injurieuses qui écorchent à vif les *detractores*, bêtes et méchants, en les traitant de *flagriferi*, un adjectif

1426 ALCIATUS, *Le lettere*, n° 64,16-17.

1427 Voir par exemple dans notre corpus les Embl. 49 *In fraudulentos* ; 53 *In adulatoros* ; 86 *In avaros* ; 93 *In parasitos* ; 96 *In garrulum et gulosum* (commentaire pp. 249-257, 271-281, 403-410, 431-439, 453-459 et introduction pp. 37-38).

rare emprunté à Ausone, de *matulae* ou « pot de chambre », une insulte tirée d'une comédie de Plaute et de *magistri stupidi*. Ce premier distique très incisif est agrémenté d'une allusion aux *Philippiques* de Cicéron dont il garde le ton ironique. Dans les deux vers suivants, Alciat feint un débat intérieur, en se demandant que faire face à de tels personnages. À travers deux questions oratoires, il les compare, tantôt à la cigale bavarde de l'adage érasmien *Cicadam ala corripuisti*, métaphore du poète médisant qui, prenant prétexte de toute querelle, chante toujours plus fort et répand sa bile dans ses vers, tantôt aux mouches de l'adage *Muscas depellere*, insolentes, importunes et stupides, qu'il ne sert à rien de chasser. Face aux critiques ineptes et aux calomnies, la seule attitude à adopter est de les ignorer. Telle est la leçon morale à tirer de cet emblème satirique.

Emblema CLXV Inanis impetus

Emblème 165 Un vain effort



Illustration, éd. fils Alde, Venise, 1546.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Lunarem noctu, ut speculum, canis inspicit orbem
 seque videns alium¹⁴²⁸ credit inesse canem,
 et latrat ; sed frustra agitur vox irrita ventis
 et peragit cursus surda Diana suos.

1428 *altum*, variante dans les éditions de Lyon (1550, 1551).

Tit. : CLAUD. *rapt. Pros.* 1,74-75 ; CIC. *Dom.* 64 ; ERASMUS, *Adag.* 2708 (ASD II,6 p. 486) 1 *ut speculum* : PLU. *Moralia* 920f 3 *irrita ventis* : CATULL. 64,142.

Pendant la nuit, un chien regarde le disque de la lune, comme un miroir, et tandis qu'il s'y voit lui-même, il croit qu'il y a un autre chien et aboie ; mais sa voix sans effet est emportée en vain par les vents et Diane, lui faisant la sourde oreille, poursuit sa course.

Picturae

L'emblème, paru pour la première fois dans l'édition aldine de 1546, y est accompagné d'une gravure focalisée sur les deux protagonistes de la *subscriptio*. Le chien, que le collier distingue d'un loup, aboie en direction d'un croissant de lune. Dans les éditions lyonnaises, l'artiste déploie plus d'inventivité. La lune, dotée d'un profil anthropomorphique, et quelques étoiles éclairent un paysage plongé dans l'obscurité, composé d'arbres, d'un pont et de maisons, tandis qu'un chien s'élance vers l'astre lumineux en aboyant, dressé sur ses pattes arrière. La *pictura* de l'édition de Padoue reprend les mêmes éléments principaux, mais simplifie le décor. Le chien semble prêt à bondir et aboie en regardant la lune au visage humain qui perce les nuages de ses rayons, entourée de quelques étoiles.

Structure et style de l'emblème

La *subscriptio* de l'emblème *Inanis impetus* raconte une simple anecdote sans en donner d'interprétation. Un chien aperçoit son reflet dans la lune, comme dans un miroir, et, persuadé qu'il se trouve face à un adversaire, se met à gronder. La lune, indifférente à ses vains aboiements, continue imperturbablement sa course céleste. Le lecteur est invité à déduire par lui-même de ce récit une morale ou une vérité générale, en s'aidant de l'*inscriptio* *Inanis impetus*, possible allusion à l'adage *Inanis conatus*,¹⁴²⁹ à

1429 ERASMUS, *Adag.* 2708 *Inanis conatus* (ASD II,6 p. 486) qui ne mentionne toutefois pas cette anecdote du chien aboyant à la lune.

un passage de Cicéron où l'orateur raille « la fureur brisée »¹⁴³⁰ de son adversaire ou à un vers de Claudien sur la force impétueuse de Borée, contrecarrée par les portes d'airain du palais d'Éole.¹⁴³¹ Dans les deux derniers cas, l'idée-clé est que la colère se déchaîne sans résultat. Dans le premier distique, les hyperbates *lunarem/orbem* et *alium/canem* pourraient renforcer l'impression de la distance immense qui sépare le chien de la lune. Les sonorités plutôt douces du début de l'épigramme suggèrent l'atmosphère paisible de la nuit : « Lunarem noctu, ut speculum [...]. » Dans le second distique, la position métrique de l'expression *et latrat* (v. 3), marquée par une succession de spondées, semble souligner les aboiements du chien qui résonnent en vain dans le silence de la nuit :

[...] et latrat ; // sed frustra *agitur* vox irrita ventis
et *peragit* cursus surda Diana suos.

L'anaphore du *et* et la répétition des mots de la même famille, *agitur* et *peragit*, contribuent aussi à opposer les cris de l'animal à l'indifférence de Diane. Alciat pourrait y avoir associé la fin d'un vers de Catulle, tiré d'un contexte qui présente quelque analogie avec la situation du chien de notre emblème. En effet, les plaintes d'Ariane abandonnée par Thésée et ses amers reproches sont « autant de vaines paroles que les vents dissipent dans les airs » :

[...] quae cuncta aërii discernunt irrita venti.¹⁴³²

Le miroir de la lune

L'allusion au miroir de la lune (v. 1) semble provenir du petit traité de Plutarque, sous forme de dialogue, Περὶ τοῦ ἐμφοινομένου

1430 CIC. *Dom.* 64 itaque *infractus furor tuus inanis faciebat impetus*.

1431 CLAUD. *rapt. Pros.* 1,73-75 *si forte adversus aenos/Aeolus obiecit postes, vanescit inanis/impetus et fractae redeunt in claustra procellae*.

1432 CATULL. 64,142. Voir aussi CATULL. 30,10.

πρόσωπου τῷ κύκλῳ τῆς σελήνης ou *De facie in orbe lunae*. Probablement mutilé en son début, il réunit des connaissances scientifiques sur la lune dans l'Antiquité. Plutarque s'y interroge « à propos du visage qui apparaît dans le disque de la lune » et rapporte, parmi les explications proposées, la théorie de Cléarque. Ce dernier aurait prétendu que « ce que nous appelons le visage est une image réfléchie dans un miroir et un reflet de la grande mer qui apparaît dans la lune ». ¹⁴³³ Plus loin, il ajoute que la pleine lune constitue le plus pur et le plus lisse des miroirs. ¹⁴³⁴ Or, Plutarque s'attache à réfuter cette opinion à la suite d'Aristote, en s'appuyant sur la géométrie et les principes de l'optique. Alciat semble donc s'inspirer du contenu de ce dialogue. La périphrase *lunarem orbem* (v. 1) pourrait d'ailleurs rappeler le titre du traité grec, τῷ κύκλῳ τῆς σελήνης. En revanche, le thème du chien qui se mire dans la lune semble être une invention de notre auteur.

Un caractère de chien

L'Antiquité connaissait plusieurs races de chiens, sans doute l'un des plus anciens animaux domestiqués, utilisé pour la chasse, la garde des troupeaux ou des maisons. Sa familiarité avec l'homme le fait souvent figurer dans les proverbes ou les fables. Il est perçu comme un compagnon fidèle et vigilant, ¹⁴³⁵ à l'image d'Argos, le chien d'Ulysse. Il est aussi reconnu pour son intelligence. ¹⁴³⁶ À l'inverse, beaucoup de témoignages littéraires révèlent la face d'ombre du chien : sa voracité, sa hargne

1433 PLU. *Moralia* 920f λέγει γὰρ ἀνὴρ εἰκόνας ἔσοπτρικὰς εἶναι καὶ εἶδωλα τῆς μεγάλης θαλάσσης ἐμφαινόμενα τῇ σελήνῃ τὸ καλούμενον πρόσωπον.

1434 PLU. *Moralia* 921a.

1435 Voir par exemple HOM. *Od.* 17,290-327 ; PLIN. *Nat.* 8,143 ; AEL. *NA* 6,25.

1436 Voir par exemple PLU. *Moralia* 973e-f ; PLIN. *Nat.* 8,147 ; AEL. *NA* 7,13. Voir aussi pour une synthèse des sources antiques, RE VIII,2 pp. 2567-2568.

et son caractère éhonté.¹⁴³⁷ En grec comme en latin, son nom est lancé comme une insulte chargée de mépris, adressée autant à des femmes qu'à des hommes.¹⁴³⁸ Saint Jérôme désigne plus particulièrement ses détracteurs en utilisant l'expression *canino dente*.¹⁴³⁹ Le surnom de « chien » donné aux philosophes cyniques comporte de même une connotation négative, en lien avec leur agressivité, leur insolence et leur saleté semblables à celles de l'animal.¹⁴⁴⁰ Parmi le corpus d'emblèmes consacrés à des animaux, le chien joue également le rôle principal dans l'emblème 175 *Alius peccat, alius plectitur* qui présente de lui un portrait guère plus enviable.¹⁴⁴¹ La cible que vise ici Alciat devrait ainsi emprunter au chien ses traits de caractère les plus sombres.

Un appel à la patience

Dès les éditions lyonnaises de M. Bonhomme et G. Rouille, le classement thématique range cet emblème dans la section *Hostilitas*, de même que l'emblème précédent *In detractores*, et contribue ainsi à en orienter son interprétation. Dans un passage de la *Bifiloedoria*, une œuvre satirique de jeunesse, Alciat écrivait que son maître d'école Giovanni Vincenzo Biffi

1437 Pour une synthèse des sources antiques voir *RE* VIII,2 pp. 2568,63-2569,44. Pour les emplois de *canis* comme insulte voir *ThLL* III p. 258,21-66.

1438 Voir par exemple HOM. *Il.* 6,344 ; 8,299 ; *Od.* 17,248 ; 19,154 ; AR. V. 1402 ; PLAUT. *Bacch.* 1146 ; *Men.* 714 ; HOR. *Epod.* 6,1 ; *Serm.* 2,2,56 ainsi que de nombreux exemples chez les auteurs chrétiens (cf. *ThLL* III p. 258,35-57).

1439 HIER. *Adv. Ruf.* 2,27 *haec pace veterum loquor et obtrectatoribus meis tantum respondeo, qui canino dente me rodunt, in publico detrahentes, legentes in angulis, idem et accusatores et defensores, cum in aliis probent quod in me reprobant, quasi virtus et vitium non in rebus sit, sed cum auctore mutetur.* Voir aussi *Epist.* 50,1.

1440 Voir *DNP* 6,969-970. Voir aussi par exemple D. L. 6,60 ; SUET. *Vesp.* 13 ; LACT. *Inst.* 3,8,9.

1441 Voir commentaire pp. 653-659.

aboyait contre lui, « comme un chien qui aboie à minuit à l'orbe étincelant de Phébé ». ¹⁴⁴² L'usage de cette même image confirme le sens satirique de notre emblème.

Le chien, dont la réputation dans l'Antiquité comportait de nombreux aspects négatifs, aboie contre la lune. ¹⁴⁴³ Il pourrait représenter, comme dans l'emblème précédent, un *detractor* dont les médisances, les critiques insolentes, les insultes et les calomnies bruyantes, laissent de marbre l'honnête homme, qu'une distance égale à celle du chien et de la lune sépare d'un tel individu. Ce chien manque de jugement critique et est incapable de reconnaître son reflet. Il est aussi prompt à l'attaque, dès qu'il se trouve en présence d'un rival. La leçon à déduire de l'anecdote se rapproche sans doute de la sentence finale de la *subscriptio In detractores* : l'homme sage ne se laissera pas impressionner par les aboiements de ses adversaires ignorants, ni emporter par une inutile colère, mais se contentera de garder le silence. Le titre de l'emblème *Inanis impetus* semble posséder un double sens. Il peut se référer aussi bien aux attaques sans effet du détracteur qu'à une mise en garde adressée à l'honnête homme dont la colère serait vaine contre des adversaires stupides et insolents. L'attitude que conseille la *subscriptio* tend à réaliser l'idéal stoïcien. Ainsi, Sénèque, dans le *De ira*, recommande au sage de ne pas s'abaisser à rendre la pareille lorsqu'il subit des injures :

at enim ira habet aliquam voluptatem et dulce est dolorem reddere. minime ; non enim ut in beneficiis honestum est merita meritis repensare, ita iniurias iniuriis. illic vinci turpe est, hic vincere. ¹⁴⁴⁴

1442 Voir DRYSDALL, « L'humaniste en herbe », p. 56 note 19 *mibi hunc itaque latrare : uti media canis/nocte ad micantem circulum Phoebes solet*. Voir aussi introduction p. 1.

1443 Il s'agit d'une expression proverbiale, attestée au Moyen Âge, sous différentes formes, voir WALTHER H., *Proverbia sententiaque latinitatis Medii Aevi*, Göttingen, 1963-1967, I 2291 *canis allatrat lunam, non ledit* et V 32328 *ut canis ad lunam latrans*. Elle figure aussi, par exemple, chez Pétrarque (*Contra medicum* 2,62).

1444 SEN. *Dial.* 4,32,1 « Mais la colère procure quelque plaisir et il est doux de rendre la douleur. Pas du tout : en effet, de même qu'en matière de

Conclusion

Le titre de l'emblème *Inanis impetus* rappelle l'adage *Inanis conatus*, un vers de Claudien ou un passage de Cicéron et se réfère probablement au comportement du chien décrit dans la *subscriptio*. Un chien naïf voit son reflet dans la lune, mais, persuadé qu'il se trouve opposé à un autre chien, aboie contre cet ennemi imaginaire. Or, tous ses efforts demeurent vains et la lune poursuit sa course imperturbable. L'écart entre les deux protagonistes, entre le silence de la nuit et les aboiements du chien, sont mis en valeur par des figures de style. Alciat se réfère au petit traité de Plutarque sur le visage qui apparaît dans le disque lunaire où est exposée l'idée que la lune ressemble à un miroir. Le lecteur est invité à déduire de ce récit, dépourvu d'interprétation symbolique ou de vérité générale, une leçon morale. Dans l'Antiquité, le chien, fidèle compagnon des hommes, est aussi perçu négativement en raison de son caractère éhonté et agressif. Sans doute faut-il voir dans cet emblème une mise en garde semblable à celle de l'emblème *In detractores*. Cette image du chien aboyant à la lune remonte à la jeunesse d'Alciat où elle désignait le maître d'école G. Biffi, dont il ne daignait pas répondre aux attaques. De fait, le sage devrait, telle la lune qui fait la sourde oreille aux cris incessants du chien, rester indifférent aux critiques et aux médisances de ses adversaires stupides.

bienfaits, il est honorable de rendre les services par des services, rendre les offenses par des offenses, non. Là il est honteux d'être vaincu, ici de vaincre. » (trad. Bourgery modifiée).

Emblema CLXVII In eum qui truculentia suorum perierit¹⁴⁴⁵

Emblème 167 Sur celui qui meurt par la cruauté des siens



Illustration, éd. H. Steyner, Augsbourg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Delphinem¹⁴⁴⁶ invitum me in littora compulit aestus,
exemplum, infido quanta pericla mari.
nam si nec propriis Neptunus parcit alumnis,
quis tutos homines navibus esse putet ?

1-4 : AP 7,216 2 *infido...mari* voir LUCR. 2,557.

La marée m'a rejeté malgré moi sur le rivage, moi, un dauphin, comme exemple des nombreux dangers que recèle la mer déloyale. En effet, si Neptune n'épargne pas ses propres enfants, qui pourrait s'imaginer que les hommes soient en sécurité sur leurs bateaux ?

Picturae

Dès l'édition princeps du 28 février 1531, le schéma iconographique semble bien établi et ne change que très peu dans toutes les *picturae* ultérieures. Un dauphin est étendu sur le rivage, tel que le décrit le premier distique, tandis qu'au loin un navire,

1445 Pour un commentaire succinct de l'emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 164-165. La *subscriptio* figurait déjà dans la collection de J. Cornarius de 1529 (p. 283).

1446 *delphinum* dans les éditions de H. Steyner (28 février et 6 avril 1531 et 1534).

dont la présence renvoie au dernier vers de l'épigramme, vogue sur la mer. Seul le paysage évolue. Les éditions de Lyon et de Padoue offrent un décor plus riche et nous montrent le malheureux animal étendu sur une plage jonchée de coquillages et surplombée par un arbre, enraciné sur la berge. La mer semble aussi plus houleuse que dans la première illustration. La *pictura* de l'édition parisienne accentue particulièrement la détresse du dauphin, en le plaçant couché sur le dos.

Structure et style de l'emblème

La *subscriptio* de l'emblème *In eum qui truculentia suorum perierit* prend la forme d'une prosopopée. Le dauphin, allié des marins et roi des habitants de la mer, héros de l'emblème 144 *Princeps subditorum incolumitatem procurans*, assimilé au bon roi soucieux de la sécurité de ses sujets,¹⁴⁴⁷ revient ici sur le devant de la scène en tant que victime de la cruauté des flots. Dans le premier distique, le malheureux parle à la première personne du singulier et se plaint : poussé sur le rivage par la marée, il est resté prisonnier du sable et est condamné à périr sur le rivage. Il estime que sa mésaventure sert d'exemple des dangers de la mer. Dans le second distique, il lance une question oratoire qui souligne toute l'ironie de son sort. Si Neptune n'épargne pas ses propres enfants, comment pourrait-il se montrer clément envers les marins ? *L'inscriptio* confère au récit une portée universelle et morale. Le dauphin meurt par la faute des flots qui lui ont pourtant donné le jour et incarne tout homme qui meurt, victime de la cruauté de ses propres parents ou amis.

1447 Voir commentaire pp. 571-579. Pour une synthèse des sources antiques sur le dauphin voir THOMPSON, *Greek Fishes*, pp. 52-56.

Le modèle de l'épigramme grecque

La *subscriptio* s'inspire directement¹⁴⁴⁸ d'une épigramme grecque d'Antipater de Thessalonique et figurait déjà, dépourvue toutefois de l'*inscriptio*, dans la collection d'épigrammes grecques traduites en latin de J. Cornarius :¹⁴⁴⁹

Κύματα καὶ τρηχὺς με κλύδων ἐπὶ χέρσον ἔσυρεν¹⁴⁵⁰
 δελφίνα, ξείνοις καινὸν¹⁴⁵¹ ὄραμα τύχης.
 ἀλλ' ἐπὶ μὲν γαίης ἔλεψ' τόπος· οἱ γὰρ ἰδόντες
 εὐθύ με πρὸς τύμβους ἔστεφον εὖσεβέες·
 νῦν δὲ τεκοῦσα θάλασσα διώλεσε. τίς παρὰ πόντῳ
 πίστις, ὃς οὐδ' ἰδίης φείσατο συντροφίης ;¹⁴⁵²

Le texte de l'emblème suit de près son modèle grec, bien qu'Alciat ait réduit le nombre de vers de six à quatre. Le verbe au parfait *compulit* (v. 1) correspond à l'aoriste ἔσυρεν, le sujet *aestus* à κύματα, bien qu'en grec il y ait un deuxième sujet, τρηχὺς κλύδων, le complément à l'accusatif *delphinum me* à με δελφίνα, le complément de lieu *in littora* à ἐπὶ χέρσον, malgré

1448 TUNG, « Alciati's Practices », pp. 164-165 laisse entendre qu'Alciat pourrait s'être également inspiré de la fable ésoopique *Le thon et le dauphin* (AESOP. 115). Malgré le point commun de la mort d'un dauphin échoué sur le rivage, cette fable ne constitue pas une source de l'emblème. En effet, de trop nombreuses divergences les séparent, notamment le rôle du dauphin, l'intervention du thon, la leçon morale complètement différente et au point de vue formel, la narration à la troisième personne au lieu du monologue à la première personne du singulier.

1449 Voir ci-dessus note 1445.

1450 ἔσυραν dans l'édition de J. Cornarius.

1451 κοινὸν dans l'édition de J. Cornarius.

1452 AP 7,216 « Les flots et la vague houleuse m'ont entraîné sur la terre ferme, moi, un dauphin, spectacle inattendu du malheur pour les passants. Mais, sur terre, il y a place pour la pitié. En effet, aussitôt m'ont-ils vu que les gens pieux ont versé des libations sur mon tombeau. À présent, la mer qui m'a donné naissance a causé ma perte. Quelle confiance accorder à la haute mer qui n'épargne pas sa propre progéniture ? »

le sens légèrement différent, puisque χέρσον désigne la terre ferme plutôt que le rivage. Alciat place, comme dans l'épigramme d'Antipater de Thessalonique, le personnage principal, le dauphin, en évidence en tête de vers. Il lui adjoint cependant l'adjectif épithète *invitum* (v. 1), absent en grec, et souligne ainsi son rôle de victime impuissante. Il conserve l'usage de la première personne, comme pour attirer la pitié du lecteur sur le sort de l'innocent. En revanche, il prend plus de liberté dans la seconde partie du pentamètre (v. 2), en remplaçant ὄραμα par *exemplum* et en ajoutant la subordonnée interrogative indirecte *infido quanta pericla mari*. Il insiste davantage sur la cruauté de la mer en lui attribuant le qualificatif *infidus*, déloyal, sans doute une réminiscence d'une formule lucrétienne tirée d'un contexte similaire.¹⁴⁵³ Il passe sous silence les deux vers centraux de l'épigramme d'Antipater de Thessalonique, en omettant de mentionner la pitié des passants envers le dauphin échoué et le tombeau qu'ils lui ont dressé. Si le sens général du troisième distique n'est guère altéré, Alciat procède toutefois à d'importantes modifications au point de vue structurel et lexical (v. 3-4). Il remplace la subordonnée relative introduite par ὅς par une subordonnée conditionnelle, il ajoute le verbe *putet*, suivi d'une proposition infinitive. Le pronom interrogatif *quis* se substitue à l'adjectif τίς, accompagné de πίστις. Bien que le verbe *parcit* corresponde à φείσατο et le pluriel *propriis alumnis* au singulier ἰδίης συντροφίης, le sujet n'est plus la mer mais sa personification, Neptune, le dieu marin des Romains. Alors qu'en grec, il n'est question que de la confiance (πίστις) accordée à la mer, Alciat développe la même idée en évoquant le sort des marins. Il n'insiste pas sur le lien qui unit la mer au dauphin, ni ne reprend l'antithèse τεκοῦσα θάλασσα/διώλεσε : la mer

1453 LUCR. 2,556-558 [...] *et indicium mortalibus edant, infidi maris insidias virisque dolumque/ut vitare velint* [...]. Le poète décrit les dangers de la mer, malgré son apparence paisible.

qui a engendré le dauphin lui fait aussi perdre la vie. Le lecteur pourra en effet aisément parvenir à cette conclusion en se remémorant le modèle grec de l'épigramme latine. Le titre de l'emblème renferme d'ailleurs l'idée de cette antithèse avec le paradoxe *truculentia suorum/perierit*.

Conclusion

La *subscriptio* de l'emblème 167 prend la forme d'une prosopopée : un dauphin échoué sur le rivage raconte son malheur. La mer, qu'il croyait son alliée, se retourne contre sa progéniture et le rejette sur le rivage, signant ainsi son arrêt de mort. La *subscriptio* est une adaptation avec variations d'une épigramme de l'*Anthologie grecque* d'Antipater de Thessalonique, déjà publiée dans la collection de J. Cornarius. Elle y était toutefois dépourvue de l'*inscriptio* qui confère à l'emblème une portée morale plus universelle. Alciat suit fidèlement le texte grec en particulier dans le premier distique. Il réduit toutefois le nombre de vers de six à quatre, en omettant de traduire les deux vers centraux de son modèle. Il accentue la situation dramatique du dauphin et le présente comme une victime innocente des flots. La question oratoire du second distique correspond, au point de vue du sens, au troisième distique de l'épigramme grecque, en dépit des modifications apportées par Alciat, plus importantes que dans la première partie. Comme le suggère l'*inscriptio*, le dauphin incarne tous ceux qui périssent, victimes de la cruauté de leurs proches.

Emblema CLXIX A minimis quoque¹⁴⁵⁴ timendum

Emblème 169 Il faut aussi se méfier des tout petits



Illustration, éd. H. Steyner, Augsburg, 1531.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.

Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534 et 1536.

5

Bella gerit scarabaeus et hostem provocat ultro ;
 robore et inferior, consilio superat.
 nam plumis aquilae clam se neque cognitus abdit,
 hostilem ut nidum summa per astra petat,
 ovaque¹⁴⁵⁵ confodiens prohibet spem crescere prolis :
 hocque modo illatum dedecus ultus abit.

1-6 : AESOP. 3 (III) ; ERASMUS, *Adag.* 2601 (*ASD* II,6 pp. 395-424) ; *Adag.* 58 (*ASD* II,1 p. 170).

Le scarabée mène une guerre et va jusqu'à provoquer son ennemi ; bien qu'inférieur en force, il le surpasse en intelligence. En effet, il se cache dans les plumes de l'aigle, à son insu et sans se faire remarquer, afin de gagner le nid de son ennemi en traversant les hauteurs du ciel. En perçant ses œufs, il empêche l'espoir d'une descendance de croître : il s'en va ainsi, vengé du déshonneur qu'il a subi.

1454 *quique* dans l'édition princeps de H. Steyner (28 fév. 1531). Pour un commentaire succinct de l'emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 196-198.

1455 *quaque* dans les éditions de H. Steyner (28 fév. et 6 avril 1531, 1534).

Picturae

Au fil des éditions, le motif des *picturae* conserve une certaine continuité. Toutes représentent les deux adversaires, face à face, l'aigle et le scarabée, ainsi qu'un arbre dressé tantôt à droite, tantôt à gauche de l'image. Elles n'illustrent cependant pas la seconde partie de la *subscriptio*, le nid de l'aigle et la destruction de ses œufs par l'insecte. Dans la première gravure, le scarabée, dont la tête est surmontée d'antennes, est posé sur une branche de l'arbre à la hauteur du rapace qui ouvre son bec et tire la langue d'un air menaçant. Les éditions parisiennes de C. Wechel reprennent ce schéma iconographique, tout en montrant le scarabée en train de voler, tandis que l'aigle se tient debout sur le sol, en déployant ses ailes. Dès l'édition de 1536, le graveur ajoute des pinces à l'insecte. Dans les éditions de Lyon, le décor s'enrichit. Le scarabée est représenté en plein vol, mais dépourvu de cornes. Au contraire, l'édition de Padoue munit l'insecte de ses armes volumineuses.

Structure et style de l'emblème

Le récit de la *subscriptio* illustre l'*inscriptio* : « Il faut aussi se méfier des tout petits. » Un aigle et un scarabée sont opposés dans une guerre sans merci. Le second vers repose sur une antithèse entre force et intelligence, soulignée par la coupe du pentamètre : « robore et *inferior*, // consilio *superat*. » Le scarabée, malgré sa petite taille et sa faiblesse, l'emporte sur l'aigle par son intelligence. Les trois vers suivants relatent le stratagème de l'insecte rusé pour venir à bout de son ennemi. Il se cache dans les plumes de l'aigle et parvient ainsi à atteindre son nid, sans se laisser voir. Alciat insiste particulièrement sur ce point, en accumulant plusieurs termes, de façon pléonastique, *clam, neque cognitus, abdit* (v. 3). Puis, il perce les œufs du rapace et le prive ainsi de sa descendance. Le dernier vers apporte la conclusion : le scarabée s'en retourne vengé.

L'aigle et le scarabée, deux adversaires inégaux ?

L'emblème 33 *Signa fortium*, qui s'inspire d'une épigramme de l'*Anthologie grecque*, décrit la tombe du héros messénien Aristomène, surmontée d'un aigle intrépide aux ailes déployées, symbole de la force et du courage du défunt.¹⁴⁵⁶ Dès la plus haute Antiquité, l'aigle, dont Aristote distingue six espèces,¹⁴⁵⁷ est considéré comme le messager de Zeus, le roi des dieux, et symbolise par conséquent la royauté et la puissance.¹⁴⁵⁸ Plusieurs traits de son comportement suscitent l'admiration ou la crainte : son vol élevé, son cri terrifiant, ses serres acérées et son bec crochu pour déchirer les chairs, ses yeux perçants capables de repérer de très loin une proie. Or, malgré sa puissance, l'aigle, qui règne dans les cieux, est ici vaincu par la ruse d'un petit scarabée. Si les Égyptiens considéraient cet insecte comme un animal sacré, incarnation du dieu solaire, et le représentaient donc souvent sur des amulettes ou sur les sceaux des guerriers comme symbole de bravoure,¹⁴⁵⁹ il était aussi considéré comme repoussant, puisqu'il naît, vit et élève ses petits dans les bouses. Le naturaliste Pline l'Ancien décrit ses ailes protégées par des élytres, ses cornes dentelées et son activité continuelle, semblable au supplice de Sisyphe, puisqu'il roule en marchant à reculons des boules d'excréments.¹⁴⁶⁰ Au début de la *Paix* d'Aristophane, les esclaves de Trygée sont contraints de fabriquer des boules d'excréments pour nourrir le scarabée géant, « créature immonde, puante et vorace »¹⁴⁶¹ qui permettra à leur maître de rejoindre Zeus dans le ciel. La réputation du scarabée dans l'Antiquité est donc assez

1456 Voir commentaire pp. 200-208.

1457 ARIST. *HA* 618b,18-619a,12. Voir aussi PLIN. *Nat.* 10,6.

1458 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 2-16, en particulier p. 3 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 2-4 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 78-94.

1459 DNP 11,609. Pour une synthèse des sources antiques, voir DAVIES, *Greek Insects*, pp. 83-96. À propos du scarabée comme symbole de la vertu guerrière chez les Égyptiens, voir PLU. *Moralia* 355a.

1460 PLIN. *Nat.* 11,97-98.

1461 AR. *Pax* 38 μισρὸν τὸ χρῆμα καὶ κάκοσμον καὶ βορὸν·[...].

ambiguë, tantôt vénéré comme un dieu, tantôt méprisé comme une créature hideuse.

L'aigle et le scarabée, une fable ésopique à succès

La *subscriptio* s'inspire principalement d'une fable ésopique très largement répandue, comme en témoignent les nombreuses allusions chez Aristophane et Lucien, et qui devint même proverbiale.¹⁴⁶² Alciat ne respecte cependant pas très scrupuleusement la trame du récit. La fable, bien plus longue que l'emblème, est transmise en plusieurs versions et fait intervenir, outre l'aigle et le scarabée, des personnages absents de la *subscriptio*, le lièvre et Zeus. Voici la version transmise dans l'édition aldine de 1505 :

λαγῶς ὑπ' ἀετοῦ διωκόμενος πρὸς κοίτην κανθάρου κατέφυγε δεόμενος ὑπ' αὐτοῦ σωθῆναι. ὁ δὲ κάνθαρος ἤξιον τὸν ἀετὸν μὴ ἀνελεῖν τὸν ἰκέτην ὀρκίζων αὐτὸν κατὰ τοῦ μεγίστου Διὸς ἢ μὴν μὴ καταφρονῆσαι τῆς μικρότητος αὐτοῦ. ὁ δὲ μετ' ὀργῆς τῇ πτέρυγι ραπίσας τὸν κάνθαρον τὸν λαγῶν ἀρπάσας κατέφαγεν. ὁ δὲ κάνθαρος τῷ ἀετῷ συναπέπτη ὡς τὴν καλιὰν τούτου καταμαθεῖν. καὶ δὴ προσελθὼν τὰ ὠὰ τούτου κατακυλίσας διέφθειρε. τοῦ δὲ δεινὸν ποιησαμένου, εἴ τις τοῦτο τολμήσειε, κάπῃ μετεωροτέρου τύπου τὸ δεύτερον νεοττοποιησαμένου κάκει πάλιν ὁ κάνθαρος τὰ ἴσα τοῦτον διέθηκεν. ὁ δὲ ἀετὸς ἀμχανήσας τοῖς ὄλοις ἀναβάς ἐπὶ τὸν Δία—τούτου γὰρ ἱερὸς λέγεται—τοῖς αὐτοῦ γόνασι τὴν τρίτην γονὴν τῶν ὠῶν ἔθηκεν τῷ θεῷ ταῦτα παραδέμενος καὶ ἰκετεύσας φυλάττειν. ὁ κάνθαρος δὲ κόπρου σφαῖραν ποιήσας καὶ ἀναβάς ἐπὶ τοῦ κόλπου τοῦ Διὸς ταύτην καθῆκεν. ὁ δὲ Ζεὺς ἀναστὰς ἐφ' ᾧ τὴν ὄνθον ἀποτινάξασθαι καὶ τὰ ὠὰ διέρριπεν ἐκλαθόμενος· ἃ καὶ συνετρίβη πεσόντα. μαθὼν δὲ πρὸς τοῦ κανθάρου, ὅτι ταῦτ' ἔδρασε τὸν ἀετὸν ἀμνύόμενος, οὐ γὰρ δὴ τὸν κάνθαρον ἐκεῖνος μόνον ἠδίκησεν ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν Δία αὐτὸν ἠσέβησε, πρὸς τὸν ἀετὸν εἶπεν ἐλθόντα κάνθαρον εἶναι τὸν λυποῦντα καὶ δὴ καὶ δικαίως λυπεῖν. μὴ βουλόμενος οὖν τὸ γένος τὸ τῶν ἀετῶν σπανισθῆναι συνεβούλευε τῷ κανθάρῳ διαλλαγὰς πρὸς τὸν ἀετὸν θέσθαι. τοῦ δὲ μὴ πειθομένου ἐκεῖνος εἰς καιρὸν ἕτερον τὸν τῶν ἀετῶν μετέθηκε νεοττόν, ἠνίκα ἂν μὴ φαίνωνται κάνθαροι. ὁ

1462 AR. *Lys.* 695 ; *Pax* 129-134 ; V. 1448 ; LUCIAN. *Icar.* 10 ; *Pseudol.* 3 ; ZEN. 1,20 ; DIOGENIAN. 2,44.

μῦθος δηλοῖ μηδενὸς καταφρονεῖν λογιζομένους, ὅτι οὐδεὶς ἐστίν, ὃς προπηλακισθεὶς οὐκ ἂν δυνηθεῖ ἑαυτῷ ἐπαμῦναι.¹⁴⁶³

Outre les différences qui apparaissent au premier coup d'œil, à savoir la longueur du récit et le nombre de protagonistes, d'autres divergences plus profondes éloignent la *subscriptio* de la fable. Alors qu'Ésope commençait par exposer le motif de la vengeance du scarabée, Alciat ne mentionne pas le lièvre, pourchassé puis dévoré par l'aigle, sous les yeux du scarabée. Il se contente de résumer la situation, en disant seulement que le scarabée menait la guerre à l'aigle et dans la conclusion évoque la vengeance de l'insecte. Au lecteur donc de reconstituer les lacunes, en se fondant sur le récit ésope bien connu. Il rappelle cependant le mépris de l'aigle pour la petitesse de l'insecte (καταφρονῆσαι τῆς

- 1463 AESOP. 3 (III) qui correspond, à quelques variantes près, à la version de l'édition aldine de 1505 : « Un lièvre poursuivi par un aigle se réfugia dans le terrier d'un scarabée et le pria de le sauver. Le scarabée demanda à l'aigle de ne pas emmener le suppliant, en l'adjurant, au nom du très grand Zeus, de ne pas mépriser sa petitesse. L'autre, frappant le scarabée de son aile avec irritation, enleva le lièvre et le dévora. Le scarabée vola avec lui afin d'observer son nid. Et, une fois arrivé, il roula ses œufs hors du nid et les détruisit. Alors que l'aigle s'était étonné que quelqu'un ait fait preuve d'une telle audace et qu'il avait construit son nid une deuxième fois dans un lieu encore plus élevé, à nouveau le scarabée recommença. L'aigle se trouva dans l'embarras, monta auprès de Zeus – en effet, on dit qu'il lui est consacré – et plaça les œufs de sa troisième nichée sur les genoux du dieu, les lui confia et le supplia de les protéger. Le scarabée fabriqua une boule de crotte, monta vers le giron du dieu et la laissa choir. Zeus se leva pour faire tomber les excréments en se secouant et rejeta les œufs qui, dans leur chute, se brisèrent. Ayant appris du scarabée qu'il avait agi ainsi pour se venger de l'aigle – en effet, ce dernier avait non seulement causé du tort au scarabée, mais aussi commis une impiété envers Zeus –, le dieu dit à l'aigle, lorsqu'il vint, que c'était le scarabée qui lui causait du tort et même à bon droit. Afin d'éviter que la race des aigles ne se raréfie, il conseilla au scarabée de se réconcilier avec l'aigle. Comme celui-ci ne se laissa pas persuader, Zeus déplaça la ponte des aigles à une autre saison, lorsqu'il n'y a pas de scarabée. La fable montre qu'il ne faut mépriser personne, en songeant qu'il n'y a personne qui, après avoir subi un outrage, ne puisse pas se défendre. »

μικρότητος αὐτοῦ), par la formule *robore inferior* (v. 2), qu'il oppose à son intelligence, *consilio superat* (v. 2). Il ne souligne pas la cruauté de l'aigle. Le texte d'Ésope n'est pas très explicite sur la manière dont le scarabée atteint le nid de l'aigle. Il suggère que « le scarabée a volé avec l'aigle ».¹⁴⁶⁴ Tout en le présentant comme encore plus faible, incapable même de voler, Alciat lui attribue une stratégie bien plus élaborée et affirme qu'il s'est caché dans son plumage. Le mode de destruction des œufs diffère également, puisque chez Ésope, le scarabée les roule et les fait tomber du nid, tandis que, dans la *subscriptio*, il les perce (*confodiens* v. 6). Étant donné la réduction drastique du nombre de lignes, Alciat ne fait pas intervenir Zeus et omet par conséquent de raconter que le scarabée s'est montré plus rusé que le dieu lui-même. La fable ésopeque apporte une explication étiologique à la saison de la ponte de l'aigle, séparée de celle où apparaissent ses adversaires. En omettant cette explication étiologique, Alciat recentre la fable sur la vérité générale énoncée dans l'*epimythium*, résumée dans l'*inscriptio*, dont l'histoire de l'aigle grand et puissant, vaincu par un minuscule et rusé scarabée constitue une allégorie.

Les Adages d'Érasme

L'adage *Scarabeus aquilam quaerit* d'Érasme de Rotterdam amplifie la fable ésopeque de l'aigle et du scarabée et lui donne une interprétation morale beaucoup plus ciblée.¹⁴⁶⁵ En effet, dans ce très long adage, Érasme se livre à une satire féroce de la royauté. Il décrit l'apparence de l'aigle, en insistant sur ses serres, son bec recourbé, son comportement de rapace assoiffé de sang, né pour les combats, les rapines et les pillages, son cri redoutable, son regard perçant, sa cruauté lorsqu'il lacère les entrailles de ses proies.¹⁴⁶⁶ Peu à peu la description du rapace cède la place au portrait du prince cruel et du roi tyrannique

1464 AESOP. 3 (III) ὁ δὲ κἀνθαρος τῷ ἀετῷ συναπέπη [...].

1465 ERASMUS, *Adag.* 2601 *Scarabeus aquilam quaerit* (ASD II,6 pp. 395-424).

1466 ERASMUS, *Adag.* 2601 *Scarabeus aquilam quaerit* (ASD II,6 pp. 400-408).

pour ne faire plus qu'un. Au contraire, le scarabée, bien qu'il semble en apparence sale et honteux, est néanmoins perçu positivement, comme un animal pur, sage, patient, bien armé, digne d'être comparé à un *fortis imperator*.¹⁴⁶⁷ Érasme interprète ensuite la fable ésopique en soulignant l'opposition nette entre les deux adversaires qui symbolisent le mauvais et le bon roi. Il affirme que l'aigle ne se comporte pas comme un véritable *princeps*, puisqu'il ne respecte pas la prière d'un suppliant et ne fait preuve d'aucune pitié. Le scarabée s'oppose à lui avec courage, en prenant la défense du faible et innocent lièvre. Au terme de son développement, l'humaniste revient, de façon surprenante, sur la leçon à tirer de la fable ésopique, en dépeignant cette fois-ci le scarabée sous les traits de l'ennemi dont il faut se méfier malgré sa petitesse, alors que dans le reste de l'adage, il l'avait présenté comme un héros dans sa lutte contre l'aigle.¹⁴⁶⁸ Il devient le symbole des individus médiocres, prêts à nuire aux hommes respectables :

admonet autem apologus non esse cuiquam contemnendum hostem quamvis infima fortuna. sunt enim homunculi quidam, infimae quidem sortis, sed tamen malitiosi, non minus atri quam scarabei neque minus putidi neque minus abiecti, qui tamen pertinaci quadam ingenii malitia, cum nulli omnino mortalium prodesse possint, magnis etiam saepenumero viris facessant negotium. territant nigrore, obstrepunt stridore, obturbant foetore, circumvolitant, haerent, insidiantur, ut non paulo satius sit cum magnis aliquando viris simultatem suscipere quam hos lacessere scarabeos, quos pudeat etiam vicisse quosque nec excutere possis neque conflictari cum illis queas, nisi discedas contaminatior.¹⁴⁶⁹

1467 ERASMUS, *Adag.* 2601 *Scarabeus aquilam quaerit* (ASD II,6 pp. 412-418, en particulier p. 416).

1468 ERASMUS, *Adag.* 2601 *Scarabeus aquilam quaerit* (ASD II,6 p. 424).

1469 ERASMUS, *Adag.* 2601 *Scarabeus aquilam quaerit* (ASD II,6 p. 424)
 « Or, la fable enseigne que nul ne doit mépriser un ennemi aussi basse que soit sa condition. En effet, il y a certains petits hommes, certes de très basse condition, mais cependant méchants, pas moins noirs que des scarabées, ni moins puants, ni moins repoussants, qui, cependant, avec la méchanceté d'un caractère opiniâtre, font très souvent des affaires avec de grands hommes, bien qu'ils ne puissent

Cette dernière interprétation qui ne fait pas allusion au pouvoir du roi et du tyran, semble plus proche de celle de l'emblème. En effet, Alciat ne s'inspire pas de la satire érasmiennne sur le pouvoir des princes, mais s'en tient à une interprétation plus générale de la fable, plus proche du modèle grec initial. Il vise les inimitiés personnelles et engage à se méfier d'individus mesquins et pitoyables, mais néanmoins capables de nuire. Il pourrait aussi s'être inspiré, dans le second vers de la *subscriptio*, d'un autre adage, *Cantharo astutior*, où Érasme résume la fable ésoptique, en opposant la faiblesse du scarabée et sa victoire finale grâce à son intelligence :

mihi vero propius videtur, si referatur ad animantis naturam et ad apologum Aesopicum, quo narratur, quemadmodum scarabeus tanto aquila inferior viribus tamen ingenio superavit avium omnium reginam.¹⁴⁷⁰

Alciat utilise certains termes cités par Érasme, l'adjectif *inferior*, mais *robore* au lieu de *viribus* et le verbe *superat*, mais *consilio* au lieu de *ingenio*. Ces similitudes textuelles tendent à démontrer qu'Alciat connaissait effectivement cet adage.

Conclusion

Cet emblème met aux prises deux adversaires inégaux en apparence, un aigle puissant, messenger de Zeus, et un scarabée insignifiant, créature sale et puante, vivant dans les excréments. Or, l'insecte, certes faible, se révèle très rusé. Il parvient à atteindre le nid de son ennemi en se cachant sous ses plumes et à se venger en détruisant ses œufs. Alciat semble avoir mêlé plusieurs

être utiles absolument à personne parmi les mortels. Ils effrayent par leur noirceur, ils importunent par leurs cris perçants, ils gênent par leur puanteur, ils volètent autour des gens, s'attachent à leurs pas, leur tendent des pièges, de sorte qu'il vaut mieux parfois, et pas qu'un peu, engager le combat avec de grands hommes que de provoquer ces scarabées, tels qu'il serait même honteux de les avoir vaincus, que l'on ne peut chasser et contre lesquels on ne saurait lutter, sans en ressortir plus souillé. » Le passage est également cité dans ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 710-711.

1470 ERASMUS, *Adag.* 2142 *Cantharo astutior* (ASD II,5 p. 129).

sources, en premier lieu, la fable ésopique, qu'il réduit considérablement et recentre sur la vérité générale, en laissant de côté sa valeur étiologique. Il ne mentionne ni le lièvre, ni Zeus, ne dépeint pas l'aigle sous les traits d'un tyran impitoyable et attribue au scarabée une ruse bien plus élaborée que dans le modèle grec. Il s'inspire également de deux adages d'Érasme qui se réfèrent à cette fable, soit au point de vue textuel, soit au point de vue thématique. Il ne s'inscrit toutefois pas dans la même ligne qu'Érasme, qui se livre à une satire féroce de la royauté dans l'adage *Scarabeus aquilam quaerit*, mais reste plus proche de l'*epimythium* de la fable d'Ésope qui engage à ne mépriser aucun adversaire aussi petit et faible soit-il. Alciat pourrait viser dans cet emblème, tout comme Érasme le suggère à la fin de l'adage *Scarabeus aquilam quaerit*, les individus méprisables, sombres et puants comme des scarabées, mais néanmoins capables de causer du tort aux grands hommes, symbolisés par l'aigle majestueux.

Emblema CLXX Obnoxia infirmitas

Emblème 170 La faiblesse est vulnérable



Illustration, éd.
M. Bonhomme pour
G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd.
J. Richer, Paris, 1584.



Illustration, éd.
P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Pisciculos aurata rapit medio aequore sardas,
 ni fugiant pavidae summa marisque petant.
 ast ibi sunt mergis fulicisque voracibus esca.
 eheu, intuta manens undique debilitas.

1 *pisciculos...sardas* : ISID. *Orig.* 12,6,38 *medio aequore* : VERG. *Aen.* 6,342 ; *Georg.* 1,361 ; *Ov. Met.* 14,548 ; *AUSON.* XVI,36 2 *fugiant pavidae* : *Ov. Met.* 9,580 ; *Hal.* 98 3 *mergis fulicisque* : *Ov. Met.* 8,625 *mergis...esca* : *VARRO Ling.* 5,13,78.

La daurade entraîne au milieu des flots les petites sardines, à moins qu'effrayées, elles ne s'enfuient et ne gagnent la surface de la mer. Mais, là-haut, elles servent de nourriture aux plongeurs et aux fougues voraces. Hélas, la faiblesse demeure partout exposée au danger.

Picturae

L'emblème *Obnoxia infirmitas* n'est publié qu'à partir des éditions lyonnaises de M. Bonhomme et G. Rouille. La variété des *picturae* est donc limitée. Toutes observent le même schéma iconographique et illustrent parfaitement le texte. Dans les flots, un grand poisson, la daurade, dévore les petites sardines, tandis qu'au-dessus, deux oiseaux s'apprêtent à plonger pour les saisir dans leur bec, lorsqu'elles atteindront la surface. Les images des éditions de Lyon s'efforcent toutefois de distinguer les deux volatiles (v. 3) par leur couleur.

Structure et style de l'emblème

Le titre de l'emblème *Obnoxia infirmitas* résume la situation des petites sardines, faibles et sans défense, à la merci de nombreux ennemis, la daurade et les oiseaux marins voraces, plongeurs et fougues. Les malheureuses ne peuvent leur échapper où qu'elles aillent, dans les profondeurs comme à la surface des eaux. Les trois premiers vers décrivent les dangers qui les menacent, tandis que le quatrième y apporte une conclusion morale, sous forme de sentence, paraphrase de l'*inscriptio* : « La faiblesse demeure partout exposée au danger. » Certaines expressions rappellent des vers classiques de Virgile, d'Ovide ou d'Ausone, comme

l'alliance *medio aequore* (v. 1)¹⁴⁷¹ ou *fugiant pavidae* (v. 2),¹⁴⁷² tandis que l'association des deux oiseaux, *mergis fulicisque* (v. 3) fait clairement écho aux *Métamorphoses* d'Ovide.¹⁴⁷³

Les sardines et leurs ennemis dans les flots

Deux espèces de poissons sont mentionnées dans cet emblème : la sardine et la daurade. Le latin classique distingue la *sarda*, une espèce de thon, de la *sardina*, la sardine,¹⁴⁷⁴ un petit poisson, souvent apprêté en salaisons.¹⁴⁷⁵ Or, Alciat semble confondre les deux dénominations et appelle les sardines, *pisciculos sardas*, sans doute influencé par un passage d'Isidore de Séville qui les nomme côte à côte :

civitas Syriae, quae nunc Tyrus dicitur, olim Sarra vocabatur a pisce quodam qui illic abundat, quem lingua sua sar appellat ; ex quo derivatum est huius similitudinis pisciculos sardas sardinasque vocari.¹⁴⁷⁶

Isidore de Séville explique l'origine du nom *sarda*, tiré du mot *sar*, la sardine dans la langue des habitants de Tyr, ville de Syrie autrefois appelée *Sarra* à cause de l'abondance de ce poisson dans ses environs. Il utilise, à cette occasion, les termes exacts d'Alciat, *pisciculos sardas* (v. 1). Les sardines ont à craindre plusieurs prédateurs redoutables autant dans les eaux que dans les airs. La daurade,¹⁴⁷⁷ *aurata* ou *orata* dans la langue plus vulgaire, a reçu son nom d'une tache dorée entre ses yeux, comme

1471 Voir par exemple VERG. *Aen.* 6,342 ; *Georg.* 1,361 ; *Ov. Met.* 14,548 ; AUSON. XVI,36.

1472 *Ov. Met.* 9,580 *ille fugit pavidus dominaeque ferocia Caunilicta refert*. Voir aussi par exemple *Hal.* 98 ; CIRIS 351 ; AETNA 464.

1473 *Ov. Met.* 8,625 *nunc celebres mergis fulicisque palustribus undae*.

1474 THOMPSON, *Greek Fishes*, pp. 268-269 ; SAINT-DENIS, *Animaux marins*, pp. 98-99.

1475 SAINT-DENIS, *Animaux marins*, p. 98.

1476 ISID. *Orig.* 12,6,38.

1477 THOMPSON, *Greek Fishes*, pp. 292-294 ; SAINT-DENIS, *Animaux marins*, pp. 12-13.

le relèvent les étymologistes latins.¹⁴⁷⁸ Ovide, dans les *Halieutiques*,¹⁴⁷⁹ et Pline l'Ancien, dans l'*Histoire naturelle*,¹⁴⁸⁰ la cite sous son nom grec de χρύσοφρυς, en référence à la bande dorée qui orne son front, semblable à des sourcils. La daurade, très répandue en Méditerranée et élevée par les Romains pour sa chair délicate, se nourrit essentiellement de coquillages et de petits poissons,¹⁴⁸¹ dont les sardines.

...et leurs ennemis dans les airs

Si l'expression *mergis fulicisque* (v. 3) dérive sans aucun doute des *Métamorphoses* d'Ovide, encore reste-t-il à savoir à quelles sortes d'oiseaux nous avons affaire. En effet, dans l'Antiquité, il règne une certaine confusion dans les sources littéraires et il est bien difficile d'identifier précisément le *mergus*, autrement que comme un oiseau marin plongeur.¹⁴⁸² Il pourrait s'agir autant du cormoran que des goélands, des mouettes, des sternes ou des puffins, selon les textes pris en considération et selon les auteurs.¹⁴⁸³ Le régime alimentaire de toutes ces différentes espèces, composé de poissons et crustacés, s'accorde parfaitement avec celui des *mergi* de l'emblème qui guettent les sardines au creux des vagues. De même, les auteurs antiques soulignent leur grande voracité¹⁴⁸⁴ et, dans la *subscriptio*, ils sont précisément qualifiés de *voracibus* (v. 3). L'étymologie de son nom, en

1478 Voir par exemple PAUL. FEST. p. 197,4 *orata genus piscis a colore auri dicta, quod rustici orum dicebant, ut auriculas oriculas* ; ISID. Orig. 12,6,6 *et auratae, quia in capite auri colorem habent*.

1479 Ov. Hal. 110-111 *auri/chrysophrys imitata decus* [...]. Voir aussi OPP. H. 1,169.

1480 PLIN. Nat. 32,152 *aureique coloris chrysophryn* [...].

1481 Voir par exemple ARIST. HA 591b,9 ; MART. 13,90.

1482 Voir ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, p. 101 et surtout CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 327-329.

1483 ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, pp. 101-103. Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 27-29 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 7-8, voir aussi pp. 112, 115-116 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 326-330.

1484 Voir par exemple PLIN. Nat. 11,202 *insatiabilia animalium quibus a ventre protinus recto intestino transeunt cibi, ut lupis cervariis et inter aves mergis*. Voir aussi DIONYS. Av. 2,6.

revanche, est parfaitement limpide et renvoie au verbe *mergere*, comme l'affirme Varron :

mergus, quod mergendo in aquam captat escam.¹⁴⁸⁵

Ce passage pourrait d'ailleurs avoir influencé Alciat, puisque le troisième vers de la *subscriptio* se termine par le mot *esca*. Dans les *Métamorphoses*, Ovide donne une description détaillée du *mergus*, de son apparence, pattes fines et cou allongé, et de son comportement, un oiseau qui aime les flots et ne cesse d'y plonger.¹⁴⁸⁶ Or cette description de l'apparence du *mergus* ne saurait s'appliquer ni au cormoran, ni au goéland, ni à la mouette, mais plutôt à un échassier. Le mystère reste donc entier.

Quant à la *fulica*, J. André¹⁴⁸⁷ y voit, d'après la description de Pline l'Ancien,¹⁴⁸⁸ la foulque macroule, dont le bec est surmonté d'une callosité frontale blanche. Cette foulque fréquente plutôt les étangs, les lacs et les cours d'eau, comme le relève également Ovide, dans le vers qui a inspiré Alciat, lorsqu'il la qualifie de *palustris*.¹⁴⁸⁹ Cependant, rien n'est certain, puisque Virgile évoque également des *marinae fulicae*,¹⁴⁹⁰ comme pour les distinguer des *fluviales fulicae*.¹⁴⁹¹ De plus, le régime alimentaire

1485 VARRO *Ling.* 5,13,78.

1486 OV. *Met.* 11,793-795 [...] *longa internodia crurum, longa manet cervix, caput est a corpore longe; /aequor amat, nomenque manet, quia mergitur illo.*

1487 Voir ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, pp. 75-77 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 240-243 conclut que le terme désigne plusieurs espèces d'oiseaux aquatiques. Pour une synthèse des sources antiques voir encore THOMPSON, *Greek Birds*, p. 298 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 182-183.

1488 PLIN. *Nat.* 11,122 *per medium caput a rostro residentem et fulicarum generi dedit* (sc. *cristam*) [...].

1489 OV. *Met.* 8,625 *nunc celebres mergis fulicisque palustribus undae*. Voir aussi par exemple ARIST. *HA* 593b,15-17 ; SCH. *AR. Av.* 565 ; SUID. φ 48.

1490 VERG. *Georg.* 1,362-363 [...] *cumque marinae/in sicco ludunt fulicae* [...].

1491 Voir par exemple SERV. *Georg.* 1,363 *MARINAE FVLICAE idest ad discretionem fluvialium*. À propos de la distinction des foulques d'après leur habitat, voir ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, pp. 76-77.

de la foulque macroule ne correspond guère à celui des *fulicae* de l'emblème, avides de sardines, puisque celle-ci se nourrit essentiellement de végétaux, d'insectes et de coquillages. Face à cette grande complexité, nous nous contenterons de traduire *mergus* par plongeon, en nous bornant à respecter l'étymologie, bien que le cormoran soit sans doute l'identification la plus plausible, et *fulica* par foulque, sans entrer en matière dans les épineuses questions zoologiques.

Une vaine quête des sources

Les commentateurs des emblèmes à la Renaissance ont avoué leur perplexité face à cet emblème, pour lequel aucune source majeure ne semble s'imposer. Dans la dernière édition, Johannes Thullius suggère une allusion à un proverbe *pisces magni parvulos comedunt* qui trouve son origine dans les *Satires ménippées* de Varron.¹⁴⁹² Au point de vue textuel, nous avons certes pu repérer des emprunts à Ovide, Varron et Isidore de Séville, ainsi que de possibles réminiscences d'expressions poétiques de Virgile et d'Ausone. Cependant, le thème de la faiblesse sans cesse exposée aux dangers, illustré par cette allégorie des sardines qui ne trouvent nulle part un refuge sûr contre leurs prédateurs, semble être une trouvaille d'Alciat.

Conclusion

Différents animaux marins, poissons et oiseaux, sont mis en scène dans cet emblème pour illustrer la vérité générale que la faiblesse est partout et sans cesse exposée au danger. En effet, les petites sardines servent de nourriture à la daurade, lorsqu'elles nagent en profondeur et, si elles tentent de gagner la surface des eaux, elles sont dévorées par les plongeurs et les foulques. Alciat ne s'inspire pas du modèle d'une épigramme ou d'une fable, mais crée de toutes pièces, en assemblant plusieurs

1492 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 712 et VARRO *Men.* 289 *natura humanis omnia sunt paria :/qui pote plus, urget, piscis ut saepe minutos/magnus comest, ut avis enicat accipiter.*

sources, cette allégorie zoologique. En effet, il marie des vers d'Ovide aux données des étymologistes, Isidore de Séville et Varron, aussi bien qu'aux connaissances générales des naturalistes sur ces différentes espèces, leur régime alimentaire et leur comportement.

Emblema CLXXIII Iusta ultio¹⁴⁹³

Emblème 173 Une juste vengeance



Illustration, éd. H. Steyner, Augsburg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Raptabat volucres captum pede corvus in auras
 scorpion, audaci praemia parta gulae.
 ast ille infuso sensim per membra veneno,
 raptorem in Stygias compulit ultor aquas.
 5 o risu res digna : aliis qui fata parabat,
 ipse perit propriis succubuitque dolis.

1-6 : AP 9,339 2 *gulae* : PLIN. *Nat.* 11,201 3 *infuso...veneno* : LUCAN. 8,691
 4 *Stygias...aquas* : VERG. *Aen.* 6,374 ; CULEX 240 ; OV. *Met.* 3,505.

Un corbeau emporta dans les vents ailés un scorpion qu'il avait saisi dans sa patte, récompense gagnée pour son audacieux gosier. Mais lui, après avoir instillé peu à peu son venin dans les membres de son ravisseur, se vengea en

1493 Pour un commentaire succinct de l'emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 165-166. La *subscriptio* figurait déjà dans le recueil de J. Cornarius de 1529 (pp. 44-45).

le précipitant dans les eaux du Styx. Ô spectacle risible : celui qui réservait la mort à autrui, périt lui-même et succomba victime de ses propres ruses.

Picturae

Parmi les gravures des quatre principales éditions, nous pouvons observer l'existence de deux schémas iconographiques distincts. Dans les deux premières *picturae*, celles des éditions de H. Steyner et de C. Wechel, le corbeau tient dans ses pattes un scorpion, tandis qu'il survole une étendue d'eau, figurant sans doute les *Stygias aquas* (v. 4). Au contraire, dans les éditions de Lyon et de Padoue, l'oiseau est posé sur une branche et tient le scorpion dans son bec. Ces deux dernières illustrations ne respectent donc pas le texte de l'épigramme affirmant que l'oiseau a capturé l'insecte dans sa patte (*captum pede* v. 1), puis a chuté dans les flots.

Structure et style de l'emblème

La *subscriptio* se divise en deux parties, la première narrative (v. 1-4), la seconde allégorique et morale (v. 5-6). Le corbeau imprudent et trop gourmand a capturé un scorpion et l'emporte dans les airs ; l'autre se venge en injectant son venin dans la patte de son ravisseur qui mourra, précipité dans les flots. Les rimes, *auras* (v. 1)/*laquas* (v. 4), soulignent le renversement de situation : le corbeau triomphait dans les airs et le voilà englouti dans les eaux. De même, la répétition des mots de la même famille, mis en évidence en tête de vers, *raptabat* (v. 1) et *raptorem* (v. 4), rappelle aussi que le ravisseur finit par être à son tour emporté par la mort. La conclusion moralisante est introduite par la phrase exclamative, soulignée par les allitérations, *o risu res digna* qui fait ressortir l'ironie tragique de son sort. En effet, celui qui projetait la perte du scorpion, est puni par sa victime et condamné à mort. La sentence finale est soulignée par des jeux sonores, l'allitération du [p], la rime intérieure à la coupe et l'antithèse *aliis/propriis* (v. 5-6) : « *ipse perit propriis // succubuitque dolis.* » L'ensemble est ponctué de quelques expressions

attestées chez les poètes classiques, *Stygias aquas* (v. 4)¹⁴⁹⁴ et l'ablatif absolu *infuso veneno* (v. 3), probable réminiscence d'un vers de Lucain.¹⁴⁹⁵ Le thème de la punition bien méritée apparaît dans d'autres emblèmes. Ainsi, le sort du corbeau de notre emblème, puni de sa trop grande voracité par la mort, rejoint celui de la souris qui, poussée par la gourmandise, meurt dans l'obscur tombeau de l'huître de l'emblème 95 *Captivus ob gulam*.¹⁴⁹⁶

Corbeau et scorpion, deux adversaires

Les deux protagonistes de l'emblème, le corbeau et le scorpion sont bien connus dans l'Antiquité et jouissent d'une mauvaise réputation. Plusieurs mythes, fables et proverbes mettent en scène le corvidé.¹⁴⁹⁷ Charognard, il est souvent associé à la voracité. Ainsi, Pline l'Ancien relève la largeur de son gosier, en utilisant le terme *gula*, cité dans la *subscriptio* (v. 2).¹⁴⁹⁸ Comme plusieurs autres animaux venimeux, le scorpion suscitait, quant à lui, la méfiance et la crainte. Les naturalistes Aristote et Pline avaient observé ses pinces et sa longue queue, armée d'un dard.¹⁴⁹⁹ L'arthropode adopte toujours une position belliqueuse, prêt à l'attaque, la queue recourbée, le dard dirigé vers l'avant.¹⁵⁰⁰ Nous

1494 VERG. *Aen.* 6,374 tu *Stygias inhumatus aquas amnemque severum* [...]. Voir aussi par exemple CULEX 240 ; OV. *Met.* 3,505 ; *Pont.* 1,3,20 ; 2,3,44 ; *Fast.* 5,250.

1495 LUCAN. 8,691 [...] et *infuso facies solidata veneno est*.

1496 Voir commentaire pp. 445-453. Voir aussi l'Embl. 172 *Iusta vindicta* (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 718) dont l'*inscriptio* est très similaire à celle de notre emblème.

1497 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 159-164 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 109-112 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 196-202, en particulier p. 192 pour le régime alimentaire.

1498 PLIN. *Nat.* 11,201 *ceterae fere carent eo, sed gula patientiore utuntur, ut graculi, corvi, cornices*.

1499 ARIST. *HA* 532a,15 ; PLIN. *Nat.* 11,100. Les deux naturalistes possèdent encore bien d'autres connaissances sur l'arthropode, voir *RE* IIIa 2,1801-1803.

1500 PLIN. *Nat.* 11,87 *semper cauda in ictu est nulloque momento meditari cessat, ne quando desit occasione ; ferit et obliquo ictu et inflexo*. Voir aussi par exemple, OV. *Fast.* 4,163 ; LUCAN. 9,835.

devons à Élien une description particulièrement détaillée de sa glande à venin, située dans un léger renflement de son dard.¹⁵⁰¹ En raison de son irritabilité et de sa piquûre la plupart du temps dangereuse, il désignait, par métaphore, dans les proverbes, les hommes méchants et perfides.¹⁵⁰² Ici, en tant que victime, en état de légitime défense, il semble échapper à sa mauvaise réputation, bien que son attaque imprévisible et la mort lente qu'il provoque dénotent un caractère rusé et méchant.

Le modèle de l'Anthologie grecque

La *subscriptio* dérive d'une épigramme de l'*Anthologie grecque* d'Archias de Mytilène, très proche par son contenu de la fable ésopique du corbeau et du serpent, où le malheureux volatile, poussé par la faim, capture un serpent qui lui inflige une blessure mortelle.¹⁵⁰³ La *subscriptio* compte le même nombre de vers que l'épigramme grecque :

Ἐν ποτε παμφαίνοντι μέλαν πτερὸν αἰθέρι νομῶν
 σκορπίον ἐκ γαίης εἶδε θορόντα κόραξ,
 ὃν μάρψων ὄρουσεν· ὁ δ' αἰζαντος ἐπ' οὐδας
 οὐ βραδὺς εὐκέντρῳ πέζαν ἔτυψε βέλει
 καὶ ζωῆς μιν ἄμερσεν. ἴδ', ὡς, ὃν ἔτευχεν ἐπ' ἄλλῳ,
 ἐκ κείνου τλήμων αὐτὸς ἔδεκτο μόρον.¹⁵⁰⁴

De son modèle grec, Alciat retient les deux protagonistes, le corbeau et le scorpion, ainsi que la trame générale du récit à

1501 AEL. NA 9,4.

1502 DIOGENIAN. 8,59 ὑπὸ παντὶ λίθῳ σκόρπιος εὔδει ἐπὶ τῶν κακοήθων λέγεται ; APUL. *Met.* 9,17 *nosti quendam Barbarum nostrae civitatis decurionem, quem scorpionem prae morum acritudine vulgus appellat.* Voir aussi RE IIIa 2,1804.

1503 AESOP. 130.

1504 AP 9,339 « Un corbeau à l'aile noire vit un jour dans l'éther étincelant un scorpion qui sortait en hâte de la terre, le saisit impétueusement et l'emmena. Celui-ci piqua sans tarder de son dard muni d'un puissant aiguillon la cheville du corbeau qui s'élançait sur la terre et lui fit perdre la vie. Vois comment l'infortuné qui préparait la mort d'autrui a lui-même reçu la mort de ce dernier. »

la troisième personne.¹⁵⁰⁵ Dans le premier distique, le verbe ὄρουσεν correspond à *raptabat* (v. 1), le scorpion est rejeté au début du second vers dans les deux cas et *in volucres auras* (v. 1) rappelle la formule *παμφαίνοντι αἰθέρι* (v. 1), bien que le sens de l'adjectif diffère. La traduction latine n'est cependant guère fidèle. En effet, Alciat ne précise pas que le corbeau a repéré d'en haut le scorpion, ni ne mentionne que l'insecte est sorti de terre. Il attribue au corbeau le défaut de gourmandise et d'effronterie (*audaci...gulae* v. 2) dont il n'est pas question dans l'épigramme grecque. Il fait périr le corbeau d'une mort lente, soulignée par une succession de spondées et l'hyperbate (*infuso...veneno* v. 3), et non instantanée (οὐ βραδὺς v. 4). Dans le second distique, alors que, dans l'emblème, le scorpion instille peu à peu son venin dans les membres de l'oiseau, celui du poème d'Archias le pique uniquement à la cheville. Alciat introduit également la mention des eaux du Styx, à travers une formule fréquente dans la poésie classique, afin de suggérer habilement le destin funeste qui attend le volatile plutôt que d'affirmer nettement : « [...] καὶ ζωῆς μιν ἄμερσεν ». Le dernier distique de la *subscriptio* renferme une morale semblable à celle de l'épigramme grecque. Cependant, au lieu de l'introduire simplement par un impératif, comme ἴδ' chez Archias, il choisit la formule exclamative, *o risu res digna* (v. 5), propre à souligner l'ironie tragique de la situation. Par divers autres procédés, comme la répétition des mots *raptabat/raptorem* et les antithèses, soulignées par les rimes, *auras/aquas*, puis *aliis/propriis*, Alciat accentue le retournement de situation, d'une façon plus marquée que dans l'épigramme grecque.

1505 Le point de vue du récit n'est pas sans importance. La narration à la troisième personne instaure en effet une plus grande distance avec le « méchant » corbeau, alors que l'usage de la première personne dans l'Embl. 167 *In eum qui truculentia suorum perierit* (commentaire p. 627) semble attirer la sympathie du lecteur pour le sort de la victime innocente. Voir introduction p. 116.

Tel est pris qui croyait prendre...un proverbe à succès

La morale de la *subscriptio* et de l'épigramme grecque pourrait se résumer à l'expression bien connue « tel est pris qui croyait prendre » et se répète, avec quelques variantes, dans nombre de proverbes antiques, dont la plupart sont répertoriés dans les *Adages* d'Érasme de Rotterdam : *Suo sibi hunc iugulo galdio, suo telo*,¹⁵⁰⁶ *Incidit in foveam quam fecit*¹⁵⁰⁷ et *Suo ipsius laqueo captus*,¹⁵⁰⁸ tous deux d'inspiration biblique, *Turdus ipse sibi malum cacat*,¹⁵⁰⁹ auquel faisait allusion l'emblème 105 *Qui alta contemplantur cadere*, ou encore *Corvus serpentem*,¹⁵¹⁰ tiré de la fable ésoopique et la liste pourrait sans peine encore s'allonger. Dans l'adage *Cornix scorpium*, traduction du proverbe Κορώνη τὸν σκορπίον,¹⁵¹¹ Érasme propose une traduction de l'épigramme grecque d'Archias, source principale de l'emblème, très différente toutefois de celle d'Alciat.¹⁵¹² D'ailleurs, aucun parallèle textuel ne permet de rapprocher l'emblème de l'adage où il est question d'une corneille et non d'un corbeau. En revanche, l'interprétation de la situation décrite par l'épigramme grecque correspond à celle de la *subscriptio* :

quadrat in hos, qui parant eos laedere, unde tantundem mali sint vicissim accepturi.¹⁵¹³

1506 ERASMUS, *Adag.* 51 *Suo sibi hunc iugulo gladio, suo telo* (ASD II,1 pp. 166-168).

1507 ERASMUS, *Adag.* 52 *Incidit in foveam quam fecit* (ASD II,1 p. 168).

1508 ERASMUS, *Adag.* 53 *Suo ipsius laqueo captus* (ASD II,1 p. 168).

1509 ERASMUS, *Adag.* 55 *Turdus ipse sibi malum cacat* (ASD II,1 pp. 168-170).

1510 ERASMUS, *Adag.* 3079 *Corvus serpentem* (ASD II,7 p. 86).

1511 ZEN. 4,60 ; DIOGENIAN. 5,59 ; SUID. κ 2107.

1512 ERASMUS, *Adag.* 58 *Cornix scorpium* (ASD II,1 p. 171) *Scorpius e terra prorepererat idque vidente/corvo qui coelo victitat in liquido./ corripuit visum fugitque ; sed hic ut humum ales/contigerat, telo mox ferit atque necat./ ecce tibi, quod in hunc avis insidiosa parabat, /inde sibi accivit ipsa necem misera.*

1513 ERASMUS, *Adag.* 58 *Cornix scorpium* (ASD II,1 p. 170) « Le proverbe convient à ceux qui s'apprêtent à blesser ceux dont, finalement, ils recevront à leur tour un malheur. » Voir aussi ERASMUS, *Collect.* 263 *Cornix scorpium. Leonem pungis.* (ASD II,9 p. 130).

Alciat va cependant plus loin et réserve un sort plus terrible au corbeau, en parlant de la mort promise à celui qui projetait de tuer. L'emblème se prête effectivement à diverses interprétations. Il vise tous ceux qui ourdissent des ruses et des machinations pour causer la perte d'autrui et finissent par se laisser prendre à leur propre piège, une vérité générale qui se dégage également de ces nombreux proverbes.

Conclusion

La mort tragique du corbeau de l'emblème *Iusta ultio*, piqué par le scorpion qu'il venait de capturer pour le dévorer, rappelle la mésaventure de la souris trop gourmande de l'emblème 95 *Captivus ob gulam*, prisonnière d'une huître qu'elle s'apprêtait à mordre. Dans les deux cas peut se dégager une morale semblable, attestée dans plusieurs adages d'Érasme de Rotterdam : le méchant qui tramait la perte d'autrui voit son piège se retourner contre lui et périt à son tour. La *subscriptio* dérive d'une épigramme grecque d'Archias dont le contenu évoque la fable ésopique du corbeau et du serpent. Alciat suit avec une relative fidélité le texte de son modèle grec, s'autorisant toutefois quelques écarts. En effet, au lieu d'une mort rapide, le scorpion instille peu à peu son venin et l'oiseau vorace tombe dans les eaux du Styx. Grâce aux antithèses, marquées par des jeux sonores et des rimes, à la répétition de mots de la famille de *rapio*, à l'interjection exclamative, soulignée par des allitérations, *o risu res digna*, il parvient à accentuer le retournement de situation entre le début et la fin du récit. Le corbeau triomphant du premier vers, maître des airs, meurt en tombant dans les flots ; le ravisseur est à son tour ravi par la mort.

Emblema CLXXV Alius peccat, alius plectitur

Emblème 175 L'un commet une faute, un autre est frappé



Illustration, éd.
H. Steyner,
Augsbourg, 1531.



Illustration,
éd. C. Wechel,
Paris, 1534.



Illustration, éd.
M. Bonhomme
pour G. Rouille,
Lyon, 1550.



Illustration, éd.
S. Feyerabendt pour
G. Raben
et S. Hürter, Franc-
fort, 1567.

Arripit ut lapidem catulus morsuque fatigat
nec percussori mutua damna facit,
sic plerique sinunt veros elabier hostes
et, quos nulla gravat noxia, dente petunt.

Tit. : ERASMUS, *Adag.* 2299 (ASD II,5 p. 240) 1-2 : PL. R. 469d,9 ; ARIST. *Rh.* 1406b,32-34 ; PLIN. *Nat.* 29,102 ; NON. p. 179 (=PACUV. Fr. 34 Schierl) ; ERASMUS, *Adag.* 153 (ASD II,1 p. 268) et *Adag.* 3122 (ASD II,7 p. 108).

De même qu'un petit chien saisit une pierre et l'accable de ses morsures sans causer en retour de dommages à celui qui l'a frappé, ainsi, la plupart laissent s'échapper leurs véritables ennemis et attaquent de leurs dents ceux sur lesquels ne pèse aucune faute.

Picturae

Deux éléments sont incontournables dans toutes les *picturae* de cet emblème : le chien, occupé à mordre une pierre et l'homme brandissant une autre pierre dans sa main levée, en direction de l'animal. Plusieurs différences apparaissent toutefois, à commencer par le décor, très simple, composé uniquement de bâtiments, dans les éditions de H. Steyner ; un paysage champêtre avec un arbre et trois maisons au loin, nichées entre des collines, dans les éditions parisiennes ; une sorte de ferme avec dépendances, dans les éditions de Lyon et

de Francfort.¹⁵¹⁴ Dans les deux premières séries de gravures, l'homme est vêtu comme un noble, l'épée au fourreau, tandis que, dans les images plus récentes, il ressemble plutôt à un paysan ou à un voyageur, coiffé d'un bonnet et portant un sac sur son dos. Les *picturae* illustrent donc le premier distique de la *subscriptio*, les artistes se laissant une certaine liberté.

Structure et style de l'emblème

La *subscriptio* de l'emblème *Alius peccat, alius plectitur* se divise en deux parties. Le premier distique décrit un petit chien qui mord la pierre plutôt que d'attaquer celui qui la lui a lancée, tandis que le second, introduit par l'adverbe *sic*, fait découler de cette anecdote une leçon morale, sous la forme d'une comparaison. En effet, l'animal se comporte comme ceux qui accablent les innocents plutôt que de s'en prendre à leurs véritables ennemis. Les expressions de sens similaire placées en fin de vers, *morsuque fatigat* (v. 1), puis *dente petunt* (v. 4), soulignent l'analogie. L'*inscriptio* repose sur la répétition de *alius* et le parallélisme de construction. Elle résume le contenu du dernier distique, mais en des termes légèrement différents, puisqu'il n'y est pas question d'ennemis, mais seulement de l'innocent puni à la place du coupable.

La comparaison du chien mordant une pierre : une longue tradition depuis Platon

L'emblème repose sur une comparaison chargée de références anciennes. Son origine remonte à la *République* de Platon où ceux qui dépouillent et outragent les cadavres des ennemis vaincus à la guerre sont assimilés à des chiennes mordant la pierre qu'on leur a jetée au lieu de s'en prendre à celui qui la leur lance :

1514 Les éditions anversoises produisent un autre modèle, assez semblable aux précédentes gravures, imité par l'édition de 1621.

ἢ οἶει τι διάφορον δρᾶν τοὺς τοῦτο ποιούντας τῶν κυνῶν, αἰ τοῖς λίθοις οἷς ἂν βληθῶσι χαλεπαίνουσι, τοῦ βάλλοντος οὐχ ἀπτόμεναι ;¹⁵¹⁵

Aristote, dans la *Rhétorique*, cite ce passage platonicien, comme un exemple de comparaison, en associant aux chiens, le verbe δάκνει, équivalent du latin *mordere*. Or, dans la *subscriptio*, se rencontre la périphrase *morsu fatigat* (v. 1). De même qu'Aristote remplace le κύων au féminin de Platon par le diminutif κυνίδιον, Alciat utilise *catulus* (v. 1), plutôt que *canis* :

καὶ τὸ ἐν τῇ Πολιτείᾳ τῇ Πλάτωνος, ὅτι οἱ τοὺς τεθνεῶτας σκυλεύοντες εἰκόμασι τοῖς κυνιδίοις, ἃ τοὺς λίθους δάκνει τοῦ βάλλοντος οὐχ ἀπτόμενα.¹⁵¹⁶

Du passage original de Platon, dérivent de nombreuses autres allusions aux chiens qui mordent les pierres, également dans la littérature latine. Parmi les plus anciens témoignages figure un fragment du poète tragique Pacuvius, transmis par le lexicographe Nonius, très proche du modèle platonicien puisqu'il évoque une chienne :

nam canis quando est percussa lapide, non tam illum adpetit qui sese icit quam illum eum ipsum lapidem qui ipsa icta est petit.¹⁵¹⁷

Pline l'Ancien rapporte de façon plus brève cette même anecdote et affirme son caractère désormais proverbial pour désigner « la discorde » :

minus hoc miretur qui cogitet lapidem a cane morsum usque in proverbium discordiae venisse.¹⁵¹⁸

1515 PL. R. 469d,9.

1516 ARIST. *Rh.* 1406b,32-34 « Et, dans la *République* de Platon, ceux qui dépouillent leurs ennemis morts ressemblent à de petits chiens qui mordent les pierres, sans toucher celui qui les leur lancent. » (trad. Dufour modifiée)

1517 NON., p. 179 (=PACUV. Fr. 34 Schierl) « Car la chienne, lorsqu'elle a été frappée par une pierre, n'attaque pas tant celui qui la lui a lancée que la pierre même qui l'a frappée. »

1518 PLIN. *Nat.* 29,102.

Bien qu'il ne s'agisse pas forcément d'emprunts textuels, puisque les termes communs sont d'un usage fréquent, Alciat utilise le mot *lapis* (v. 1), cité par les deux auteurs latins, *percussor* (v. 2) de la même famille que *percussa* et *petunt* (v. 4) au pluriel au lieu du singulier *petit*, tous deux cités par Pacuvius, et enfin, *morsus* (v. 1), mentionné par Pline. Il semble donc avoir marié plusieurs textes antiques qui relatent tous, avec quelques petites divergences, la même anecdote.

Le proverbe antique chez Érasme de Rotterdam

À partir de l'anecdote du chien et de la pierre, Érasme de Rotterdam tire une parabole qui ne s'accorde toutefois guère avec l'interprétation d'Alciat. En effet, il ne s'agit pas tant d'exercer sa colère sur des innocents et de laisser échapper ses ennemis que de déchaîner sa rage sur autrui pour épargner les siens :

ut canes, si iram effuderint in lapidem aut saxum, mitiores sunt erga homines, sic qui bilem in alienos evomuerit, placidior est erga suos.¹⁵¹⁹

En revanche, le thème de la vaine attaque du chien contre la pierre, en référence à la comparaison de Platon et au fragment de Pacuvius, apparaît dans l'adage *Canis saeviens in lapidem*.¹⁵²⁰ Érasme considère que le proverbe s'applique à « ceux qui imputent la cause de leur malheur non pas au coupable lui-même, mais à quelqu'un d'autre ».¹⁵²¹ Un autre adage, *Cum larvis luctari*, cite également le passage de la *République* de Platon :

1519 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 136) « De même que les chiens, s'ils ont déversé leur colère sur une pierre ou un rocher, sont plus doux envers les hommes, ainsi celui qui a vomi sa bile sur autrui, se montre plus aimable envers les siens. »

1520 ERASMUS, *Adag.* 3122 *Canis saeviens in lapidem* (ASD II,7 p. 108). Voir aussi ERASMUS, *Collect.* 332 *Invento urso vestigia insequeris* (ASD II,9 p. 148).

1521 ERASMUS, *Adag.* 3122 *Canis saeviens in lapidem* (ASD II,7 p. 108) *competit in eos qui mali sui causam imputant non ipsi auctori, sed alteri cuiquam.*

Aristoteles in Rhetoricis citat Platonem ex Politia, qui scripserit eos qui mortuos allatrarent, videri similes catellis, qui lapides iactos morde-
rent, ipsos qui laessissent non attingerent.¹⁵²²

La situation décrite est toujours identique. Il est cependant possible qu'Alciat ait connu ce passage, puisque, contrairement aux deux auteurs latins, Pacuvius et Pline l'Ancien, il parle non pas d'un *canis*, mais d'un *catulus* (v. 1), de même qu'Érasme évoque des *catelli*. À noter toutefois qu'il se réfère sans doute sur ce point plutôt et avant tout à la *Rhétorique* d'Aristote, source qu'il partage avec l'auteur des *Adages*.

La morale du titre de l'emblème

L'anecdote du chien qui mord la pierre plutôt que celui qui la lui a jetée, citée depuis Platon par de nombreux auteurs de l'Antiquité et de la Renaissance, suggère à Alciat une comparaison dans la lignée platonicienne. Le petit chien du premier distique est comparé en effet à celui qui, au lieu de s'en prendre à ses ennemis, attaque des innocents. Cette conclusion rappelle aussi la fable ésoopique de l'apiculteur où ce dernier est mal récompensé de ses soins, puisque ses propres abeilles le piquent au lieu de s'en prendre au voleur de miel, resté impuni.¹⁵²³ La morale oppose, tout comme le dernier distique de l'épigramme d'Alciat, le manque de méfiance envers les ennemis à son excès envers les amis :

ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι οὕτω τῶν ἀνθρώπων τινὲς δι' ἄγνοϊαν τοὺς ἐχθροὺς μὴ
φυλαττόμενοι τοὺς φίλους ὡς ἐπιβούλους ἀπωθοῦνται.¹⁵²⁴

1522 ERASMUS, *Adag.* 153 *Cum larvis luctari* (ASD II,1 p. 268) « Dans la *Rhétorique*, Aristote cite le passage de la *République* de Platon où il a écrit que ceux qui aboient contre les morts sont semblables à des petits chiens qui mordent les pierres qu'on leur a jetées, sans attaquer ceux-là mêmes qui les ont blessés. » La même anecdote est aussi mentionnée dans ERASMUS, *Collect.* 332 *Invento urso vestigia insequeris* (ASD II,9 p. 148).

1523 AESOP. 74.

1524 AESOP. 74 (III) « La fable montre qu'ainsi certains hommes ne se méfiant pas de leurs ennemis, par ignorance, repoussent leurs amis, comme s'ils leur tendaient des pièges. »

Le titre de l'emblème ne reprend pas exactement le contenu du second distique de la *subscriptio*, puisqu'il ne mentionne pas l'ignorance qui conduit à confondre ses amis et ses ennemis et à attaquer durement les uns à la place des autres. Au contraire, il oppose le coupable et l'innocent et fait allusion à un adage érasmien. En effet, la formule de l'*inscriptio* *Alius peccat, alius plectitur*, scandée par la répétition de *alius* et le parallélisme de construction, se réfère certainement à un proverbe grec¹⁵²⁵ transmis par Érasme, sous le nom de *Canis peccatum sus dependit* :

canis malum sus dependit. quoties pro iis, quae peccavit alius, alius dat poenas.¹⁵²⁶

Alors que, dans le proverbe grec, l'auteur utilisait le pluriel ἄλλοι, Alciat, tout comme Érasme, préfère le singulier *alius*. De plus, chez les deux humanistes se rencontre le verbe *peccare*. Alciat substitue toutefois *plectitur* à *dat poenas* et remplace le chiasme par le parallélisme.

Conclusion

Un léger décalage apparaît entre l'*inscriptio* dénonçant l'innocent puni à la place du coupable et le second distique de la *subscriptio* condamnant ceux qui confondent leurs ennemis et leurs amis, à l'image du petit chien qui attaque de ses morsures la pierre au lieu de s'en prendre à celui qui la lui a jetée. Le contenu de la *subscriptio* remonte à la *République* où Platon comparait les chiennes qui mordent la pierre plutôt que d'attaquer celui qui la leur a jetée à ceux qui dépouillent les cadavres de leurs ennemis. Depuis Platon, cette anecdote est devenue proverbiale et a reçu d'autres interprétations allégoriques et morales. Elle est citée par de nombreux auteurs antiques ainsi que dans les *Adages* et les *Paraboles*

1525 APOSTOL. 16,95 τὸ κυνὸς κακὸν ὄς ἀπέτισεν ἐπὶ ἄλλων μὲν ἀμαρτησάντων, ἄλλων δὲ δόντων δίκην.

1526 ERASMUS, *Adag.* 2299 *Canis peccatum sus dependit* (ASD II,5 p. 240)
« Le porc paie pour le mal commis par le chien. [L'expression se dit] chaque fois que l'un subit un châtement pour les fautes commises par un autre. »

d'Érasme. Alciat se réfère, plutôt qu'à la version de Platon, à celle d'Aristote, qui évoque des petits chiens au lieu des chiennes. Il connaît sans aucun doute les passages correspondants dans la littérature latine de Pacuvius et Pline l'Ancien, ainsi que chez Érasme, dans les *Adages*. *L'inscriptio*, fondée sur le parallélisme de construction, s'inspire en revanche de l'adage érasmien *Canis peccatum sus dependit*. La bêtise des petits chiens, incapables de différencier leur véritable ennemi d'une pierre innocente, rappelle également la morale de la fable ésopique de *L'apiculteur*, où les abeilles punissent leur bienfaiteur à la place du voleur de miel. L'emblème parvient, en mariant ces diverses sources, à faire ressortir toute la richesse symbolique de l'anecdote. En effet, ces petits chiens stupides pourraient être comparés autant à ceux qui ne reconnaissent pas leurs ennemis et s'en prennent à leurs amis qu'à ceux qui punissent un innocent à la place du coupable.

Emblema CLXXVII Pax

Emblème 177 La paix



Illustration, éd.
H. Steyner,
Augsbourg, 1531.



Illustration,
éd. C. Wechel,
Paris, 1534.



Illustration, éd.
M. Bonhomme
pour G. Rouille,
Lyon, 1550.



Illustration, éd.
S. Feyerabendt pour
G. Raben
et S. Hürter, Franc-
fort, 1567.

Turrigeris humeris dentis quoque barrus eburni,
qui superare ferox Martia bella solet,
supposit nunc colla iugo stimulisque subactus
Caesareos currus ad pia templa vehit.

5 vel fera cognoscit concordés undique gentes
 proiectisque armis munia pacis obit.

1-6 : AP 9,285 1 *turrigeris humeris* : PLIN. *Nat.* 11,4 2 *Martia bella* : OV. *Fast.* 3,232.

L'éléphant, aux épaules garnies de tours et aux défenses d'ivoire, qui d'habitude, farouche, domine les combats de Mars, a désormais plié l'échine sous le joug et, soumis par les aiguillons, conduit le char de César vers les temples saints. La bête sauvage reconnaît la concorde entre les peuples venus de partout et, une fois les armes déposées, s'acquitte des devoirs de la paix.

Picturae

Les différentes gravures de l'emblème *Pax* représentent toutes avec plus ou moins de réalisme un éléphant, reconnaissable à son corps massif, ses grandes oreilles, sa trompe et ses défenses. En revanche, elles diffèrent par le décor et les personnages, leur nombre et leur disposition. L'édition princeps de H. Steyner se contente de mettre en évidence l'éléphant harnaché, le dos surmonté de sortes de flambeaux,¹⁵²⁷ sans aucun personnage ni décor. Dans l'édition de C. Wechel, l'animal tire un char et s'approche d'une église, l'équivalent chrétien des *pia templa* évoqués dans la *subscriptio* (v. 4).¹⁵²⁸ Plusieurs armes, bouclier, épée, cuirasse, arc et flèche, jonchent le sol. L'édition lyonnaise innove, en introduisant des personnages. L'un, armé d'un gourdin, chevauche le pachyderme, attelé à un char, et le retient par une rêne, mettant l'accent sur la soumission de l'animal, tandis que les deux autres brandissent des trophées, composés d'armes prises à l'ennemi. L'édition de Francfort se distingue par la présence d'un illustre guerrier, sans doute un César (v. 4), portant un sceptre

1527 Cette *pictura* ne correspond pas au texte et pourrait résulter de la réutilisation d'un ancien bloc, selon TUNG, « Seeing Is Believing », pp. 385-386.

1528 Voir aussi Embl. 15 *Vigilantia et custodia* (commentaire p. 148) où toutes les *picturae* représentent une église, lorsqu'il est question des *templorum fores*.

et coiffé d'un casque, juché sur le char tiré par l'éléphant. Ce dernier est guidé par un autre homme, à l'attitude triomphante, monté sur son échine et armé d'une pique (*stimulis* v. 3). L'attelage foule aux pieds des armes répandues à terre.

Structure et style de l'emblème

Après l'emblème 124 *In illaudata laudantes*, cet emblème présente à nouveau l'éléphant, que les Romains avaient surnommé « bœuf lucanien »,¹⁵²⁹ lors de leur première rencontre avec cette bête impressionnante. Le pachyderme, utilisé dans les rangs des armées, reconnaît, une fois soumis au joug, les avantages de la paix et met sa force terrifiante au service du vainqueur, César, pour des tâches plus paisibles. Il sert d'allégorie de la paix retrouvée et de ses bienfaits. *L'inscriptio* énonce donc simplement le thème de l'emblème. Alciat ponctue la description de l'animal par des jeux sonores, comme *turrigeris humeris dentis*, puis *barrus eburni* (v. 1), ainsi qu'un vocabulaire poétique. L'adjectif *turriger* est attesté chez Virgile, Ovide, Lucain, Silius Italicus et Claudien, mais également utilisé dans un contexte très similaire, chez Pline l'Ancien, puisque l'adjectif *turriger* y est associé à *umerus* et aux éléphants.¹⁵³⁰ Alciat ne nomme toutefois pas l'animal *elephans* ou *elephas*, terme utilisé par Pline, mais préfère le plus rare *barrus*, peut-être un souvenir d'Horace.¹⁵³¹ L'expression *Martia bella* (v. 2) rappelle un vers des *Fastes* où elle occupe la même position dans le pentamètre.¹⁵³² Enfin, *munia pacis* (v. 6) se rencontre chez les historiens Tacite et Tite-Live.¹⁵³³

1529 PLIN. *Nat.* 8,16 *elephantos Italia primum vidit Pyrrhi regis bello et boves Lucas appellavit in Lucanis visos anno urbis CCCCLXXII [...]*.

1530 PLIN. *Nat.* 11,4 *sed turrigeros elephantorum miramur umeros [...]*.

1531 HOR. *Epod.* 12,1 *quid tibi vis, mulier nigris dignissima barris* ? Voir aussi ISID. *Orig.* 12,2,14 ; 16,5,19 et *ThLL* II p. 1757.

1532 OV. *Fast.* 3,232 *finierant lacrimis Martia bella suis*.

1533 TAC. *Hist.* 4,71,2 ; LIV. 1,42,5.

L'éléphant, arme de guerre et force tranquille

Dans l'Antiquité grecque, l'éléphant est mentionné pour la première fois par Hérodote, mais sans description détaillée. Il faut attendre Aristote pour en avoir une vision plus précise. Le naturaliste relève en effet ses principales caractéristiques,¹⁵³⁴ à commencer par sa trompe longue et puissante qui lui sert de main¹⁵³⁵ et ses dents proéminentes, en réalité ses défenses.¹⁵³⁶ Si quelques auteurs soulignent que les hommes utilisent sa taille et sa force pour renverser des murs ou déraciner des arbres,¹⁵³⁷ la majorité insiste plutôt sur sa fonction guerrière et son rôle déterminant dans les combats.¹⁵³⁸ Lors de la guerre contre Pyrrhus en 280 av. J.-C., les Romains rencontrèrent pour la première fois le pachyderme. Plus tard, en 275, quelques individus tombèrent, encore vivants, entre leurs mains et furent conduits triomphalement à Rome.¹⁵³⁹ Selon le récit de Pline l'Ancien, des éléphants tiraient le char de Pompée, lors de son triomphe sur l'Afrique.¹⁵⁴⁰ Tite-Live, raconte comment le roi séleucide Antiochos affronta les Romains en envoyant contre eux des éléphants, ornés de *frontalia* et de panaches de plumes pour les rendre plus impressionnants, et chargés de tours, dans lesquelles se trouvaient, en plus

1534 Aristote fournit de nombreux détails sur son anatomie, sa dentition, sa durée de gestation, etc., pour une synthèse des différents passages, voir *RE V* 2,2249,68-2250,49.

1535 ARIST. *HA* 492a,17-21.

1536 ARIST. *HA* 501b,32 ὁ μὲν ὄν ἄρρην τούτους ἔχει μεγάλους τε καὶ ἀνασίμους, ἡ δὲ θήλεια μικροὺς καὶ ἐξ ἐναντίας τοῖς ἄρρεσιν· κάτω γὰρ οἱ ὀδόντες βλέπουσιν. Voir aussi PLIN. *Nat.* 8,7 *praedam ipsi in se expetendam sciunt solam esse in armis suis, quae Iuba cornua appellat, Herodotus tanto antiquior et consuetudo melius dentes.*

1537 ARIST. *HA* 610a,21-24 τοὺς δὲ τοίχους καταβάλλει ὁ ἐλέφας τοὺς ὀδόντας τοὺς μεγάλους προσβάλλον· τοὺς δὲ φοίνικας τῷ μετώπῳ, ἕως ἂν κατακλίνη, ἔπειτα τοῖς ποσὶν ἐπιβαίνων κατατείνει ἐπὶ τῆς γῆς.

1538 Pour une synthèse des sources antiques, voir *RE V* 2,2253,11-2256,8.

1539 PLIN. *Nat.* 8,16.

1540 PLIN. *Nat.* 8,4.

du cornac, quatre soldats.¹⁵⁴¹ Ces divers épisodes historiques évoquent le contenu de la *subscriptio* qui décrit l'usage belliqueux du *barrus* (v. 1), harnaché de tours, puis sa soumission lors du triomphe, lorsqu'il accepte de tirer le char du vainqueur. Les auteurs antiques reconnaissent à l'éléphant de nombreuses vertus qui en font un exemple pour les hommes, comme l'intelligence, l'obéissance, la probité, la prudence, le sens de la justice et la piété.¹⁵⁴² Ainsi, dans cet emblème, l'animal est présenté comme un modèle pour les hommes et devrait leur enseigner les bienfaits de la paix.

Le modèle de l'épigramme grecque

Bien que plusieurs textes antiques, surtout historiques, témoignent de l'utilisation des éléphants dans les combats, et que d'autres décrivent ses qualités presque humaines, l'emblème se fonde avant tout sur une épigramme de l'*Anthologie grecque* :

Οὐκέτι πυργωθεὶς ὁ φαλαγγομάχας ἐπὶ δῆριν
 ἄσχετος ὀρμαίνει μυριόδους ἑλέφας,
 ἀλλὰ φόβῳ στείλας βαθὴν ἀχένα πρὸς ζυγοδέσμους
 ἄντυγα διφρουλκεῖ Καίσαρος οὐρανόυ.
 ἔγνω δ' εἰρήνης καὶ θῆρ χάριν ὄργανα ρίψας
 Ἄρεος εὐνομίας ἀντανάγει πατέρα.¹⁵⁴³

Cette pièce de Philippe de Thessalonique était destinée à flatter l'empereur, sans doute Caligula, en mettant en évidence son rôle de bienfaiteur et de pacificateur. La *subscriptio* comprend le même nombre de vers et s'inspire très nettement du modèle

1541 LIV. 37,40,4 *ingentes ipsi erant ; addebant speciem frontalia et cristae et tergo impositae turres turribusque superstantes praeter rectorem quaterni armati.*

1542 Voir par exemple PLIN. *Nat.* 8,1. Voir aussi RE V 2,2252,35-45.

1543 AP 9,285 « L'éléphant aux défenses énormes, muni de tours et combattant en troupe, ne s'élance plus irrésistiblement dans la mêlée, mais, par crainte, met son cou épais sous les liens du joug et traîne le char du divin César. Même la bête sauvage reconnaît les bienfaits de la paix : après avoir rejeté les instruments d'Arès, il porte à la place le père de la justice. » (trad. Soury modifiée)

grec, malgré quelques divergences. Nous retrouvons dans le premier distique, l'éléphant, garni de tours, l'adjectif *turriger* correspondant à *πυργωθεὶς*. Alciat remplace l'adjectif de sens adverbial, *ἄσχετος*, par *ferox* de sens similaire (v. 2). Il mentionne les défenses, mais précise qu'elles se composent d'ivoire (*dentis eburni* v. 1). Des quatre qualificatifs de l'éléphant, il ne renonce qu'à l'adjectif *φαλαγγομάχας*. Il est question dans les deux cas des combats que mène l'éléphant, pourtant le poème grec affirme d'emblée que l'animal y a renoncé : « οὐκέτι [...] ἐπὶ δῆριν [...] ὀρμαίνει. » Or, Alciat le présente, dans une subordonnée relative, comme le maître incontesté du champ de bataille. Il attribue aux *bella* l'épithète *Martia*, une expression probablement issue d'Ovide, en écho peut-être au dernier vers de l'épigramme grecque qui nomme le dieu Arès. Le contenu du second distique de la *subscriptio* s'accorde également avec le poème de Philippe de Thessalonique. Le pachyderme place son cou sous le joug et tire le char de César, *supposuit* correspondant à *στείλας*, *collo* à *αὐχένα* et *jugo* à *πρὸς ζυγοδέσμους*, puis *vehit* à *διφρουλκεῖ*, *Caesareos currus* à *ἄντυγα Καίσαρος οὐρανίου*. Pourtant, chez Alciat, il n'y est pas poussé par la crainte, une crainte qui aurait sans doute terni les avantages de la paix. Il ajoute le complément *stimulisque subactus* (v. 3), insistant sur la soumission de l'animal. De plus, chez lui, l'éléphant conduit certes le char de César, mais pour l'amener vers les *pia templa* qui ne figuraient pas dans l'épigramme grecque. Le début du troisième distique suit scrupuleusement son modèle, *vel* équivalant à *καὶ*, *fera* à *θῆρ* et *cognoscit* à *ἔγνω*. Pourtant, les « bienfaits de la paix » sont remplacés par « les peuples entre lesquels règne la concorde » (v. 5), dont il n'est pas question dans le poème source. Si l'ablatif absolu *proiectis armis* correspond au participe *ὄργανα ρίνας Ἄρεος* (v. 5-6), la fin du pentamètre *munia pacis obit* introduit une idée absente de l'épigramme de Philippe de Thessalonique. La paix nécessite en effet des devoirs dont il faut s'acquitter. Alciat n'attribue pas non plus au prince le titre honorifique de « père de la justice », de sorte que l'emblème se présente moins comme un éloge de César que comme un éloge de la paix.

Conclusion

L'inscriptio Pax résume à elle seule le message de l'emblème. L'éléphant, transformé par les hommes en un instrument de guerre effrayant, par sa taille, ses défenses recourbées et son échine garnie de tours, devient le symbole de la paix et de ses bienfaits. Une fois soumis au joug, il accepte de tirer le char du César vainqueur jusqu'aux temples saints. Alciat s'inspire d'une épigramme de l'*Anthologie grecque* qui faisait l'éloge de l'empereur vainqueur et pacificateur. Il parsème sa traduction d'un vocabulaire, emprunté à Ovide, Pline l'Ancien et peut-être Horace. Il modifie toutefois insensiblement son modèle grec pour se concentrer sur les bienfaits de la paix, reconnus par l'éléphant et profitables à tous les peuples, plutôt que sur l'éloge du prince.

Emblema CLXXIX Ex pace ubertas¹⁵⁴⁴

Emblème 179 La prospérité découle de la paix



Illustration, éd. H. Steyner, Augsburg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

1544 Pour un commentaire succinct de l'emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 230-231.

- Grandibus ex spicis tenues contexe corollas,
 quas circum alterno palmite vitis eat.
 his comptaе alcyones tranquilli in marmoris unda
 nidificant pullos involucresque foveant.
 5 laetus erit Cereri Baccho quoque fertilis annus,
 aequorei si rex alitis instar erit.

3-4 : ARIST. *HA* 542b,4-7 ; PLIN. *Nat.* 10,89 ; AR. *Av.* 1594 ; PLAUT. *Poen.* 355-356 ;
 OV. *Met.* 11,745 ; ERASMUS, *Adag.* 1552 (*ASD* II,4 pp. 58-60) 4 *pullos* : PLAUT. *Poen.*
 356 *pullos involucresque* : GELL. 2,29,5 6 : PLU. *Moralia* 321c-d.

Tresse de fines couronnes avec de grands épis et que la vigne les entoure de ses sarments alternés. Munis de ces couronnes, les alcyons font leur nid dans les flots de la mer aussi calme que le marbre et prennent soin de leurs petits dépourvus de plumes. L'année sera favorable pour Cérès et fertile pour Bacchus, si le roi est à l'image de l'oiseau marin.

Picturae

Toutes les *picturae* s'accordent pour représenter l'alcyon installé dans son nid, fait d'une couronne d'épis et de sarments de vigne, placé au milieu des eaux, sur un rocher. Les images des deux premières éditions s'attachent à représenter avec réalisme la couronne d'épis et de branches de vigne où pendent des grappes de raisins. Cependant, au contraire des gravures ultérieures, elles ne montrent pas l'alcyon occupé à nourrir ses petits, celui-ci étant simplement couché dans son nid, peut-être en train de couver. Le rocher, isolé dans les vagues, devient de plus en plus grand et escarpé.

Structure et style de l'emblème

Le titre de l'emblème *Ex pace ubertas* oriente d'emblée son interprétation et suggère que l'alcyon, qui construit son nid et pond ses œufs en mer durant une période de tranquillité, symbolise la paix. Le premier distique décrit la fabrication du nid de l'oiseau marin, épis de blé et sarments de vigne tressés, comme si Alciat enjoignait au lecteur de réaliser une telle couronne. Ces deux matériaux annoncent l'intervention favorable des deux divinités, Cérès et Bacchus (v. 5). Le second distique évoque à proprement parler l'alcyon, son nid et les soins qu'il prodigue à ses petits

dépourvus de plumes, lorsqu'en mer règne le calme. Le dernier distique établit une comparaison entre le roi idéal et l'alcyon, en laissant entendre que si le souverain imite l'oiseau, la terre fertile produira, grâce à la paix, des moissons et des fruits abondants, remplacés ici par les métonymies Cérès et Bacchus. Une telle leçon sur les devoirs du *rex* s'apparente au contenu des emblèmes de la section *Princeps*¹⁵⁴⁵ qui s'efforcent de définir les qualités et l'attitude attendues d'un bon roi,¹⁵⁴⁶ mais se rattache aussi au thème des autres emblèmes de cette brève section *Pax*.¹⁵⁴⁷

L'alcyon, un oiseau bien mystérieux

Sur l'alcyon, identifié généralement au martin-pêcheur, les sources antiques mêlent les observations précises et exactes aux pures fictions et aux légendes.¹⁵⁴⁸ Le naturaliste grec Aristote en donne une description assez conforme à la réalité : un peu plus grand qu'un moineau, d'une teinte bleue et verte, mêlée de roux, avec un bec long et fin.¹⁵⁴⁹ L'oiseau se nourrit de poissons, pond généralement cinq œufs et ne se verrait en Grèce que de novembre à fin décembre. Cependant, outre Aristote, plusieurs auteurs affirment que l'alcyon vit en mer et sur les côtes, précision qui contredirait l'identification au martin-pêcheur.¹⁵⁵⁰ L'oiseau marin que décrit Alciat dans son épigramme reflète donc parfaitement la tradition antique, même si son identification reste entourée de mystères. En

1545 Dès les éditions lyonnaises de 1548, les emblèmes sont classés de façon thématique, voir introduction pp. 33-34.

1546 Voir introduction pp. 106-107.

1547 Embl. 177 *Pax* (commentaire pp. 659-665). Voir aussi Embl. 178 *Ex bello pax* (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 738).

1548 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 46-51 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 12-13 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 51-57, en particulier pp. 55-56 pour une synthèse des différentes identifications proposées.

1549 ARIST. *HA* 616a,14-18. Voir aussi PLIN. *Nat.* 10,89.

1550 Voir par exemple AR. *Av.* 250-251 ; *Ran.* 1309-1312 ; PLIN. *Nat.* 10,89 ; VERG. *Georg.* 1,399 ; 3,338 ; ISID. *Orig.* 12,7,25. Voir à ce propos, ARNOTT, *Birds*, p. 12.

effet, l'alcyon renvoie, semble-t-il, aussi bien au martin-pêcheur, un oiseau bien réel, qu'à une autre espèce de volatile fabuleux et imaginaire.¹⁵⁵¹

Le nid de l'alcyon, un prodige technique

Pline l'Ancien, à la suite d'Aristote, décrit le nid de l'alcyon, tissé d'arêtes de poisson :

nidi earum admirationem habent pilae figura paulum eminenti, ore perquam angusto, grandium spongearum similitudine. ferro intercidi non queunt, franguntur ictu valido, ut spuma arida maris. nec unde confingantur invenitur ; putant ex spinis aculeatis, piscibus enim vivunt.¹⁵⁵²

Les alcyons construiraient leur nid, flottant sur la mer et semblable à une grande éponge, sept jours avant le solstice d'hiver, tandis que leurs œufs éclosaient les sept jours suivants.¹⁵⁵³ Plutarque énumère toutes les vertus de l'oiseau, amour conjugal et filial, talent musical et habileté technique, et s'émerveille de l'ingéniosité de la femelle alcyon, lorsqu'elle construit son nid, en tressant, à l'aide de son bec, des arêtes d'anguilles pour leur donner une forme de nasse de pêcheur, parfaitement étanche à l'eau de mer.¹⁵⁵⁴ Lucien, quant à lui, avec l'exagération qui caractérise ses *Histoires* qui n'ont de vrai que leur titre, affirme que son nid atteint un périmètre de onze kilomètres !¹⁵⁵⁵ Cependant,

1551 Voir les conclusions de ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, p. 27.

1552 PLIN. *Nat.* 10,91 « Leurs nids suscitent l'admiration : ils ont la forme d'un ballon, avec une petite protubérance, et une ouverture très étroite ; ils ressemblent à de grosses éponges. On ne peut les couper avec du fer ; on les brise par un coup violent, comme l'écume sèche de la mer ; on ne sait de quoi ils sont faits ; on pense que ce sont des arêtes pointues, car les alcyons se nourrissent de poissons. » (trad. Saint-Denis modifiée) Voir aussi sa source, ARIST. *HA* 616a,19-32.

1553 PLIN. *Nat.* 10,90 *faciunt autem VII ante brumam diebus nidos et totidem sequentibus pariunt.* Voir aussi sa source, ARIST. *HA* 542b,12-14.

1554 PLU. *Moralia* 982f-983d. AEL. 9,17 décrit également avec force détails le nid de l'alcyon, chef-d'œuvre de tissage, totalement hermétique et d'une solidité à toute épreuve.

1555 LUCIAN. *VH* b,40. En effet, Lucien se livre à une parodie d'Aristote qui comparait le nid à une grande éponge.

dans aucune de ces descriptions antiques le nid n'est composé d'épis de blé entremêlés de sarments de vigne, comme semble le décrire Alciat (*his comptae* v. 3).¹⁵⁵⁶ Il aurait donc imaginé une nouvelle matière pour tisser le nid de l'alcyon, afin de relier le thème de la tranquillité de l'oiseau marin, conformément à la tradition antique, à celui de la paix et de la prospérité.

Les jours alcyoniens

Selon les Anciens, la nidification et la ponte de l'alcyon coïncident avec une période où la mer est clame, aux alentours du solstice d'hiver, les sept jours précédents et suivants, d'après Aristote, des jours de tranquillité qu'ils nommaient pour cette raison « jours alcyoniens ». ¹⁵⁵⁷ La mer s'immobiliserait par l'entremise des dieux pour permettre à l'alcyon de nidifier. Or, cette croyance ne repose sur aucun autre fondement qu'une étymologie populaire, puisque ἀλκυών dériverait de ἄλς, la « mer », et de κύων, « porter un enfant », ¹⁵⁵⁸ autrement dit « celui qui se reproduit en mer ». À supposer que l'alcyon soit bel et bien identique au martin-pêcheur, ce volatile ne niche ni en hiver, ni en pleine mer. Au contraire, il creuse des trous dans les berges des cours d'eau et couve de mai à juillet. Le cri plaintif de l'alcyon ne correspond pas non plus à celui du martin-pêcheur. De plus, l'hiver n'est pas une période particulièrement calme pour la navigation. ¹⁵⁵⁹ Il n'en reste pas moins qu'Alciat s'ancre

1556 Le premier vers décrit la fabrication de couronnes d'épis et de sarments, les *corollas* auxquelles se réfère le pronom démonstratif *his* (v. 3), laissant entendre que les alcyons utilisent de telles couronnes pour construire leur nid (v. 3-4).

1557 ARIST. *HA* 542b,4-7 ἡ δὲ ἀλκυῶν τίκτει περὶ τροπὰς τὰς χειμερινάς, διὸ καὶ καλοῦνται, ὅταν εὐδιεῖναι γίνωνται αἱ τροπαί, ἀλκυονίδες ἡμέραι ἐπὶ μὲν πρὸ τροπῶν, ἐπὶ δὲ μετὰ τροπὰς [...]. Voir aussi par exemple AR. *Av.* 1594 ; THEOC. 7,57 ; AP 9,271 ; PLU. *Moralia* 982f-983a ; VARRO *Ling.* 7,5,88 ; PLAUT. *Casin.* 26 ; *Poen.* 355-356 ; OV. *Met.* 11,745 ; PLIN. *Nat.* 10,89 ; AMBR. *Hex.* 5,13,40 ; ISID. *Orig.* 12,7,25.

1558 Voir CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique*, p. 60.

1559 À propos de cette croyance, voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 49-50 ; ARNOTT, *Birds*, p. 12 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 53-54 ; ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, pp. 26-27.

solidement dans la tradition antique bien établie des « jours alcyoniens », jours de répit pour les marins, devenus proverbiaux¹⁵⁶⁰ et synonymes de tranquillité absolue. Alciat disposait de nombreuses sources mentionnant le calme lié à la nidification et à la ponte des alcyons. Parmi ces textes, deux vers du *Poenulus* de Plaute présentent des points communs significatifs avec la *subscriptio* :

iam hercle tu periisti, nisi illam mihi tam tranquillam facis
quam mare olimst quom ibi alcedo pullos educit suos.¹⁵⁶¹

Alciat évoque en effet la mer tranquille et les soins que prodigue l'alcyon à ses petits, en utilisant les mêmes termes, *tranquilli* (v. 3) et *pullos* (v. 4),¹⁵⁶² que le poète comique latin, ainsi que *fovent* (v. 4),¹⁵⁶³ dans le même registre de la sollicitude parentale envers les enfants que *educit*.

Les Adages et les Paraboles d'Érasme de Rotterdam

Érasme mentionne les alcyons dans plusieurs de ses paraboles, mais dans une perspective symbolique et morale autre qu'Alciat. En effet, l'oiseau y incarne tantôt l'homme sage et pieux qui conserve sa tranquillité d'âme même face à l'adversité et apaise ainsi également les autres,¹⁵⁶⁴ tantôt les abbés et les évêques qui ne se montrent que rarement à la cour et seulement pour y

1560 Voir par exemple APOSTOL. 2,20 Ἀλκυονίτιδας ἡμέρας ἄγεις ἐπὶ τῶν ἀταράχων καὶ ἀνεπηρέαστων. Voir aussi SUID. α 1298.

1561 PLAUT. *Poen.* 355-356. Voir aussi ISID. *Orig.* 12,7,25 *alcion pelagi uolucris dicta, quasi ales oceanea, eo quod hieme in stagnis oceani nidos facit pullosque educit.*

1562 L'adjectif *invulcres* associé aux *pulli* rappelle en revanche GELL. 2,29,5.

1563 Notons que *fovere* se rencontre dans la description des jours alcyoniens par AMBR. *Hex.* 5,13,40 *namque ubi undosum fuerit mare, positus ovis subito mitescit et omnes cadunt ventorum procellae flatusque aurarum quiescunt ac placidum ventis stat mare, donec ova fovet alcyone sua.*

1564 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 242 et p. 292).

mettre fin aux guerres.¹⁵⁶⁵ En somme, l'alcyon incarne, dans ces deux *similia*, la tranquillité d'âme qui pourrait se rapprocher de la paix, comme dans la dernière parabole où les ecclésiastiques, par leur seule présence discrète et paisible, parviennent à apaiser les tensions et les conflits. L'adage *Halcedonia sunt apud forum*, tiré d'un vers de Plaute,¹⁵⁶⁶ cite plusieurs textes antiques, dont les vers du *Poenulus* de Plaute,¹⁵⁶⁷ la description de Pline l'Ancien,¹⁵⁶⁸ des vers d'Aristophane, de Théocrite et de Virgile.¹⁵⁶⁹ Érasme de Rotterdam interprète l'expression plautinienne *alcedonia sunt circa forum* comme un équivalent de *tranquillitas* et de *silentium* et la met en relation avec le proverbe grec ἀλκυονίτιδας ἡμέρας ἄγεις qui s'applique à « ceux qui mènent une vie tranquille et retirée du monde ».¹⁵⁷⁰ Bien qu'Alciat se réfère aux mêmes auteurs antiques que l'humaniste hollandais, il propose cependant un symbolisme différent, en étendant l'idée de la vie paisible et de la tranquillité d'âme au-delà du seul individu pour évoquer la paix dans la nation et le rôle du prince de la promouvoir. Ce thème des bienfaits de la paix rejoint cependant pleinement la pensée érasmiennne, exprimée notamment dans le célèbre adage *Dulce bellum inexpertis*.¹⁵⁷¹

1565 ERASMUS, *Parab.* (ASD I,5 p. 292) *ut alcyones videre rarissimum est, sed quoties apparent, tranquillitatem vel faciunt vel denunciant, ita abbates et episcopi raro deberent prodire in principum aulas, sed rerum motus et bellorum tempestates autoritate sua composituri.*

1566 PLAUT. *Casin.* 26.

1567 Voir ci-dessus note 1561.

1568 PLIN. *Nat.* 10,89.

1569 AR. *Av.* 1594 ; THEOC. 7,57-60 ; VERG. *Georg.* 1,398-399.

1570 ERASMUS, *Adag.* 1552 *Halcedonia sunt apud forum* (ASD II,4 pp. 58-60, ici p. 58) *extat etiam in Graecorum commentariis huiusmodi proverbium ἀλκυονίτιδας ἡμέρας ἄγεις, id est halcyonios agis dies, de tranquillam et ociosam agentibus vitam.*

1571 ERASMUS, *Adag.* 3001 *Dulce bellum inexpertis* (ASD II,7 pp. 22-23), plus particulièrement la sentence : *pax omnium bonarum rerum et parens est et nutrix* (p. 22).

Un roi semblable à l'alcyon

Comme nous l'avons déjà souligné plus haut, le dernier vers de l'emblème *Ex pace ubertas* peut se comprendre comme une leçon morale adressée au souverain. Celui-ci est invité à imiter l'alcyon, en favorisant la paix, gage de prospérité dans son royaume. Alciat pourrait s'être inspiré d'un passage de la *Fortune des Romains* de Plutarque. Dans l'exercice de ses fonctions, le roi Numa fut toujours accompagné de la Bonne Fortune. Alors que Rome était menacée par ses voisins mal intentionnés, par des dissensions internes et qu'elle semblait prise « dans les flots troublés et la mer démontée »,¹⁵⁷² il sut ramener le calme et la paix :

οἷα δέ φασι τὰς ἀλκυόνων λοχείας παραδεξαμένην τὴν θάλασσαν ἐν χειμῶνι σφύζειν καὶ συνεκτιθηνεῖσθαι, τοιαύτην ἀναχεαμένη καὶ περιστήσασα γαλήνην πραγμάτων ἀπόλεμον καὶ ἄνοσον καὶ ἀκίνδυνον καὶ ἄφοβον, νεοσταθεῖ δήμῳ καὶ κραδαινομένῳ παρέσχε ῥιζῶσαι καὶ καταστήσῃαι τὴν πόλιν, αὐξανομένην ἐν ἡσυχίᾳ βεβαίως καὶ ἀνεμποδίστως.¹⁵⁷³

Alciat pourrait avoir tiré de ce passage la comparaison entre la mer calme durant les jours alcyoniens et la paix dans l'état, auparavant ballotté par les flots, qui favorise son développement et sa gloire.

Conclusion

Dans l'emblème *Ex pace ubertas*, dont le titre résume le contenu symbolique de la *subscriptio*, Alciat se réfère à tout un

1572 PLU. *Moralia* 321c [...] καθάπερ ἐν κλύδωνι θολερῷ καὶ τεταραγμένῳ πελάγει [...].

1573 PLU. *Moralia* 321d « Comme la mer, dit-on, accueillant en hiver les couvées des alcyons, les préserve et aide à les nourrir, ainsi [la Bonne Fortune], répandant autour d'elle et faisant tomber sur les événements un calme dépourvu de guerre, de maladie, de danger et de crainte, permet au peuple nouvellement établi et encore agité de s'enraciner et de constituer sa cité qui, en temps de paix, s'est accrue en puissance, solidement et sans entrave. » (trad. Frazier et Froidefond modifiée)

réseau de textes antiques sur l'alcyon, un oiseau marin bien mystérieux, qui mêle les traits du martin-pêcheur à ceux d'un autre volatile probablement imaginaire. Il se réfère plus particulièrement aux « jours alcyoniens », jours de tranquillité en mer, les sept jours qui précèdent et suivent le solstice d'hiver, durant lesquels les alcyons construisent leur nid, pondent et font éclore leurs petits. Les jours alcyoniens sont décrits par les naturalistes Aristote et Pline l'Ancien, autant que par les poètes et finissent par devenir proverbiaux et synonymes du calme et de la tranquillité. Plutarque, dans la *Fortune des Romains*, les compare à la paix qui permet à Rome de se développer durant le règne de Numa. Érasme en a tiré des paraboles et l'adage *Halcedonia sunt apud forum*, où il signale les mêmes sources antiques que connaissait aussi probablement Alciat. Au point de vue textuel, la *subscriptio* présente quelques similitudes avec deux vers du *Poenulus* de Plaute, cités également dans l'adage érasmien. Bien qu'il s'ancre dans la tradition antique, Alciat, en modifiant certains détails, parvient à associer une image nouvelle à l'alcyon. En effet, au lieu d'un nid fait d'arêtes de poisson, tel que le décrivent les naturalistes, il lui en façonne un, tressé d'épis de blé et de sarments de vigne, afin de symboliser l'abondance de biens et de nourriture que procure la paix, un thème cher à l'humanisme dans la lignée d'Érasme de Rotterdam. Il donne ainsi une leçon morale, adressée au roi qui devrait imiter l'alcyon, à l'exemple de l'antique Numa, en apportant la paix et ainsi la prospérité à son peuple, comme la simple présence de l'oiseau apaise les tempêtes et les flots houleux pour le plus grand bien des marins.

Emblema CLXXX Doctos doctis obloqui nefas esse¹⁵⁷⁴

Emblème 180 C'est un sacrilège pour des hommes instruits
d'injurier des hommes instruits



Illustration, éd.
H. Steyner,
Augsbourg,
1531.



Illustration, éd.
C. Wechel, Paris,
1534.



Illustration, éd.
M. Bonhomme pour
G. Rouille, Lyon,
1550.



Illustration, éd.
S. Feyerabendt pour
G. Raben et S. Hürter,
Francfort, 1567.

Quid raris heu Progne vocalem saeva cicadam
pignoribusque tuis fercula dira paras ?
stridula stridentem,¹⁵⁷⁵ vernam verna, hospita laedis
hospitam et aligeram penniger ales avem ?
5 ergo abice hanc praedam. nam musica pectora summum est
alterum ab alterius dente perire nefas.

1-6 : AP 9,122 4 *aligeram* : VERG. *Aen.* 1,663 ; 12,249 ; OV. *Fast.* 4,562 ; AUSON. XVI,300 *penniger* : OV. *Met.* 13,963 ; LUCR. 5,1075.

Pourquoi, hélas, cruelle Procné, ravir la cigale à la voix mélodieuse et ap-
prêter ce funeste repas pour tes petits ? Toi, chanteuse, nuire à une chan-
teuse, toi messagère du printemps, nuire à une messagère du printemps,
toi notre hôtesse, nuire à une hôtesse, toi oiseau ailé, nuire à une autre

1574 La *subscriptio* figurait déjà dans le recueil de J. Cornarius de 1529
(pp. 103-104).

1575 *Ac stridula stridulam* dans le recueil de J. Cornarius, les éditions
d'Augsbourg (1531, 1534), de Paris (1534, 1536, 1539, 1542), de
Lyon (Stockhamer 1556). La version *stridula stridentem* apparaît
dès l'édition latine de Lyon (1550). Le changement s'explique pour
des raisons métriques, *stridula stridulam* ne pouvant s'intégrer dans
l'hexamètre, voir ALCIATUS, *Emblemata*, p. 748.

créature ailée ? Relâche donc cette proie. En effet, c'est le plus grand sacrilège pour des cœurs voués aux Muses de périr l'un sous la dent de l'autre.

Picturae

L'illustration des éditions de H. Steyner se distingue des autres gravures, puisqu'elle représente deux oiseaux, l'un perché sur un arbre et l'autre en vol, sans qu'apparaissent la cigale et les petits de l'hirondelle. Or, cette *pictura* est identique à celle de l'emblème 94 *Parvam culinam duobus ganeonibus non sufficere*.¹⁵⁷⁶ Dès les éditions parisiennes de C. Wechel, le schéma iconographique correspondant à l'épigramme se met en place. L'hirondelle noire, à la queue largement échancrée, vole en direction de son nid, accroché au mur d'une grande bâtisse en ruines, tenant dans son bec sa proie, trop petite pour qu'elle soit reconnaissable. Les *picturae* des éditions lyonnaises donnent aux ruines un aspect antique, arcades et colonnes brisées, rangées en demi-cercle d'un théâtre abandonné et restes d'un portique. Le passereau, en haut à gauche, s'approche de son nid, suspendu sous un linteau. L'édition de Padoue revient à une atmosphère plus rurale : le nid est fixé sous le toit d'une bâtisse en briques, délabrée, aux charpentes apparentes, tandis qu'à l'arrière-plan se dressent deux maisons, entourées d'un bosquet d'arbres et d'une barrière. L'hirondelle sombre apporte, à tire d'aile, une grosse proie qu'elle maintient dans son bec. Les trois dernières séries de gravures illustrent la capture de la cigale, destinée à nourrir les petits de l'hirondelle (v. 1-2) et insistent sur la proximité du passereau avec les hommes (*hospita* v. 3).

Structure et style de l'emblème

L'emblème s'insère dans la section *Scientia*, mais présente aussi quelques points communs avec d'autres emblèmes de notre corpus, classés dans les sections *Hostilitas* et *Honor*, qui traitent

1576 Selon TUNG, « Seeing Is Believing », p. 386, il était habituel et plus économique de réutiliser deux fois la même gravure. Celle-ci n'est cependant pas adaptée à cette *subscriptio*.

du milieu universitaire et intellectuel, ainsi que des relations parfois tendues entre professeurs et savants.¹⁵⁷⁷ Il met en scène deux créatures ailées, au chant sonore, l'hirondelle et la cigale, mises en scène dans plusieurs autres emblèmes.¹⁵⁷⁸ La *subscriptio* s'adresse au vocatif à Procné, sous la forme d'une question oratoire et d'une apostrophe. En effet, comment l'hirondelle bavarde peut-elle nuire à une autre chanteuse, la cigale, et la donner en pâture à ses petits ? L'interprétation morale de cette situation paradoxale et tragique est exposée dans le dernier distique, juste après la coupe penthémimère de l'hexamètre (v. 5). Alciat compare les deux créatures ailées et musiciennes aux hommes instruits. Or, seule l'*inscriptio* permet d'élucider le sens de l'emblème et de comprendre qui sont les *musica pectora* (v. 5). Elle reprend en effet le terme clé *nefas* (v. 6) et redouble la répétition *alterum ab alterius* par *doctos doctis*. Dans le dernier distique, le mot *nefas* est mis en évidence à la fin du vers par l'hyperbate. Par l'entremise de l'*inscriptio*, le lecteur pourra déduire qu'il est sacrilège entre érudits de se porter préjudice l'un à l'autre. Le style raffiné du poème et sa musicalité très recherchée, avec les jeux sonores créés par les répétitions, semble s'adapter aux deux animaux chanteurs. Le second distique est à ce titre particulièrement soigné avec la succession de trois couples de polyptotes, alternant vocatif et accusatif, souvent du même mot ou d'un mot de la même famille, *stridula/stridentem*,¹⁵⁷⁹ *vernam/verna*, *hospita/hospitam* ou encore l'usage de synonymes poétiques, *avem aligeram*¹⁵⁸⁰ et *penniger ales*,¹⁵⁸¹ avec embrassement.

1577 Voir par exemple Embl. 142 *Aemulatio impar* ; Embl. 164 *In detractores* (commentaire pp. 562-571, 609-620).

1578 Pour l'hirondelle, Embl. 70 *Garrulitas* ; Embl. 97 *Doctorum agnomina* ; Embl. 101 *In quatuor anni tempora* et pour la cigale, Embl. 164 *In detractores* ; Embl. 185 *Musicam diis curae esse* (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 312, 406, 420, 691, 773).

1579 Dans l'édition princeps, la polyptote était toutefois strictement respectée : *stridula stridulam*.

1580 *aliger* est utilisé fréquemment en poésie, voir par exemple VERG. *Aen.* 1,663 ; 12,249 ; OV. *Fast.* 4,562 ; AUSON. XVI,300.

1581 *penniger* ou *pinniger* est attesté chez LUCR. 5,1075 (*pinnigeri... amoris*) ; OV. *Met.* 13,963 (*pinnigero...pisce*).

L'hirondelle babillarde

En apostrophant Procné, Alciat se réfère au mythe de la métamorphose de Procné et Philomèle, en hirondelle et en rossignol, mentionné par plusieurs sources antiques.¹⁵⁸² *L'hirundo* ou χελιδών¹⁵⁸³ désigne différentes espèces d'hirondelles et de martinetes que Pline l'Ancien s'efforce de distinguer.¹⁵⁸⁴ Plusieurs traits caractéristiques qui coïncident avec le contenu de la *subscriptio* leur sont généralement attribués. Le passereau se plaît à nicher près des habitations, sous les toits,¹⁵⁸⁵ devenant ainsi l'hôte des hommes (*hospita* v. 3). Il se nourrit d'insectes, capturés pendant le vol. Plutarque relève même qu'il manifeste une prédilection pour les cigales.¹⁵⁸⁶ L'hirondelle, en tant qu'oiseau migrateur, annonce le retour du printemps (*verna* v. 3), comme l'attestent d'innombrables témoignages,¹⁵⁸⁷ bien que le proverbe « une hirondelle ne fait pas le printemps » émette une certaine réserve.¹⁵⁸⁸ Elle joue d'ailleurs aussi ce rôle de messagère du printemps dans l'emblème 101 *In quatuor anni tempora*.¹⁵⁸⁹ Enfin, elle se caractérise par ses cris et son bavardage incessant, ainsi dans les

1582 Voir la célèbre version chez Ov. *Met.* 6,412-674.

1583 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 159-164 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 28-29 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 292-299.

1584 PLIN. *Nat.* 10,92-95.

1585 Voir par exemple VERG. *Georg.* 4,307 ; *Aen.* 12,473-474 ; PLU. *Moralia* 727f.

1586 PLU. *Moralia* 727e. Voir aussi AEL. *NA* 8,6 ; LONGUS 1,26,1-3.

1587 HES. *Op.* 568-569. Voir aussi par exemple AR. *Eq.* 419 ; *Pax* 800-801 ; *Av.* 713-714 et SCH. ad loc. ; AESOP. 179 ; PHYSIOL. 33 (p. 107) ; OV. *Fast.* 2,853-854 ; HOR. *Epist.* 1,7,13 ; COLUM. 10,80 ; PLIN. *Nat.* 2,122 ; AMBR. *Hex.* 6,4,20.

1588 Voir ARIST. *EN* 1098a,18 μία γὰρ χελιδὼν ἕαρ οὐ ποιεῖ (CRATIN. *PCG* IV,138 F 35), ainsi que ZEN. 5,12 ; APOSTOL. 11,63 ; PHOT. μ 438 ; HESCH. μ 1318 ; SCH. *AR. Av.* 1417 ; ERASMUS, *Collect.* 638 *Non una hirundo ver efficit* (ASD II,9 p. 224) et *Adag.* 694 *Una hirundo non facit ver* (ASD II,2 pp. 222-224).

1589 Voir commentaire pp. 460-468.

emblèmes 70 *Garrulitas* et 101 *In quatuor anni tempora*, où elle est qualifiée de *garrula*.¹⁵⁹⁰

La cigale, amie des Muses

Alors que dans l'emblème 164 *In detractores*, les cris retentissants de la cigale symbolisaient les attaques toujours plus vives des détracteurs, son chant figure ici celui des Muses.¹⁵⁹¹ Bien souvent, le crissement de l'insecte, qu'Aristophane surnomme ἡλιομανής,¹⁵⁹² est le seul bruit qui retentit au cœur d'une chaude journée d'été,¹⁵⁹³ et non de printemps comme le laissent entendre Alciat et son modèle grec. Dans la tradition grecque, la cigale est vouée aux Muses et à la poésie.¹⁵⁹⁴ Pour désigner son chant, les naturalistes antiques utilisent d'ailleurs, ἄδειν et *canere*.¹⁵⁹⁵ Elle est censée transmettre l'inspiration des Muses, comme l'affirme Socrate, dans le *Phèdre*.¹⁵⁹⁶ Les Anciens pensaient qu'elle se nourrissait uniquement de rosée.¹⁵⁹⁷ Aussi, jouissant de ce privilège accordé par les dieux d'être exempte de tout besoin de

1590 Voir VERG. *Georg.* 4,307 *ante/garrula quam tignis nidum suspendat hirundo*.

1591 Voir commentaire p. 612. À propos de cette ambivalence de la cigale, voir DAVIES, *Greek Insects*, pp. 117-119 ; RE Va 1,1115 ; DNP 12/2,806.

1592 AR. *Av.* 1095-1096.

1593 Voir par exemple HES. *Op.* 582-584 ; *Scut.* 393-397 ; PL. *Phdr.* 230c ; THEOC. 7,138-139 ; VERG. *Ecl.* 2,13 ; *Georg.* 3,327-328.

1594 Voir par exemple PL. *Phdr.* 262d ; AP 6,120,7 ; 10,16 ; 12,98 ; PLU. *Moralia* 727e. Voir aussi Embl. 185 *Musicam Diis curae esse* (commentaire pp. 690-695).

1595 Voir par exemple ARIST. *HA* 535b,6-7 ; 556b,11 ; PLIN. *Nat.* 11,92 ; 93 ; AEL. 1,19.

1596 PL. *Phdr.* 262d,3 ἴσως δὲ καὶ οἱ τῶν Μουσῶν προφηταὶ οἱ ὑπὲρ κεφαλῆς ᾧδοι ἐπιπνευκότες ἂν ἡμῖν εἶεν τοῦτο τὸ γέρας·

1597 Voir par exemple HES. *Scut.* 395 ; AEL. *NA* 1,20 ; AP 9,92 ; VERG. *Ecl.* 5,77 ; PLIN. *Nat.* 11,93. Voir aussi ARIST. *HA* 556b,15-16 qui le considère comme une croyance populaire.

nourriture,¹⁵⁹⁸ peut-elle, dès sa naissance, se consacrer entièrement et exclusivement au chant.

L'hirondelle, un hôte indésirable

L'adage érasmien *Hirundines sub eodem tecto ne habeas* insiste sur la *garrulitas* de l'hirondelle et ses autres défauts. Ce proverbe est tiré du *Contre Rufin* de Saint Jérôme qui recommande d'éviter toute relation avec « les hommes bavards et prolixes », de même qu'il ne faut pas héberger une hirondelle sous son toit.¹⁵⁹⁹ Érasme poursuit en se référant à un passage des *Propos de table* où Plutarque expose les griefs qu'adressaient les Pythagoriciens à l'hirondelle.¹⁶⁰⁰ Il paraphrase ce texte de Plutarque et synthétise les principaux torts du passereau, qui ose s'attaquer à l'insecte voué aux Muses et n'apporte aucune utilité aux hommes :

siquidem carnibus vicitat et cicadas, animal maxime vocale ac Musis sacrum, venatur, praeterea humi volans minutis animantibus insidiatur, deinde sola avium in tectis versatur nullam adferens utilitatem.¹⁶⁰¹

Bien qu'Alciat ne fasse pas allusion à l'enseignement pythagoricien et s'inspire d'une épigramme de l'*Anthologie grecque*, il utilise toutefois, pour qualifier la cigale – hasard ou souvenir de lecture – le même adjectif qu'Érasme, *vocalis* (v. 1).

La métamorphose d'une épigramme grecque

Toutes les caractéristiques de l'hirondelle et de la cigale, relevées dans la *subscriptio*, sont largement répandues dans les textes

1598 PL. *Phdr.* 259c,2 ἐξ ὧν τὸ τεττίγων γένος μετ' ἐκεῖνο φύεται, γέρας τοῦτο παρὰ Μουσῶν λαβόν, μηδὲν τροφῆς δεῖσθαι γενόμενον, ἀλλ' ἄσιπτόν τε καὶ ἄποτον εὐθύς ἄδειν, ἕως ἂν τελευτήσῃ [...]. Voir aussi ERASMUS, *Adag.* 900 *Cicada vocalior* (ASD II,2 p. 410) qui fait allusion à ce passage platonicien. L'adage est appliqué à un « homme musicien ».

1599 HIER. *Adv. Ruf.* 3,39 *hirundinem in domo non suscipiendam, id est garrulos et verbosos homines sub eodem tecto non habendos.*

1600 PLU. *Moralia* 727c-728b.

1601 ERASMUS, *Adag.* 2,XXI *Hirundines sub eodem tecto ne habeas* (ASD II,1 p. 106), ainsi que le passage paraphrasé, PLU. *Moralia* 727e-f.

les plus divers, de la poésie à l'histoire naturelle, en passant par les recueils de proverbes et les lexiques. Malgré les nombreux échos à l'Antiquité, la *subscriptio* s'inspire pour l'essentiel d'une épigramme anonyme de l'*Anthologie grecque*, qui tire une leçon morale du reproche adressé aux hirondelles de nourrir leur progéniture avec des cigales, un lieu commun développé par ailleurs chez Plutarque et Clément d'Alexandrie :¹⁶⁰²

Ἄτθι κόρα, μελίθρεπτε, λάλος λάλον ἀράξασα
 τέττιγα πτανοῖς δαῖτα φέρεις τέκεσιν,
 τὸν λάλον ἀ λαλόεσσα, τὸν εὐπτερον ἀ πτερόεσσα,
 τὸν ξένον ἀ ξείνα, τὸν ἀρινὸν ἡερινά ;¹⁶⁰³
 κούχι τάχος ῥίψεις ; οὐ γάρ θέμις οὐδὲ δίκαιον
 ὄλλυσθ' ὑμνοπόλους ὑμνοπόλοις στόμασιν.¹⁶⁰⁴

Alciat reproduit fidèlement le texte grec jusqu'à imiter ses figures de style, en particulier la succession des trois polyptotes, alternant vocatif et accusatif des mêmes termes : *stridula stridentem* (v. 3) équivaut à τὸν λάλον ἀ λαλόεσσα, avec également une variation lexicale, bien que les termes possèdent la même racine,¹⁶⁰⁵ *hospita...hospitam* (v. 3-4) à τὸν ξένον ἀ ξείνα, *vernam verna* (v. 3) à τὸν ἀρινὸν ἡερινά. Enfin, à τὸν εὐπτερον ἀ πτερόεσσα correspond, au point de vue du sens et avec le même

1602 PLU. *Moralia* 727e σαρκοφάγος γάρ ἐστιν καὶ μάλιστα τοὺς τέττιγας, ἱεροὺς καὶ μουσικοὺς ὄντας, ἀποκτίννυσι καὶ σιτεῖται· Voir aussi CLEM. *Al. Strom.* 5,5,27.

1603 ἀρινὸν ἡερινά/ἡαρινά dans les premières éditions de l'*Anthologie* Planude, notamment celles d'Alde Manuce de 1503 et 1521 qu'aurait pu consulter Alciat. θερινὸν θερινά dans le codex *Palatinus* et les éditions actuelles.

1604 AP 9,122 « Fille de l'Attique, nourrie de miel, toi qui, bavarde, t'es emparée d'une cigale bavarde et l'apporte comme repas à tes petits qui volent déjà, toi une babillarde, elle une babillarde, toi une créature ailée, elle aux belles ailes, toi notre hôte, elle notre hôte, toi qui vit au printemps, elle qui vit aussi au printemps ? Et ne la relâcheras-tu pas de si tôt ? En effet, il n'est pas permis par les dieux et il est injuste de faire périr les chanteurs par des bouches qui chantent. »

1605 Toutefois, dans la première version de la *subscriptio* figurait *stridula stridulam*, expression modifiée plus tard pour des raisons métriques. Voir note 1575.

jeu de *variatio*, *aligeram penniger ales avem* (v. 4), si ce n'est la redondance, l'adjectif simple étant transformé, en latin, en un substantif accompagné d'une épithète. Alciat se livre à d'autres modifications. Alors que l'épigramme grecque surnommait l'hirondelle, « fille de l'Attique, nourrie au miel », il préfère une allusion plus explicite et plus brève, en la désignant directement du nom de Procné, fille de Pandion, roi d'Athènes. Au lieu de la phrase interrogative demandant à l'oiseau s'il relâchera la cigale, Alciat lui lance un appel à la pitié, avec le verbe à l'impératif *abice*, et mentionne la malheureuse proie (v. 5). Tandis que *nefas* (v. 6) correspond à οὐ θέμις, la *subscriptio* ne retient pas la deuxième expression, οὐδὲ δίκαιον. Bien que le verbe à l'infinitif *perire* rende l'idée de ὄλλυσθ', la polyptote ὑμνοπόλους ὑμνοπόλοις est abandonnée au profit des pronoms *alterum ab alterius dente* (v. 6). Le sens n'est cependant pas altéré, puisque l'expression *musica pectora* (v. 5) évoque les ὑμνοπόλοι, tout en soulignant le lien avec les Muses. Il ne s'agit pas seulement, chez Alciat, de chanteurs, mais de chanteurs inspirés par les Muses. Relevons enfin que le choix du terme *dente*, utilisé notamment chez Horace comme une métaphore de l'envie ou de la médisance,¹⁶⁰⁶ n'est pas anodin et dénote le caractère satirique de l'emblème.

L'univers impitoyable des docti

Tandis que la *subscriptio* semble évoquer le sort des poètes, « les cœurs voués aux Muses », l'*inscriptio* dénonce les médisances et les attaques mutuelles des *docti*. Ainsi, le titre susciterait un léger infléchissement de la morale de la *subscriptio*. Le commentaire de l'édition de Padoue rappelle toutefois que « les Anciens appelaient *musicus* tout ce qui était savant et agréable et qu'ils l'attribuaient aux Muses ».¹⁶⁰⁷ Les traductions et les commentaires

1606 HOR. *Epod.* 6,15 (*atro dente*) ; *Epist.* 1,18,82 (*dente Theonino*) et à ce propos ERASMUS, *Adag.* 1155 *Dente Theonino rodi* (ASD II,3 pp. 171-170) ; *Epist.* 2,1,150-151 (*cruento dente*). Voir aussi pour d'autres exemples de cet emploi métaphorique ThLL V,1 p. 542,35-58.

1607 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 749.

du XVI^{ème} siècle interprètent d'ailleurs les *musica pectora* (v. 5), comme un équivalent des *docti*, mentionnés dans l'*inscriptio*.¹⁶⁰⁸ Le juriste Claude Mignault considère, dans son commentaire, l'emblème comme une leçon morale adressée aux hommes de lettres et aux érudits. Il s'indigne en effet des rivalités, des injures, des disputes et des pamphlets qui déchirent les *docti* et mettent à mal la République des Lettres, alors qu'entre eux devrait régner la concorde.¹⁶⁰⁹ Il suffit, pour se convaincre de l'importance et de la fréquence des querelles entre érudits, de songer aux emblèmes 140 *Imparilitas* et 164 *In detractores* de notre corpus,¹⁶¹⁰ ou à de nombreux épisodes de la vie d'Alciat lui-même, qui s'est vu critiqué et attaqué par des collègues juristes ou d'autres *docti*,¹⁶¹¹ et leur a répondu avec non moins de verve.

Conclusion

Après l'emblème 164 *In detractores* où Alciat s'en prenait avec une ironie mordante à ses adversaires et détracteurs stupides, comparés à la cigale dont les cris redoublent d'intensité lorsqu'elle est « saisie par une aile », cet emblème, comme son titre le laisse entendre, condamne comme un sacrilège les médisances et les injures entre hommes instruits. Le thème des

1608 Voir par exemple ALCIATUS, *Emblèmes* 1549, p. 219-220 Aussi est-ce une grande villennie : quand ung homme savant, et eloquent, detracte d'ung aultre semblable. Voir aussi, plus tard, ALCIATUS, *Emblemata* 1584, p. 245v.

1609 ALCIATUS, *Emblemata* 1577, p. 577 *at cum doctus doctum, et christianum christianus iniuriis, contumeliis, clamosis disputationibus vel etiam famosis libellis impetit, quod bonis literis et Reipublicae malum atrocius aut exitialius esse potest ? [...] nullum certe miserius accidere detrimentum societati humanae postest, quam cum eruditi eruditos [...] nigro dente convellunt.*

1610 Voir commentaire pp. 545-557, 609-620.

1611 Voir par exemple, ALCIATUS, *Le lettere*, n° 6,39-41 *experior mihi in dies et horas magis aequos Germanos et Gallos : de Italis nisi nasum et invidiam in me deflecti video, hicque se quaedam annotasse, quibus ego decipiar, alius stilum damnare, alius eruditionem, cum tamen de eis nihil exeat, praeter vera somnia.* Voir aussi Embl. 164 *In detractores* (commentaire pp. 616-618).

disputes entre savants occupe tout naturellement une place importante dans les préoccupations d'un professeur et érudit tel qu'Alciat, lui-même impliqué et pris à partie dans plusieurs controverses juridiques et littéraires. André Alciat suit de près son modèle grec, une épigramme anonyme de l'*Anthologie grecque*, en allant jusqu'à reproduire les figures de style, les répétitions et les jeux sonores. L'hirondelle bavarde se voit reprocher d'apporter en pâture à ses petits la cigale, une autre chanteuse, comme elle familière des hommes et messagère du printemps. La question oratoire adressée au passereau tire de cette situation paradoxale une leçon morale. La cigale, insecte voué au Muses, selon Platon, incarne non seulement le poète, mais aussi tout homme lettré et cultivé, comme l'ont interprété unanimement les lecteurs humanistes de l'emblème au XVI^{ème} siècle, n'hésitant pas à considérer les *musica pectora* comme un synonyme des *docti* évoqués dans l'*inscriptio*. À l'image du crime de l'hirondelle, il serait sacrilège que les *docti* s'entredéchirent dans des querelles acerbes et se portent préjudice, alors qu'entre semblables devrait régner la concorde.

Emblema CLXXXIV Insignia poetarum

Emblème 184 Le symbole des poètes



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. J. Richer, Paris, 1584.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Gentiles clypeos sunt qui in¹⁶¹² Iovis alite gestant ;
 sunt quibus aut serpens aut leo signa ferunt.
 dira sed haec vatium fugiant animalia ceras
 doctaque sustineat stemmata pulcher olor.
 5 hic Phoebus sacer et nostrae regionis alumnus :
 rex olim, veteres servat adhuc titulos.

1 *Iovis alite* : VERG. *Aen.* 1,394 5 *Phoebus sacer* : ERASMUS, *Euripides, carmen iambicum trimetrum*, 7 (ASD I,1 p. 219) 5-6 : OV. *Met.* 2,367-380.

Certains représentent l'oiseau de Jupiter sur leurs écussons familiaux, pour d'autres, c'est le serpent ou le lion qui servent de symboles. Mais que ces animaux funestes fuient les portraits des poètes et que le beau cygne soutienne le lignage des hommes instruits. Celui-ci est consacré à Phébus et est un enfant de ma région : autrefois roi, il conserve encore ses anciens titres.

Picturae

L'emblème *Insigna poetarum* paraît pour la première fois dans l'édition parisienne de C. Wechel et depuis lors, toutes les *picturae* se ressemblent. Le cygne est représenté sur un blason, suspendu à un arbre, placé au centre de l'image. Dès les éditions lyonnaises, des touffes de roseaux suggèrent le milieu de vie habituel de l'oiseau. Les éditions de Lyon et de Padoue ajoutent des cygnes qui nagent dans les eaux en arrière-plan.

Structure et style de l'emblème

Comme plusieurs autres poèmes,¹⁶¹³ l'emblème *Insigna poetarum* décrit un blason ou un écusson. Alciat oppose aux animaux symboliques traditionnels, aigle, lion et serpent, incarnant la force et la puissance, le cygne, paisible et élégant, au chant mélodieux, qui servira d'effigie à toute la lignée des poètes. La *subscriptio* dédiée aux poètes adopte un vocabulaire recherché et précieux. La syntaxe inhabituelle du premier vers semble être

1612 *in* ne figure pas dans l'édition parisienne de 1536.

1613 Les Embl. 1 *Ad illustrissimum Maximilianum* et 3 *Nunquam procrastinandum* décrivent des blasons familiaux (ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 9, 23). Voir aussi introduction pp. 102-103.

une hypallage. Ainsi, il faudrait lire *Iovis alitem...in clypeis* au lieu de *clypeos...in Iovis alite*.¹⁶¹⁴ La poésie épique de Virgile, Stace et Silius Italicus, ainsi que les vers d'Ovide présentent plusieurs occurrences du terme *clypeus/clipeus*.¹⁶¹⁵ L'expression poétique *Iovis ales* (v. 1) se rencontre chez Virgile et Ovide, ainsi, dans un passage de l'*Énéide*, où le poète évoque précisément des cygnes dispersés par une attaque de l'aigle :

aspice bis senos laetantis agmine cynos,
aetheria quos lapsa plaga Iovis ales aperto
turbabat caelo.¹⁶¹⁶

Cera (v. 3) s'emploie par métonymie pour désigner des tablettes enduites de cire utilisées pour écrire, notamment chez Plaute,¹⁶¹⁷ mais aussi un portrait, comme synonyme de *imago*, à plusieurs reprises chez Ovide.¹⁶¹⁸ L'expression *Phoebo sacer* (v. 5) apparaîtrait aussi en poésie, notamment chez Ovide, sans qu'il s'agisse dans ce cas d'un emprunt.¹⁶¹⁹

*L'aigle, le lion et le serpent, les animaux « stars »
de l'héraldique*

Les trois animaux énumérés dans le premier distique occupent une place de choix parmi les motifs héraldiques. L'oiseau de Jupiter,¹⁶²⁰ symbole de royauté et de puissance, était posé sur la tombe d'Aristomène afin de rappeler la bravoure intrépide du héros messénien, vainqueur des spartiates.¹⁶²¹ L'aigle figurait également dans les armoiries de l'empereur Charles Quint. Le

1614 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 768.

1615 Voir *ThLL* III p. 1351,52-56.

1616 VERG. *Aen.* 1,393-395. Voir aussi *Aen.* 12,247 ; OV. *Ars* 3,420 ; *Met.* 6,517.

1617 PLAUT. *Asin.* 767 ; *Bacch.* 733 ; *Curc.* 410 ; *Persa* 528 ; *Pseud.* 33.

1618 OV. *Am.* 1,8,65 ; *Epist.* 13,154 ; *Rem.* 723 ; *Fast.* 1,591.

1619 OV. *Ib.* 465. Voir aussi MANIL. 1,417 ; LUCAN. 5,73 ; SIL. 8,492.

1620 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 2-16, en particulier pp. 3 et 11 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 2-4 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 78-94.

1621 *Embl.* 33 *Signa fortium* (commentaire pp. 200-208).

lion, de même que le rapace, incarne la puissance, le courage et la majesté. Comme dans l'emblème 63 *Ira* où il symbolise la colère,¹⁶²² le fauve orne, dans l'emblème 57 *Furor et rabies*, le bouclier d'Agamemnon, afin de terrifier ses ennemis, tout en servant de signe distinctif ou d'effigie au roi magnanime.¹⁶²³ Enfin, un serpent figure dans les armoiries du duché de Milan, dans le premier emblème *Ad illustrissimum Maximilianum*. De la gueule du serpent jaillit un enfant et Alciat met en rapport ce symbole avec la naissance d'Athéna et les monnaies d'Alexandre le Grand.¹⁶²⁴ Ces trois animaux terribles (*dira animalia* v. 3) traduisent tous une idée de puissance, de majesté, voire de divinité, et de force guerrière.

Le chant du cygne, la voix du poète

Alciat désigne le cygne par le mot *olor*, fréquent surtout en poésie, plus rare en prose.¹⁶²⁵ De toutes les caractéristiques du cygne,¹⁶²⁶ les Anciens avaient, outre la blancheur immaculée de son plumage,¹⁶²⁷ admiré sa voix mélodieuse aux approches de la mort. Eschyle,¹⁶²⁸ le premier, y fait allusion, suivi par de nombreux auteurs grecs¹⁶²⁹ et latins.¹⁶³⁰ Cette légende, immortalisée par Platon, est toutefois remise en question, déjà dans l'Antiquité, notamment par les naturalistes, tel Pline l'Ancien.¹⁶³¹ Cette

1622 Voir commentaire pp. 313-321.

1623 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 268.

1624 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 9.

1625 Voir *ThLL* IX,2 pp. 571-572.

1626 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 179-186 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 122-124 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 215-216 et 359-363.

1627 Voir par exemple OV. *Met.* 14,509 ; *Epist.* 7,4 ; VERG. *Ecl.* 7,38 ; *Aen.* 9,563 ; SIL. 13,116.

1628 A. A. 1444-1445 ἡ δὲ τοι κύκνου δίκη/τὸν ὕστατον μέλψασσα θανάσιμον γόον [...].

1629 Voir par exemple PL. *Phd.* 84e-85b ; ARIST. *HA* 615a,31-b,2.

1630 Voir par exemple CIC. *Tusc.* 1,73 ; OV. *Met.* 14,429-430 ; SEN. *Phaedr.* 302.

1631 PLIN. *Nat.* 10,63 *olorum morte narratur flebilis cantus, falso, ut arbitrator, aliquot experimentis*. Voir aussi ATH. 9,393d ; AEL. *VH* 1,14.

croissance solidement ancrée s'est toutefois perpétuée jusqu'à la Renaissance dans l'adage *Cyanea cantio* qui « s'applique à ceux qui, à l'ultime instant de leur vie, parlent avec éloquence ou écrivent, dans leur extrême vieillesse, avec plus d'harmonie »,¹⁶³² ainsi que de nos jours dans l'expression proverbiale, « le chant du cygne », qui désigne le dernier chef-d'œuvre d'un artiste, au sommet de sa perfection, avant le déclin ou la mort. L'oiseau est associé à Apollon, dieu de la poésie et de la musique¹⁶³³ et tout naturellement, au poète, inspiré par cette divinité. Ainsi, Anacréon est surnommé le « cygne de Téos », de même que Pindare est celui de l'Hélicon ou, selon Horace, celui de Dirce.¹⁶³⁴ Lucrèce espère que son chant sera, tel que celui du cygne, meilleur que les clameurs des grues. Horace décrit sa propre métamorphose en cygne, l'oiseau au chant harmonieux, que son vol entraîne vers des contrées lointaines. Les vers de Ménalque, dans la neuvième Bucolique, louent le talent poétique de Varus dont les cygnes porteront aux nues la gloire.¹⁶³⁵ Enfin, Horapollon explique que les Égyptiens représentaient cet oiseau pour désigner un γέροντα μουσικόν, « parce que celui-ci chante la plus douce mélodie, lorsqu'il devient vieux ».¹⁶³⁶ Ainsi, l'ensemble de la tradition concourt à faire de cet oiseau le symbole des poètes.

La métaphore du cygne poète chez Érasme de Rotterdam

L'épithète *Phoebo sacer* (v. 5) pour désigner le cygne tisse un lien avec le poème qui suit la lettre préface de la traduction

1632 ERASMUS, *Adag.* 155 *Cyanea cantio* (ASD II,1 pp. 268-270, ici p. 269) *convenit in eos, qui supremo vitae tempore facunde disserunt aut extrema senecta suaviloquentius scribunt [...]*. Voir aussi *Adag.* 622 *Graculus inter Musas* (ASD II,2 p. 146) ; *Adag.* 2297 *Tunc canent cygni, cum tacebunt graculi* (ASD II,5 p. 238).

1633 Voir par exemple H. HOM. *Ap.* XXI,1 ; AR. *Av.* 772 ; 870 ; PL. *Phd.* 85a,9.

1634 AP 7,30,1 ; 2,382-383 ; HOR. *Carm.* 4,2,25. Voir aussi AP 5,134,3 à propos de Zénon ou encore E. HF 692.

1635 LUCR. 4,181-182 ; HOR. *Carm.* 2,20 ; VERG. *Ecl.* 9,27-29.

1636 HORAPOLLO, *Hierogl.* 2,39 γέροντα μουσικόν βουλόμενοι σημήνα κύνων ζωγραγοῦσιν· οὗτος γὰρ ἡδύτατον μέλος ᾄδει γηράσκων.

latine de l'*Hécube* d'Euripide par Érasme de Rotterdam. Ce poème en trimètres iambiques date de 1506 et est adressé à l'archevêque de Canterbury, William Warham. L'humaniste y file la comparaison entre le cygne et le poète :

niveus utrique candor : alter lacteis
 plumis, amico candet alter pectore.
 Musis uterque gratus ac Phoebo sacer,
 et limpidis uterque gaudet amnibus,
 ripis adaeque uterque gaudet herbis,
 pariter canorus uterque, tum potissimum,
 vicina seram mors senectam cum premit.¹⁶³⁷

Étant donné la similitude thématique, un rapport entre ce poème et l'emblème n'est pas à exclure, malgré la fréquence de la formule.

Le cygne, habitant des marais du Pô

Dans le cinquième vers de la *subscriptio*, Alciat affirme, avec une certaine fierté, que le cygne est un « enfant » de sa région (*nostrae regionis*), celle des lacs et des marais de la plaine du Pô,¹⁶³⁸ aux alentours de Milan, comme s'il cherchait à s'assimiler aux qualités musicales et poétiques de l'oiseau. Il poursuit en faisant une discrète allusion au mythe de Cynos, roi de Ligurie, narré par Ovide.¹⁶³⁹ Uni à Phaéton par le sang et par l'amitié, Cynos s'est lamenté, inconsolable, après l'accident tragique du

1637 ERASMUS, *Euripides, carmen iambicum trimetrum*, 5-11 (ASD I,1 p. 219) « Tous deux sont d'une blancheur de neige : l'un luit par l'éclat de ses plumes laiteuses, l'autre par son cœur aimable. Tous deux sont chers aux Muses et consacrés à Phébus, tous deux aiment les fleuves limpides ainsi que les rives herbeuses, tous deux ont pareillement une voix harmonieuse, surtout, lorsque les approches de la mort talonnent le soir de leur vieillesse. »

1638 Claudien le confirme en parlant du *Padus olorifer* : *Carm. min.* 31,12 *cycnus oloriferi vexit ab amne Padi* [...]. Voir aussi *Carm. min.* 25,109-110 ; *Sil.* 14,189-190.

1639 *Ov. Met.* 2,367-380. Voir aussi ROSCHER II 1,1698,58-1699,28.

fil d'Hélios, et s'est transformé en un oiseau qui, pour fuir le feu et les flammes, se réfugie dans les étangs et les lacs. Ovide décrit sa métamorphose, son cou allongé, ses cheveux devenus un plumage blanc, ses doigts des pattes palmées et sa bouche un bec. Il précise que le malheureux faisait retentir de ses plaintes les rives de l'Éridan, nom poétique du Pô.¹⁶⁴⁰

Conclusion

Les *picturae* de l'emblème *Insigna poetarum* se caractérisent par leur grande similitude. Toutes représentent un blason orné d'un cygne, suspendu à un arbre. Cette effigie, comme l'explique la *subscriptio*, est associée aux poètes. L'oiseau consacré aux Muses et à Apollon, au plumage blanc et au chant mélodieux, incarne le poète et lui ressemble, comme l'illustre le poème de dédicace d'Érasme de Rotterdam à sa traduction de l'*Hécube* d'Euripide. Cependant, la comparaison remonte à l'Antiquité et à la légende du chant du cygne, immortalisée par le *Phédon* de Platon et diffusée encore plus largement à la Renaissance par l'adage *Cygnea cantio*. Alciat s'insère donc dans cette longue tradition, lorsqu'il enjoint aux poètes de renoncer à tous les animaux belliqueux, aigle, lion et serpent, pour orner leurs armoiries. Il se plaît à rappeler la légende ovidienne de la métamorphose de Cycnos, roi de Ligurie, devenu cygne sur les rives du Pô, et s'enorgueillit de posséder la même origine que l'oiseau chanteur.

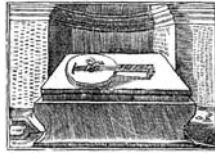
1640 Ov. *Met.* 2,371-372 [...] *ripas virides amnemque querellis/Eridanum inplerat silvamque sororibus auctam* [...]. Voir aussi LUCIAN. *Electr.* 4-5 qui se moque de la légende des cygnes chanteurs de l'Éridan.

Emblema CLXXXV Musicam diis curae esse

Emblème 185 La musique tient à cœur aux dieux



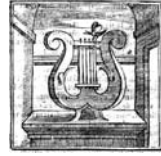
Illustration, éd. C.
Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M.
Bonhomme pour G.
Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd.
J. Richer, Paris,
1584.



Illustration,
éd. P. P. Tozzi,
Padoue, 1621.

Locrensis posuit tibi, Delphice Phoebe, cicadam
 Eunomus hanc, palmae signa decora suae.
 certabat plectro Spartyn commissus in hostem
 et percussa sonum pollice fila dabant.
 5 trita fides rauco coepit cum stridere bombo
 legitimum harmonias et vitare melos,
 tum citharae argutans suavis sese intulit ales,
 quae fractam impleret voce cicada fidem.
 10 quaeque allecta, soni ad legem descendit ab altis
 saltibus, ut nobis garrula ferret opem.
 ergo tuae ut firmus stet honos, o sancte, cicadae,
 pro cithara hic fidicen aeneus ipsa sedet.

1-12 : AP 6,54 et AP 9,584 1 *Delphice* : Ov. *Met.* 2,543 ; 677 ; ERASMUS, *Adag.* 414
 (ASD II,1 pp. 487-488) 4 *pollice fila* : Ov. *Ars* 2,494 5 *rauco...bombo* : LUCR.
 4,546.

Le locrien Eunomos a déposé pour toi, Phébus delphique, cette cigale, beau symbole de sa victoire. Aux prises avec son concurrent Spartys, il rivalisait avec le plectre et les cordes frappées par son pouce faisaient retentir un son. Lorsque la lyre usée par le frottement commença à grincer d'un bourdonnement rauque et à troubler les harmonies et la mélodie régulière, alors une cigale, douce créature ailée, s'élança sur l'instrument en babillant, pour emplir de sa voix la lyre brisée. Attirée pour suivre les lois musicales, elle descend de ses hauts séjours boisés, afin de nous venir en aide par son bavardage. Afin que l'honneur de ta cigale, ô dieu saint, soit durable, ce joueur de lyre d'airain est posé ici, au-dessus de la cithare même.

Picturae

Toutes les *picturae* figurent un monument, inséré dans un décor architectural, sauf dans la première édition, où celui-ci est entouré d'arbres, lieu de séjour de la *cicada*. Un instrument de musique à cordes, sur lequel s'est posée une cigale, est placé sur une sorte de socle en marbre. Au fil des éditions, le type d'instrument varie, de la harpe à la lyre, en passant par le luth. Les images s'efforcent de représenter un monument sur lequel est installée la cigale votive en bronze décrite dans la *subscriptio*.

Structure et style de l'emblème

L'emblème *Musicam diis curae esse* se distingue par sa longueur, douze vers, soit le double de la plupart des autres poèmes. La *subscriptio* est une épigramme votive qui nomme le donateur et narre les circonstances de l'offrande en l'honneur d'Apollon. L'usage des pronoms démonstratifs, *hanc cicadam* (v. 1) et *hic fidicen* (v. 12), crée de plus un lien entre le poème votif et l'œuvre d'art qu'il est censé décrire, comme si elle était placée sous les yeux du lecteur.¹⁶⁴¹ La composition prend une forme annulaire. En effet, dans le premier distique, le locrien Eunomos, joueur de lyre ou de cithare,¹⁶⁴² a remporté la victoire lors d'un concours musical, grâce à l'intervention miraculeuse d'une cigale, créature vouée aux Muses et à Apollon. En remerciement, il a offert au dieu son instrument ainsi qu'une représentation en bronze de l'insecte. Le dernier distique rappelle que la cigale de bronze, créature vouée aux Muses et à Apollon, déposée sur la cithare, permettra de perpétuer le souvenir du prodige. Dans la partie centrale, l'épigramme narre les circonstances de cette victoire : le concours musical entre Eunomos et son rival Spartys, l'incident de la lyre usée par le frottement, sans doute une corde brisée, et l'arrivée inespérée de la cigale, descendue de son séjour boisé, pour chanter et assurer la continuité de la

1641 Voir introduction pp. 116-117.

1642 Sans doute par souci de *variatio*, Alciat alterne, en les utilisant comme des synonymes, les termes *fides*, lyre, et *cithara*, cithare, tout au long de l'épigramme.

mélodie, évitant ainsi toute interruption ou fausse note. L'*inscriptio* présente ce prodige comme une preuve de l'amour des dieux pour la musique.

L'épigramme source de Paul le Silencieux

Déjà protagoniste de l'emblème 180 *Doctos doctis obloqui nefas esse*, inspiré d'une épigramme grecque, la cigale fait à nouveau retentir son chant sonore. La *subscriptio* dérive d'une épigramme votive de l'*Anthologie grecque* de Paul le Silencieux, dont le thème apparaît également dans une autre épigramme,¹⁶⁴³ bien que le récit soit ici plus long et plus développé :

Τὸν χαλκοῦν τέττιγα Λυκωρεΐ Λοκρὸς ἀνάπτει
 Εὐνομος ἀθλοσύνας μνάμα φιλοστεφάνου.
 ἦν γὰρ ἀγὼν φόρμιγγος· ὁ δ' ἀντίος ἴστατο Πάρθης.
 ἀλλ' ὅκα δὴ πλάκτρῳ Λοκρὶς ἔκρεξε χέλυσ,
 βραχχὸν τετριγυῖα λύρας ἀπεκόμπασε χορδὰ.
 πρὶν δὲ μέλος σκάζειν εὐποδος ἀρμονίας,
 ἀβρὸν ἐπιτρύζων κιθάρας ὑπερ' ἕζετο τέττιξ
 καὶ τὸν ἀποιοχόμενου φθόγγον ὑπῆλθε μίτου·
 τὰν δὲ πάρος λαλαγεῦσαν ἐν ἄλσεσιν ἀγρότιν ἀχῶ
 πρὸς νόμον ἀμετέρας τρέψε λυροκτυπίας.
 τῷ σε, μάκαρ Λητῶε, τῷ τέττιγι γεραίρει,
 χάλκεον ἰδρύσας ῥῶδὸν ὑπὲρ κιθάρας.¹⁶⁴⁴

Alciat respecte la trame du récit et la structure générale de son modèle, notamment la composition circulaire, mais il prend

1643 AP 9,584.

1644 AP 6,54 « Cette cigale de bronze, le locrien Eunomos la dédie au dieu de Lycorée, en souvenir de la lutte couronnée de succès. En effet, c'était un concours de cithare ; son adversaire était Parthès. Mais quand la lyre du Locrien retentit sous les coups de plectre, une corde usée par le frottement se brisa avec un bruit rauque. Or, avant que la mélodie à l'harmonie bien rythmée ne devienne boiteuse, une cigale vint se poser sur la cithare, en crissant délicatement, et remplaça le son de la corde manquante. Elle qui, auparavant, babillait dans les bois, a changé son écho rustique, selon le mode du chant de ma lyre. Il offre en ton honneur, bienheureux fils de Léto, ta cigale, et installe la chanteuse en bronze sur la cithare. »

toutefois quelques libertés. Ainsi, il interpelle le dieu Apollon de Delphes (*delphice* v. 1), possible souvenir ovidien,¹⁶⁴⁵ et non de Lycorée. Il nomme le rival d'Eunomos, Spartys au lieu de Parthès.¹⁶⁴⁶ Dès le premier vers, le poète grec annonce qu'il s'agit d'une cigale de bronze (τὸν χαλκοῦν τέτιγα), alors qu'Alciat ne l'indique que dans le dernier distique (*aeneus* v. 12), afin de maintenir une certaine ambiguïté sur la nature de la cigale, vivante ou façonnée de main d'homme. Il renonce au passage de la troisième à la première personne, comme dans l'épigramme grecque (ἀμετέρως v. 10), sans doute par souci de cohérence. À y regarder de plus près, il ne s'agit pas d'une traduction mot à mot, ainsi, il remplace le souvenir de la lutte couronnée de succès (ἀθλοσύνας μᾶμα φιλοστεφάνου) par une expression, certes de même sens, mais faisant appel à la métaphore de la « palme de la victoire » (*palmae signa decora suae* v. 2). Il amplifie le quatrième vers de l'épigramme grecque, en mentionnant non seulement le plectre (πλάκτρον/*plectro* v. 3) faisant retentir la lyre, mais aussi le pouce du musicien frappant les cordes (*pollice fila* v. 4), une expression fréquente en poésie, attestée chez Ovide dans la même position métrique, juste après la coupe du pentamètre.¹⁶⁴⁷ Le cinquième vers comporte des similitudes avec son équivalent grec, *trita fides* correspondant à τετριγυῖα λύρας χορδά, bien qu'Alciat ne parle pas de l'usure des cordes, mais de la lyre entière, sans doute par synecdoque. Le son rauque produit par la corde brisée est rendu en grec par l'adverbe βραγχὸν, alors qu'Alciat choisit l'expression, peut-être lucrétienne, *rauco bombo* (v. 5).¹⁶⁴⁸ Il abandonne le verbe ἀπεκόμπασε au profit d'un autre de sens très différent, *coepit stridere* (v. 5), de sorte que, chez lui, l'incident de la corde brisée est passé sous silence ou du moins n'est qu'à peine suggéré, quelques vers plus loin (*fractam fidem* v. 8). Il traduit, en la réduisant,

1645 Ov. *Met.* 2,543 ; 677.

1646 Dans la seconde épigramme sur le même sujet (AP 9,584), l'adversaire se prénomme, comme chez Alciat, Spartis ou Spartès.

1647 Ov. *Ars* 2,494 *movit inauratae/pollice fila* lyrae.

1648 LUCR. 4,546 *et reboat raucum †retro cita† barbara bombum* [...].

l'expression πρὸς νόμον ἀμετέρας λυροκτυπίας par *soni ad legem* (v. 9), mais ne parle pas de l'écho rustique de la cigale. S'il conserve l'idée de λαλαγεῦσαν par l'adjectif *garrula* (v. 10) et de ἐν ᾄλσεσιν par *ab altis saltibus* (v. 9), il modifie cependant la construction de la phrase. Pour désigner l'instrument de musique, Alciat fait alterner tantôt *fides*, tantôt *cithara*, de même que, dans son modèle, se succèdent φόρμιγξ (v. 3), χέλυς (v. 4), λύρα (v. 5) et κιθάρα (v. 7 et 12). Nous pouvons ainsi considérer la *subscriptio* non comme une traduction, mais comme une adaptation. De son modèle, elle a préservé l'essentiel, ne s'autorisant que quelques écarts n'altérant pas l'esprit du poème grec.

La légende du joueur de lyre Eunomos

Le prodige de la cigale d'Eunomos n'est pas attesté uniquement dans l'épigramme de Paul le Silentiaire, mais est également mentionné par d'autres sources antiques. Strabon rapporte un phénomène étonnant : tandis que les cigales de Rhegium sont muettes, celles de Locres chantent.¹⁶⁴⁹ Il le relie à la légende du concours de cithare entre le locrien Eunomos, portant le même nom que dans la *subscriptio* et sa source grecque, et un certain Ariston de Rhegium. Les circonstances correspondent au récit des épigrammes de Paul le Silentiaire et d'Alciat. Durant le concours de chant, une corde de la cithare d'Eunomos se rompt et une cigale se pose sur l'instrument, afin de suppléer par son chant au son manquant. C'est ainsi que le musicien remporte la victoire. En mémoire de cet événement, une statue du cithariste est érigée à Locres, avec une cigale posée sur l'instrument. Dans l'adage *Acanthia cicada*, Érasme de Rotterdam répète cette légende, d'après le récit de Strabon.¹⁶⁵⁰ Or, aucun rapprochement textuel, autre que l'épithète

1649 STR. 6,1,9 (C 260,18-34).

1650 ERASMUS, *Adag.* 414 *Acanthia cicada* (ASD II,1 pp. 487-488). Voir aussi *Adag.* 900 *Cicada vocalior* (ASD II,2 p. 410) visant un *homo admodum musicus*.

d'Apollon *Delphicus*,¹⁶⁵¹ ne permet de rattacher la *subscriptio* à l'adage, de sorte que l'épigramme grecque de Paul le Silentiaire s'impose véritablement comme la source de la *subscriptio*.

Conclusion

La *subscriptio* de l'emblème 185 *Musicam Diis curae esse* dérive d'une épigramme votive de Paul le Silentiaire, traduite en latin et adaptée par Alciat. La légende relatée par l'épigramme était connue par d'autres témoignages antiques, notamment le récit de Strabon, repris par Érasme de Rotterdam, ainsi qu'une seconde épigramme de l'*Anthologie grecque*. Lors d'un concours musical, Eunomos de Locres, joueur de cithare, était aux prises avec un autre musicien du nom de Spartys, chez Alciat, mais connu également sous d'autres noms. Durant l'exécution du morceau, une corde de sa lyre se brise et aussitôt, une cigale, créature à la voix mélodieuse, vouée à Apollon, vient se poser sur l'instrument et remplace, par son chant, le son manquant dans les mélodies. En remerciement de sa victoire, le musicien fait ériger une statue, représentant, selon les versions, soit un citharède, soit une cithare, sur laquelle est posée une cigale en bronze. Alciat a conservé de son modèle grec la trame du récit relatant les circonstances de l'événement, la composition annulaire et le caractère votif du poème. Il procède à quelques modifications peu importantes et insère des expressions empruntées aux poètes latins. L'*inscriptio* confère à l'épigramme une portée universelle et présente le prodige étonnant comme un témoignage de l'amour des dieux pour la musique.

1651 ERASMUS, *Adag.* 414 *Acanthia cicada* (ASD II,1 p. 488) *Aristonem Apollinem invocasse Delphicum, ut sibi canenti foret auxilio [...]*.

Emblema CLXXXIX Mentem, non formam, plus pollere¹⁶⁵²

Emblème 189 C'est l'intelligence, et non la beauté, qui compte davantage



Illustration, éd. H. Steyner, Augsburg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. P. P. Tozzi, Padoue, 1621.

Ingressa vulpes in choragi pergulam,
fabre expolitum invenit humanum caput
sic eleganter fabricatum, ut spiritus
solum deesset, caeteris vivisceret.

5

id illa cum sumpsisset in manus, ait :
o¹⁶⁵³ quale caput est, sed cerebrum non habet.

1-6 : *Vita et fabellae Aesopi*, np (=AESOP. 27 (III) 1 *choragi* : PLAUT. *Persa* 159 ; *Trin.* 858 *pergulam* : PLAUT. *Pseud.* 214 ; 229 2 *fabre* : PLAUT. *Cas.* 861 ; *Men.* 132 ; *Poen.* 577.

Alors qu'il était entré dans l'atelier d'un régisseur de théâtre,¹⁶⁵⁴ un renard trouva une tête humaine artistement confectionnée, réalisée avec tant de finesse, que seul le souffle vital lui manquait et que, pour tout le reste, elle

1652 Pour un commentaire succinct de l'emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 193-194.

1653 Variante *hoc* dans les premières éditions, d'Augsbourg (6 avril 1531, 1534), de Paris (1534, 1536, 1539, 1542), de Lyon (1550, 1551 et Stockhamer 1556) et de Francfort (1567).

1654 D'après PLAUT. *Persa* 159, le *choragus* fournit des costumes aux acteurs.

semblait vivante. L'ayant saisie dans ses pattes, il dit : – Ô quelle belle tête, mais elle n'a point de cervelle !

Picturae

Toutes les gravures de l'emblème *Mentem, non formam, plus pollere* représentent un renard, assis sur ses deux pattes arrière, reconnaissable à son museau effilé, ses oreilles pointues et sa longue queue touffue, en train d'examiner une tête humaine ou un masque de théâtre, dans la dernière édition. Alors qu'en 1531 l'animal n'est entouré d'aucun décor, dès les éditions parisiennes de C. Wechel, les artistes ajoutent des éléments architecturaux, un édifice ouvert abritant un banc (*pergulam* v. 1) et une barrière, puis un arbre et une maison au toit de chaume dans la campagne, et enfin, un intérieur surmonté d'une voûte et un mur où sont accrochés des masques de théâtre, dans l'édition de Padoue,¹⁶⁵⁵ afin de suggérer le métier du *choragus* (v. 1).

Structure et style de l'emblème

La *subscriptio* de l'emblème *Mentem, non formam, plus pollere* se compose de sénaires iambiques. Le récit, dépourvu de la morale conclusive de la fable, se termine par l'exclamation du renard au discours direct. Celui-ci avait découvert, dans l'atelier d'un régisseur, une tête humaine – vraisemblablement d'un mannequin, bien qu'Alciat ne le précise pas –, si bien exécutée qu'elle en semblait presque vivante. Toutefois, en la saisissant dans ses pattes, il conclut qu'il lui manque une cervelle. Alciat laisse le soin à ses lecteurs de se référer aux modèles antiques pour déduire une morale du récit, en s'aidant également de l'*inscriptio*. Celle-ci dénonce la vanité de la beauté et les apparences

1655 La gravure de l'édition de 1621 montre, au contraire de toutes les autres *picturae* des éditions précédentes, le renard avec un masque de théâtre à la main, comme dans la fable de Phèdre (1,7). Or, celle-ci n'a été éditée pour la première fois qu'en 1596, voir ci-dessous note 1659.

extérieures trompeuses. Le vocabulaire témoigne d'une influence de Plaute, ainsi les termes *choragus*, *pergula* et *fabre*, qui se rencontrent, entre autres, dans plusieurs de ses vers.¹⁶⁵⁶

Le rusé renard

Le renard, héros de cet emblème, est très répandu dans toute l'Europe et ce déjà dans l'Antiquité. Les naturalistes ont décrit son apparence et son régime alimentaire, volailles, lapins, souris, insectes, mais aussi miel et raisin.¹⁶⁵⁷ Il est cependant surtout réputé pour sa ruse légendaire et proverbiale, mise à l'honneur par les comédies et les fables.¹⁶⁵⁸ Dans la *subscriptio*, bien que l'animal ne déploie pas de stratagème astucieux, il fait néanmoins preuve d'intelligence et de perspicacité. Sa sentence finale illustre en effet la vérité générale pleine de bon sens, contenue dans l'*inscriptio* : « C'est l'esprit, et non la beauté, qui a de la valeur. »

L'inspiration de la fable ésoquienne

Pour créer son épigramme, Alciat s'inspire d'une fable ésoquienne, intitulée Ἀλώπηξ πρὸς μορμολύκειον et figurant dans l'édition aldine de 1505, accompagnée d'une traduction latine :

ἀλώπηξ εἰς οἰκίαν ἐλθοῦσα ὑποκριτοῦ καὶ ἕκαστα τῶν αὐτοῦ σκευῶν διερευνωμένη εὖρε καὶ κεφαλὴν μορμολυκίου εὐφυῶς κατεσκευασμένην, ἦν καὶ ἀναλαβοῦσα ταῖς χερσὶν ἔφη ὦ οἷα κεφαλή, καὶ ἐγκέφαλον οὐκ ἔχει. Ἐπιμύθιον· ὁ μῦθος πρὸς ἄνδρα μεγαλοπρεπεῖς μὲν τῷ σώματι, κατὰ δὲ ψυχὴν ἀλογίστους.

1656 Voir, pour *choragus* PLAUT. *Persa* 159 ; *Trin.* 858, pour *pergula* Pseud. 214 *te ipsam culleo ego cras faciam ut deportere in pergulam* ; Pseud. 229 (chez PLIN. *Nat.* 35,84 *pergula* désigne une galerie d'exposition de peinture, voir aussi Embl. 122 *In occasione*), enfin, pour *fabre* Cas. 861 ; *Men.* 132 ; *Poen.* 577.

1657 Pour une synthèse des sources antiques voir *RE* VII 1,190 ; *DNP* 4,687.

1658 Voir par exemple AR. *Pax* 1067-1068 ; 1190 ; *Eq.* 1067-1068 ; AESOP. 9 ; 12 ; 83 ; 126 ; 147 ; 152 ; PHAEDR. 1,13 ; 4,9. Voir aussi PL. R. 365c ; CIC. *Off.* 1,41 ; HOR. *Serm.* 2,3,186.

Vulpes in domum mimi profecta et singula ipsius vasa perscrutata, invenit et caput larvae ingeniose fabricatum, quo et accepto manibus, ait, o quale caput, et cerebrum non habet. Affabulatio : fabula in viros magnificos quidem corpore, sed animo inconsultos.¹⁶⁵⁹

- 1659 AESOP. 27 (III). Il s'agit de la version de l'édition aldine de 1505, accompagnée d'une traduction latine (*Vita et fabellae Aesopi*, np.) « Un renard était entré dans la maison d'un acteur et, après avoir soigneusement fouillé chacun de ses costumes, trouva, entre autres, la tête d'un mannequin artistement travaillée. Après l'avoir soulevée dans ses pattes, il dit : – Ô quelle tête, et elle n'a pas de cervelle. La fable vise les hommes magnifiques de corps, mais dépourvus d'esprit. » (trad. Chambry modifiée). Cette fable ésopique est à l'origine d'une autre fable de Phèdre (1,7), en sénaires iambiques : *Personam tragicam forte vulpes viderat :/o quanta species, inquit, cerebrum non habet !/ hoc illis dictum est, quibus honorem et gloriam/fortuna tribuit, sensum communem abstulit*. L'édition princeps de Phèdre date de 1596, les seuls manuscrits contenant la fable en question (1,7) se trouvaient apparemment conservés en France, puisqu'elle ne figure pas dans le manuscrit de Perotti (voir introduction p. 64 note 259). Il est donc peu probable qu'Alciat se soit inspiré de la fable 1,7, d'autant plus que peu d'éléments du texte phédrien se retrouvent dans la *subscriptio*. La formule *cerebrum non habet*, citée chez le fabuliste latin et chez Alciat (v. 6), pourrait à la rigueur être remarquée comme un parallèle textuel. Or, elle figure également dans la traduction latine de la fable ésopique dans l'édition aldine, avec, en plus, le même début de vers *o quale caput* que dans la *subscriptio*. L'usage du sénaire iambique est certes commun à la fable phédrienne et à la *subscriptio*, mais ce mètre est par ailleurs fréquemment utilisé chez Plaute, dont Alciat avait étudié la métrique. De nombreuses différences apparaissent, en revanche, entre les deux textes. En effet, Alciat omet les deux derniers vers de la fable de Phèdre, renfermant la morale et étend, au contraire, sur six vers le contenu des deux premiers. Il évoque, au lieu du masque de tragédie (*personam tragicam*) de Phèdre, une tête humaine (*caput humanum*), conformément au récit ésopique (κεφαλή). En somme, la fable d'Ésope accompagnée de sa traduction latine dans l'édition aldine est incontestablement la source de notre emblème, sans qu'il soit nécessaire de prendre en compte celle de Phèdre. De plus, si le commentaire de l'édition de Padoue (1621) cite bien la fable de Phèdre parmi les sources de l'emblème – et encore à la fin d'un paragraphe, comme s'il s'agissait d'un ajout ultérieur, témoignage d'érudition – (voir ALCIATUS, *Emblemata*, p. 804), le commentaire de Claude Mignault (paru pour la première fois en 1571, revu et augmenté en 1573, 1577 et 1581),

La fable et la *subscriptio* convergent sur plusieurs points : les étapes de l'aventure du renard, la découverte et la description de la tête. La fable d'Ésope rapporte que le renard est entré dans « la maison d'un acteur », le participe ἐλθοῦσα correspondant à *ingressa* (v. 1). Alciat ne parle pas de la maison d'un acteur (εἰς οἰκίαν ὑποκριτοῦ), mais de « l'atelier d'un régisseur de théâtre » (*in choragi pergulam* v. 1). Les termes *choragus* et *pergula*, qui se rencontrent dans les comédies de Plaute, pourraient être des souvenirs de lecture¹⁶⁶⁰ et se réfèrent au même contexte théâtral. La *subscriptio* abrège cependant le récit ésopeque, en omettant de décrire la curiosité du renard à l'égard des costumes de scène, et passe directement à la découverte de la « tête », *caput* équivalant à κεφαλή, la tête d'un mannequin.

Le contenu du second distique de la *subscriptio* rappelle la traduction latine accompagnant la fable ésopeque dans l'édition aldine de 1505. Le texte grec décrit sommairement la tête, comme εὐφυῶς κατασκευασμένην, une expression que la traduction latine d'Ésope rendait par *ingeniose fabricatum*, relativement proche de *eleganter fabricatum* (v. 3). Alciat développe cependant bien plus longuement la beauté si naturelle de ce visage factice, telle qu'il semble presque vivant. Il insiste particulièrement sur le talent de l'artiste qui l'a réalisé, en répétant les expressions presque synonymes, *fabre expolitum* et *eleganter fabricatum* (v. 2-3). Cette insistance sur la beauté semble mettre en évidence le contraste relevé dans la sentence de l'*inscriptio*, entre *mens* et *forma*.

antérieur donc à l'édition princeps des *Fables* de Phèdre (1596), ne cite que la fable ésopeque (voir ALCIATUS, *Emblemata* 1577, p. 614). Ainsi, il semblerait que les quelques commentaires modernes de cet emblème, notamment ceux de TUNG, « Alciato's Practice », p. 193, GABRIELE, *Il libro degli Emblemi*, p. 278, KNOTT, *Emblemata Lyons, 1550*, p. 203, et du site *Alciato at Glasgow* (<<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?showrel=y&cid=A21a189#rel>>), se soient laissés influencer par le commentaire de l'édition de 1621 (p. 804), lorsqu'ils mentionnent la fable de Phèdre comme source de cet emblème 189.

1660 Voir ci-dessus note 1656.

Enfin, le dernier distique de l'épigramme d'Alciat reprend le fil du récit ésopeque. Le renard de la *subscriptio* répète les gestes de celui de la fable grecque : il saisit dans ses mains l'objet, *cum sumpsisset* correspondant à ἀναλαβοῦσα, la subordonnée au subjonctif remplaçant le participe aoriste, *id* correspondant à ἦν, pronoms qui renvoient au même antécédent (*caput/κεφαλή*), *in manus* à ταῖς χερσὶν et *ait* à ἔφη. L'expression *o quale caput*, correspondant à οἷα κεφαλή chez Ésope, est utilisée aussi bien par la traduction latine de la fable ésopeque dans l'édition aldine que par Érasme, dans sa traduction de la même fable, dans l'adage *Caput vacuum cerebro*.¹⁶⁶¹ De même, la seconde partie du vers, *cerebrum non habet*, est identique à celle de la traduction latine. Alciat remplace toutefois la conjonction *et*, par *sed* afin de mieux mettre en valeur l'opposition entre la beauté et la bêtise. Il omet la morale que le lecteur pourra déduire du récit par lui-même, à l'aide de l'*inscriptio*. L'*epimythium* de la fable ésopeque enjoint de se méfier des hommes de belle apparence, mais dont l'esprit est creux. Ainsi, l'*inscriptio* qui affirme la supériorité de l'intelligence sur la beauté rejoint la morale ésopeque.

Conclusion

Un renard, ayant découvert dans l'atelier d'un régisseur de théâtre une magnifique tête – il s'agit vraisemblablement d'une tête de mannequin et non d'un masque –, si belle qu'elle en semble vivante, la soulève et la soupèse pour conclure : « Quelle belle tête, mais sans cervelle ! » Dans la *subscriptio*, Alciat adapte une fable d'Ésope, tout en renonçant à la morale. Au point de vue du texte et de la syntaxe, la *subscriptio* s'apparente à la fable ésopeque et à sa traduction latine dans l'édition aldine de 1505, bien qu'Alciat ait introduit quelques termes plautiniens. La morale de la fable grecque visant les « hommes magnifiques de corps, mais dépourvus d'esprit » correspond à l'*inscriptio* qui

1661 ERASMUS, *Adag.* 2340 *Caput vacuum cerebro* (ASD II,5 p. 258) ὦ οἷα κεφαλή, καὶ ἐγκέφαλον οὐκ ἔχει, *id est o quale caput, et cerebrum non habet.*

oppose l'intelligence à la beauté. De cette anecdote, le lecteur est invité à déduire une morale, guidé par sa connaissance des modèles antiques et par la sentence de l'*inscriptio*.

Emblema CXCII Reverentiam in matrimonio requiri¹⁶⁶²

Emblème 192 Le respect est nécessaire dans le mariage



Illustration, éd.
H. Steyner,
Augsbourg, 1531.



Illustration, éd.
C. Wechel, Paris,
1534.



Illustration, éd.
M. Bonhomme
pour G. Rouille,
Lyon, 1550.



Illustration, éd.
P. P. Tozzi,
Padoue, 1621.

Cum furit in Venerem, pelagi se in littore sistit
vipera et ab stomacho dira venena vomit
muraenamque ciens ingentia sibila tollit.
at simul¹⁶⁶³ amplexus appetit illa viri.
5 maxima debetur thalamo reverentia. coniunx
alternum debet coniugi et obsequium.

1-6 : ARIST. *HA* 540a,33-b,1 ; PLIN. *Nat.* 9,76 ; OPP. *H.* 1,554-573 ; BASIL. *Hex.* 7,5,5 ; AMBR. *Hex.* 5,7,18 1 *in venerem* : VERG. *Aen.* 11,736 ; *Georg.* 3,64 ; 4,199 ; OV. *Fast.* 1,397 ; *Met.* 6,460 2 *dira venena* : OV. *Am.* 2,14,28 3 *sibila tollit* : VERG. *Georg.* 3,420-421 5 *maxima debetur thalamo reverentia* : IUV. 14,47.

1662 Pour un commentaire succinct de l'emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », pp. 231-232.

1663 *subito* dans les éditions d'Augsbourg (1531, 1534), de Paris (1534, 1536, 1539, 1542), de Lyon (1550, 1551, Stockhamer 1556), de Francfort (1567).

Lorsque le désir de Vénus s’empare d’elle, la vipère se tient sur le rivage de la mer, vomit de son estomac son funeste venin et pousse de puissants sifflements pour appeler la murène. Or, celle-ci, en même temps, désire l’union avec un mâle. Il faut accorder un très grand respect au mariage. Les époux se doivent l’un à l’autre la déférence.

Picturae

Les deux protagonistes de l’emblème, la vipère et la murène, sont représentés dans toutes les *picturae* et distingués, si ce n’est par leur apparence de poisson ou de serpent, du moins par leur position, puisque la vipère demeure sur la rive, tandis que la murène nage dans les flots. Dans les plus anciennes gravures, les deux animaux se différencient nettement par leur aspect, le serpent étant plus allongé et enroulé, tandis que la murène est recouverte d’écailles et possède des nageoires. En revanche, dans les éditions ultérieures, comme celles de Lyon et de Padoue, leurs disparités sont moins perceptibles, si ce n’est la vipère vomissant son venin (*venena vomit* v. 2). Les *picturae* se concentrent toutes sur les quatre premiers vers de la *subscriptio* décrivant les animaux et leur comportement.

Structure et style de l’emblème

La *subscriptio* s’articule en deux parties, sans toutefois qu’elles soient reliées par une conjonction du type *sic* ou *ita*. La première évoque une curiosité rapportée par les naturalistes antiques. La seconde en fait découler une leçon morale sur le respect mutuel entre époux. L’emblème se rattache au thème du mariage et présente des points communs avec les emblèmes 191 *In fidem uxoriā* qui recommande la fidélité entre conjoints, 197 *In pudoris statuam* qui mentionne « l’amour mutuel », *mutuus amor*, en écho à l’*alternum obsequium* mentionné ici (v. 6).¹⁶⁶⁴ Dans le premier distique, les allitérations du [v] mettent en relief les mots-clés : *venerem, vipera,*

1664 ALCIATUS, *Emblemata*, pp. 813, 838. Voir encore Embl. 204 *Cotonea* également sur le thème du mariage (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 861).

venena et vomit. Les deux protagonistes, *vipera* et *muraena*, sont placés en évidence en début de vers, de même que *coniunx* en fin de vers (v. 5). L'expression *in venerem* (v. 1) se rencontre à plusieurs reprises chez Virgile, Ovide, Horace,¹⁶⁶⁵ mais également en prose, pour désigner l'acte sexuel, aussi bien pour les hommes que pour les animaux. Le mot *sibila* joint à *tollere* (v. 3) rappelle un vers des *Géorgiques* où Virgile recommande au berger d'éloigner de son troupeau la couleuvre.¹⁶⁶⁶ Des échos ovidiens transparaissent dans le second vers. En effet, *dira venena* occupe la même position dans le pentamètre, après la coupe, que dans un vers des *Amours*, où le poète reproche aux femmes leur cruauté, lorsqu'elles tentent d'avorter par souci de préserver leur beauté.¹⁶⁶⁷ Cette élégie présente d'ailleurs un thème lié à la famille et au mariage, le souci de perpétuer la descendance. Le cinquième vers emprunte à la quatorzième Satire de Juvénal la formule *maxima debetur...reverentia*, tout en substituant *thalamo* à *puero*.¹⁶⁶⁸ Certes, Alciat transpose la déférence envers les enfants à celle envers l'épouse, mais reste dans la sphère familiale, puisque le poète latin engage les pères à témoigner du respect à leurs enfants, par leur comportement vertueux.

Les connaissances des naturalistes antiques I :

Aristote et Pline

Si dans la réalité biologique, le couple formé par la vipère¹⁶⁶⁹ et la murène¹⁶⁷⁰ semble bien improbable, il en va tout autrement dans les sources antiques. La vipère incarnait dans l'emblème

1665 Voir par exemple VERG. *Aen.* 11,736 ; *Georg.* 3,64 ; 4,199 ; *Ov. Fast.* 1,397 ; *Met.* 6,460.

1666 VERG. *Georg.* 3,420-421 *cape saxa manu, cape robora, pastor, tollentemque minas et sibila colla tumentem/ deice.*

1667 *Ov. Am.* 2,14,28 *et nondum natis//dira venena datis ?* Voir aussi *Pont.* 2,9,68.

1668 *Juv.* 14,47 *maxima debetur puero reverentia.*

1669 Pour une synthèse des sources antiques voir DNP 11,179.

1670 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Fishes*, pp. 162-164, en particulier p. 163.

71 *Invidia* l'envie,¹⁶⁷¹ à présent, l'amour paraît l'avoir rendue inoffensive, puisqu'elle rejette son venin pour s'unir à la *muraena*. Aristote décrit l'union intime des serpents et des murènes, ventre contre ventre,¹⁶⁷² tandis que Pline considère cet accouplement étrange qui aurait lieu sur les rivages, comme une croyance populaire :

in sicca litora elapsas vulgus coitu serpentium impleri putat.¹⁶⁷³

Litora renvoie certes à *littore* (v. 1), mais il ne s'agit pas ici d'un parallèle textuel en raison de la fréquence de ce terme. Dans un autre passage, le naturaliste rapporte, en utilisant le même terme *sibilum* qu'Alciat, que les pêcheurs attirent les murènes femelles en imitant le sifflement du serpent.¹⁶⁷⁴ Ces rapprochements restent cependant bien ténus, car les deux naturalistes ne s'intéressent qu'aux détails zoologiques, sans aucune référence au mariage.

Les connaissances des naturalistes antiques II : Oppien et Élien

Oppien et Élien¹⁶⁷⁵ introduisent, quant à eux, dans leur description de l'accouplement de ces deux animaux, des allusions

1671 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 316.

1672 ARIST. *HA* 540a,33-b,1 τὰ δὲ ἄποδα καὶ μακρὰ τῶν ζώων, οἷον ὄφεις τε καὶ σμύραιναι, περιπλεκόμενοι τοῖς ὑπτίοις πρὸς τὰ ὑπτια.

1673 PLIN. *Nat.* 9,76.

1674 PLIN. *Nat.* 32,14 *Licinius Macer murenas feminini tantum sexus esse tradit et concipere e serpentibus, ut diximus – ob id sibilu a piscatoribus tamquam a serpentibus evocari et capi [...]*.

1675 En raison de la date tardive de l'édition princeps d'Élien (1556), après la mort d'Alciat (1550), nous ne pensons pas qu'Alciat ait utilisé Élien comme source principale de l'emblème. Certes plusieurs manuscrits de l'auteur grec étaient connus en Italie, mais rien ne permet d'affirmer qu'Alciat y ait eu accès (voir introduction p. 68 note 271). Comme nous le montrerons ci-dessous, les plus grandes similitudes de certaines formules de la *subscriptio* avec les *Halientiques* nous font pencher pour une influence prépondérante d'Oppien, d'autant plus que, au contraire

à l'union conjugale. Les *Halieutiques* d'Oppien pourraient se révéler, à ce titre, une source importante de notre emblème :

ἀμφὶ δὲ μυραίνης φάτις ἔρχεται οὐκ αἰδήλος,
 ὡς μιν ὄφιν γαμέει τε καὶ ἐξ ἄλλος ἔρχεται αὐτῇ
 πρόφρων, ἰμείρουσα παρ' ἰμείροντι γάμοιο.
 ἦτοι ὁ μὲν φλογέη τεθωμένος ἔνδοθι λύσση
 μαινεται εἰς φιλότητα καὶ ἐγγύθι σύρεται ἀκτῆς
 πικρὸς ὄφιν· τάχα δὲ γλαφυρὴν ἐσκέψατο πέτρην,
 τῆ δ' ἐνὶ λοίγιον ἰὸν ἀπήμεσε, πάντα δ' ὀδόντων
 ἔπτυσσε πευκεδανὸν ζαμενὴ χόλον, ὄλβον ὀλέθρου,
 ὄφρα γάμῳ πρηγύς τε καὶ εὐδῖος ἀντήσειε.
 στὰς δ' ἄρ' ἐπὶ ῥηγμῖνος ἐὼν νόμον ἐρροίζησε
 κικλήσκων φιλότητα· θοῶς δ' ἐσάκουσε κελαινὴ
 ἰυγὴν μύραινα καὶ ἔσσυτο θάσσον ὀιστοῦ.
 ἦ μὲν ἄρ' ἐκ πόντοιο τιταίνεται, αὐτὰρ ὁ πόντου
 ἐκ γαίης πολιοῖσιν ἐπεμβαίνει ῥοθίοισιν·
 ἄμφω δ' ἀλλήλοισιν ὀμιλήσαι μεμαῶτε
 συμπεσέτην, ἔχιος δὲ κάρη κατέδεκτο χανοῦσα
νύμφη φυσιώσσα· γάμῳ δ' ἐπιγηθήσαντες
 ἦ μὲν ἄλλος πάλιν εἰσι μετ' ἦθεα, τὸν δ' ἐπὶ χέρσον
 ὀλκὸς ἄγει, κρυερὸν δὲ πάλιν μεταχέυεται ἰὸν
 λάπτων, ὃν πάρος ἦκε καὶ ἐξήφυσσεν ὀδόντων.¹⁶⁷⁶

d'Élien, son œuvre poétique avait fait l'objet de plusieurs éditions au début de la Renaissance, en 1515 et 1517 (voir commentaire pp. 364-365 note 612).

- 1676 OPP. *H.* 1,554-573 « À propos de la murène, elle n'est pas inconnue, la rumeur qu'un serpent l'épouse et qu'elle aussi, le cœur empressé, sort de la mer, emplie du désir de s'unir pour rejoindre celui qui est empli du même désir. Excité par la flamme intérieure d'un désir furieux, le serpent cruel est fou d'amour pour sa bien-aimée et rampe près du rivage : aussitôt, il repère une pierre creuse, dans laquelle il vomit son funeste venin et crache de ses crochets tout l'amer poison, bile hostile, source abondante de destruction, afin de se présenter au mariage, doux et bienveillant. Se tenant sur les brisants, il siffle, selon sa coutume, pour appeler sa bien-aimée. La sombre murène l'entend aussitôt et se précipite, plus rapide qu'une flèche. Elle fait effort pour se hisser hors de la mer, tandis que lui quitte la terre pour entrer dans les vagues blanches de la mer. Tous deux désirent avec ardeur s'accoupler en se jetant l'un sur l'autre, la fiancée, naturellement disposée, accueille en elle, en ouvrant la bouche, la tête de la vipère mâle. Après s'être réjouis de leur union, elle regagne la mer, selon son habitude,

Ce passage des *Halieutiques* présente plusieurs similitudes avec le contenu de l'emblème, malgré sa plus grande prolixité et sa langue poétique quelque peu précieuse. Il mentionne en effet l'ardeur amoureuse qui brûle le serpent, selon une construction relativement similaire à la *subscriptio* : *μαίνεται εἰς φιλότητα/furit in venerem* (v. 1). Il explique que la vipère, tout excitée, prend l'initiative, rampe en vers le rivage (*ἐγγύθι σύρεται ἀκτῆς/in littore sistit* v. 1), déverse son « venin funeste » (*λοίγιον ἰὸν ἀπήμεσε /dira venena vomit* v. 2) dans une pierre creuse, afin de ne pas porter préjudice à la murène et appelle sa bien-aimée en sifflant (*ἐρροΐζησε/sibila tollit* v. 3). Oppien accentue le désir de s'accoupler des deux amants, précise qu'une fois leur union consommée, chacun regagne son séjour habituel et que la vipère récupère son venin. Le poète grec parsème ses vers d'allusions au mariage : *γαμεῖν, γάμος, νύμφη* et le verbe *κατέδεκτο*, signifiant, entre autres, « recevoir en mariage ». À en juger par le contenu de la *subscriptio*, Alciat semble connaître ce texte grec, décrivant l'union contre nature du serpent et du poisson, assimilée à un mariage, et son déroulement, étape par étape. Pourtant, bien que la *subscriptio* mentionne ce comportement particulier de la vipère qui rejette son venin par égard pour la murène, elle n'en dévoile pas explicitement les raisons et le retour aux sources antiques permet aux lecteurs de reconstituer la pensée fragmentaire et la formulation elliptique de la *subscriptio*.

L'interprétation morale des Pères de l'Église

Dans son interprétation du phénomène naturel, Alciat emprunte la même voie que les Pères de l'Église. Dans l'*Hexaméron*, Basile de Césarée décrit l'union de la vipère et de la murène

et, lui est attiré sur la terre ferme, il avale à nouveau, en le lapant, son venin terrible qu'il avait rejeté auparavant et expulsé de ses crochets. » Voir aussi les passages parallèles de AEL. NA 1,50 ; 9,66. Voir encore, à propos de l'union de la vipère et de la murène, ATH. 321b-312e qui la remet toutefois en question.

et moralise l'anecdote, afin d'offrir aux époux un modèle du respect au sein du mariage :

οἱ ἄνδρες, ἀγαπᾶτε τὰς γυναῖκας, κἂν ὑπερόριοι ἀλλήλοις πρὸς κοινωνίαν γάμου συνέλθητε. ὁ τῆς φύσεως δεσμός, ὁ διὰ τῆς εὐλογίας ζυγός, ἔνωσις ἔστω τῶν διεστῶτων. ἔχιδνα, τὸ χαλεπώτατον τῶν ἑρπετῶν, πρὸς γάμον ἀπαντᾷ τῆς θαλασσίας μυραίνης, καὶ συριγμῶ τὴν παρουσίαν σημήνασα ἐκκαλεῖται αὐτὴν ἐκ τῶν βυθῶν πρὸς γαμικὴν συμπλοκὴν. ἡ δὲ ὑπακούει, καὶ ἐνοῦται τῷ ἰοβόλῳ. τί βούλεται μοι ὁ λόγος ; ὅτι κἂν τραχὺς ἦ κἂν ἄγριος τὸ ἦθος ὁ σύνοικος, ἀνάγκη φέρειν τὴν ὁμόζυγα, καὶ ἐκ μηδεμιᾶς προφάσεως καταδέχεσθαι τὴν ἔνωσιν διασπᾶν. πλήκτης ; ἀλλ' ἀνὴρ. πάροικος ; ἀλλ' ἠνωμένος κατὰ τὴν φύσιν. τραχὺς καὶ δυσάρεστος ; ἀλλὰ μέλος ἤδη σόν, καὶ μελῶν τὸ τιμιώτατον. ἀκουέτω δὲ καὶ ὁ ἀνὴρ τῆς προσηκούσης αὐτῷ παραινέσεως. ἡ ἔχιδνα τὸν ἰὸν ἐξεμεῖ, αἰδομένη τὸν γάμον· σὺ τὸ τῆς ψυχῆς ἀπηνὲς καὶ ἀπάνθρωπον οὐκ ἀποτίθεσθαι αἰδοῖ τῆς ἐνώσεως ;¹⁶⁷⁷

Basile de Césarée enjoint aux maris d'aimer leur femme. En effet, ceux-ci devraient avoir honte de recevoir une leçon de la vipère venimeuse, un reptile perçu comme dangereux et parmi « les plus méchants ». Il insiste sur le respect du mari envers sa femme, figuré par l'attitude de la vipère qui rejette son venin. La femme n'est pourtant pas en reste, elle qui, comme la murène, obéit avec soumission à l'appel du serpent. Ainsi, les deux membres du couple se doivent de remplir des exigences morales

1677 BASIL. *Hex.* 7,5,5-6,1 « Maris, aimez vos femmes et, même étrangers l'un à l'autre, unissez-vous dans la communauté du mariage. Que le lien de la nature et le joug imposé par la bénédiction soient l'union de vos deux êtres. La vipère, le plus méchant des reptiles, va au-devant du mariage avec la murène de mer et, signalant sa présence par un sifflement, l'appelle à remonter des profondeurs pour l'union conjugale. Celle-ci lui obéit et s'unit à l'animal venimeux. Où mon discours veut-il en venir ? À ceci que, si cruel et farouche de caractère que soit l'époux, il est nécessaire pour celle qui porte le même joug de le supporter et de n'accepter sous aucun prétexte de rompre leur union. Est-il brutal ? Mais c'est ton mari. Est-il ivrogne ? Mais il est uni à toi par la nature. Est-il cruel et difficile à contenter ? Mais il est désormais un de tes membres et le plus précieux de tes membres. Que le mari écoute aussi la leçon qui lui convient. La vipère vomit son venin, par respect pour le mariage. Et toi, tu ne renonces pas à la rudesse de ton caractère et à ta misanthropie, par égard pour l'union ? » (trad. Giet modifiée).

et de fournir autant d'efforts que les deux animaux pour faciliter leur vie commune. Nous retrouvons la mention du venin rejeté et des « sifflements » du serpent, des éléments déjà présents dans le texte d'Oppien. En revanche, la moralisation est innovante et va bien plus loin que la simple comparaison de l'union du reptile et du poisson avec un mariage, déjà esquissée par le poète grec. Elle ouvre donc la voie à l'interprétation morale de l'emblème.

Le latin Ambroise reprend la même anecdote que son prédécesseur, non sans modifier son interprétation :

vipera absentem requirit, absentem vocat et blando proclamat sibilo atque, ubi adventare comparem senserit, venenum evomit reverentiam marito deferens, verecundata nuptialem gratiam : tu, mulier, advenientem de longinquo maritum contumeliis repellis. vipera mare prospectat, explorat iter coniugis : tu iniuriis viam viro obstruis, tu litium moves venena, non reicis, tu coniugalis amplexus tempore dirum virus exaestuas nec erubescis nuptias nec revereris maritum. sed etiam tu, vir – possumus etiam sic accipere – depone tumorem cordis, asperitatem morum, cum tibi sedula uxor occurrit, propelle indignationem, cum blanda coniunx ad caritatem provocat. non es dominus, sed maritus, non ancillam sortitus es, sed uxorem.¹⁶⁷⁸

Plusieurs similitudes textuelles suggèrent une parenté entre la *subscriptio* et l'*Hexaméron* d'Ambroise de Milan, ainsi l'expression *venena vomit* (v. 2) ressemble à *venenum evomit, sibila*

1678 AMBR. *Hex.* 5,7,18-19 « La vipère recherche l'absent, invite l'absent et l'appelle d'un doux sifflement et, lorsqu'elle a entendu arriver son époux, elle vomit son venin, en témoignant du respect envers son mari et en ayant de la déférence pour les bienfaits du mariage : toi, femme, tu repousses loin de ton mari, lorsqu'il arrive, les paroles outrageantes. La vipère regarde la mer, épie le chemin de son époux : toi, tu barres la route à ton mari par tes insultes, tu fais naître le venin des querelles, tu ne le rejettes pas, tu répands le funeste poison, au moment de l'étreinte conjugale, tu ne rougis pas avec pudeur lors des noces, ni ne respectes ton mari. Mais toi aussi, mari – en effet, nous pouvons également le comprendre ainsi – renonce à l'emportement de ton cœur, à la rudesse de ton caractère, lorsqu'une épouse zélée vient à ta rencontre, et chasse ton irritation, lorsqu'une épouse charmante t'incite à la tendresse. Tu n'es pas un maître, mais un mari, tu n'as pas reçu en partage une servante, mais une épouse. »

(v. 3) fait écho à *sibilo*, le terme *amplexus* apparaît chez les deux auteurs ainsi que l'adjectif *dirus* (*dirum virus/dira venena* v. 2) et le substantif *venena*. Mais plus encore c'est l'interprétation morale donnée au comportement de la vipère qui relie l'emblème aux textes chrétiens. Au contraire de la tradition grecque d'Oppien, d'Élien et de Basile de Césarée,¹⁶⁷⁹ Ambroise attribue à la vipère le rôle de l'épouse. Lorsqu'elle rejette son venin, elle enseigne aux femmes à témoigner du respect envers leur mari. Pourtant c'est aussi la vipère qui devrait, comme le disait Basile de Césarée, apprendre aux maris à respecter leur femme. Nous retrouvons d'ailleurs à cette occasion le même mot *reverentia* que dans notre épigramme (v. 5). Sans se rattacher sur ce point à l'un ou l'autre des Pères de l'Église, Alciat ne précise pas qui, de la vipère ou de la murène, joue le rôle de l'épouse, sans doute afin de souligner l'importance du respect mutuel entre les conjoints. Si l'interprétation de Basile de Césarée et d'Ambroise de Milan correspond à celle de l'emblème, puisqu'ils engagent au respect mutuel autant l'homme que la femme, en suivant l'exemple des deux animaux, seul l'auteur latin permet évidemment d'établir des rapprochements textuels.

Le mariage à la Renaissance

L'emblème *Reverentiam in matrimonio requiri* se rattache au thème du mariage, thème fréquent dans la poésie contemporaine d'Alciat et au cœur de nombreux débats théologiques. Il concerne aussi les juristes qui veillent à la répartition des biens, fixent le montant des dots et contre-dots, discutent du consentement dans l'engagement matrimonial et de la validité du sacrement.¹⁶⁸⁰ La Renaissance voit se développer, à partir du XIV^{ème} siècle, le lyrisme conjugal lié à l'imitation des Anciens, de leur lexique et de leurs genres poétiques, tout en l'accommodant à la

1679 Voir aussi dans la tradition latine, PLIN. *Nat.* 32,14 *Licinius Macer murenas feminini tantum sexus esse tradit et concipere e serpentina [...]*.

1680 Voir GAUDEMET J., *Le mariage en Occident : les mœurs et le droit*, Paris, 2012, pp. 286-295.

pensée et à la morale chrétiennes.¹⁶⁸¹ L'intérêt pour la question du mariage dépasse cependant largement le domaine poétique. De fait, les réflexions théologiques et morales d'Érasme, d'abord en 1518 dans l'*Encomium matrimonii*, puis en 1526 dans l'*Instiitutio matrimonii christiani*, deux écrits qui ont suscité de violentes attaques contre l'humaniste,¹⁶⁸² insufflent une pensée originale et novatrice. Son approche, basée sur les *Épîtres* de saint Paul,¹⁶⁸³ préconise l'amour et le respect mutuel entre les époux afin de consolider leur union, des idées qui coïncident avec le contenu de notre emblème.¹⁶⁸⁴

Conclusion

Le désir ardent de la vipère de s'unir à la murène la conduit sur le rivage de la mer, où elle vomit son venin, pour épargner sa bien-aimée. Le serpent appelle, de ses sifflements, le poisson à remonter des profondeurs. Le dernier distique de l'épigramme apporte à ce phénomène naturel une interprétation morale, résumée par le titre : la nécessité du respect mutuel entre les époux. La *subscriptio* est parsemée de quelques expressions faisant écho aux poètes classiques, principalement à Virgile, Ovide et Juvénal. Aristote et Pline mentionnent l'union de la vipère et de la murène, sans s'y attarder. En revanche, Oppien y consacre un long développement dont Alciat pourrait s'être inspiré. Il semble lui avoir emprunté certaines précisions, comme les sifflements de la vipère

1681 Voir la brève introduction dans *Aspects du lyrisme conjugal à la Renaissance*, textes réunis et présentés par P. Galand et J. Nassichuk, Genève, 2011, pp. 7-17.

1682 Voir les introductions de ces deux œuvres (ASD I,5 pp. 367-381 et V,6 pp. 1-11).

1683 *Eph.* 5,21-33 ; *Col.* 3,18-19.

1684 Voir par exemple ERASMUS, *Inst. christ. matrim.* (ASD V,6 p. 172) *quanquam autem oportet mutuuum esse obsequium, tamen praescribit hoc tum natura tum sacrarum literarum autoritas ut mulier obsecundet viro potius quam vir uxori*. Érasme insiste cependant plus sur la soumission de la femme à l'homme, dans la ligne paulinienne. Voir aussi (ASD V,6 p. 168) où il est question de la *mutua benevolentia* entre les conjoints.

pour attirer sa partenaire, son désir brûlant, son venin rejeté pour ne pas nuire à la murène. L'auteur grec compare, en outre, cette union à un véritable mariage, à travers le champ lexical. Il faut cependant attendre les Pères de l'Église, Basile de Césarée et Ambroise de Milan, pour qu'une interprétation morale de ce phénomène soit proposée et que ce couple étrange devienne un modèle de l'attitude entre les époux. Des similitudes textuelles suggèrent une parenté plus étroite avec le texte de l'*Hexaméron* latin. Alors qu'Ambroise assimile la vipère autant à la femme qu'à l'homme, Basile distribue les rôles en la comparant au mari, et la murène à l'épouse. Alciat ne tranche pas sur ce point, préférant laisser au lecteur une liberté d'interprétation. Il se rapproche toutefois très nettement de l'exégèse morale des deux Pères de l'Église qui considèrent que chacun des conjoints doit s'inspirer du comportement des deux animaux, en se témoignant du respect et en fournissant des efforts pour modérer son mauvais caractère.

Emblema CXCIV Amor filiorum¹⁶⁸⁵

Emblème 194 L'amour envers ses enfants



Illustration,
éd. H. Steyner,
Augsbourg,
1531.



Illustration, éd. C.
Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M.
Bonhomme pour G.
Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd.
P. P. Tozzi,
Padoue, 1621.

1685 La *subscriptio* figurait déjà dans le recueil de J. Cornarius de 1529 (p. 138).

Ante diem vernam boreali cana palumbes
 frigore nidificat praecoqua et ova fovet.
 mollius et pulli ut iaceant, sibi vellicat alas,
 queis nuda hiberno deficit ipsa gelu.
 5 ecquid Colchi pudet vel te Progne improba, mortem
 cum volucris propriae prolis amore subit ?

1-6 : AP 9,95 3 *vellicat* : PLAUT. *Most.* 834 4 *hiberno...gelu* : MART. 4,18,4
 5 *Colchi* : OV. *Am.* 2,14,29 ; IUV. 6,643 *Progne improba* : OV. *Pont.* 3,1,119 6 *pro-*
lis amore : PLIN. *Nat.* 10,105.

Avant le jour du printemps, la blanche palombe¹⁶⁸⁶ fait son nid dans le froid de Borée et couve ses œufs pondus trop tôt. Afin que ses petits soient couchés plus douillettement, elle s'arrache les plumes des ailes et, elle-même dépouillée de celles-ci, périt à cause du gel hivernal. N'as-tu pas honte, femme de Colchide, ou toi, cruelle Procné, quand un oiseau affronte la mort par amour pour sa progéniture ?

Picturae

La palombe pleine de sollicitude pour ses petits est toujours représentée dans son nid, installé sur la branche d'un arbre, dont l'aspect varie au fil des éditions. Elle couve pour les maintenir au chaud. Dans les éditions de Lyon et de Padoue, l'arbre est dépouillé de ses feuilles, comme il convient à la saison hivernale (*boreali frigore, hiberno gelu*).¹⁶⁸⁷ Les deux premières gravures illustrent avec moins de précision le contenu de l'épigramme, étant donné que l'arbre possède encore son feuillage. Dans celle de l'édition parisienne, il ressemble à une sorte de roseau au pied cannelé. Cette représentation particulière pourrait découler d'une confusion entre le mot *cana* (v. 1) et *canna*.

1686 Nous préférons la traduction « palombe », bien qu'il s'agisse d'un régionalisme pour désigner le pigeon ramier, afin de conserver le genre féminin du latin.

1687 Le changement est dû à l'artiste Bernard Salomon, déjà dans l'édition de Jean de Tournes (1547), et témoigne de son souci de respecter le texte d'Alciat, voir TUNG, « Seeing Is Believing », pp. 394-395.

Structure et style de l'emblème

Les deux premiers distiques décrivent le sacrifice de la palombe pour sauver ses petits des rigueurs hivernales. Si ses œufs sont pondus trop tôt, avant le printemps, quand sévit encore le froid Borée, elle n'hésite pas à arracher ses propres plumes pour réchauffer ses oisillons, prête à affronter la mort par amour filial. Cet exemple de dévouement et de sacrifice maternel s'oppose à la cruauté des célèbres mères infanticides de la mythologie, Médée et Procné, mise en évidence par une question oratoire (v. 5). Le troisième vers comporte une allitération du [l], un son doux pour exprimer les soins prodigués aux oisillons : « *mollius et pulli ut iaceant, sibi vellicat alas.* » Le contre-rejet de *mortem* (v. 5) souligne le sacrifice ultime de la palombe. Si la *subscriptio* dérive d'une épigramme de l'*Anthologie grecque*, la langue d'Alciat reprend quelques expressions des poètes latins, sans qu'il s'agisse d'emprunts conscients. Le verbe *vellicat* (v. 3) se rencontre chez Plaute¹⁶⁸⁸ et la *junctura, hiberno gelu* (v. 4), chez Martial, dans la même position métrique.¹⁶⁸⁹ Bien que l'évocation des deux mères infanticides (v. 5)¹⁶⁹⁰ soit empruntée à la source principale de l'emblème, une épigramme grecque, soulignons toutefois que Médée et Procné sont souvent mentionnées côte à côte comme des exemples de cruauté maternelle, également dans la poésie latine, notamment chez Ovide et Juvénal.¹⁶⁹¹

Pigeon, palombe ou colombe

Palumbes, ou φάσσα, tel était le nom que donnaient les auteurs antiques au pigeon ramier migrateur.¹⁶⁹² En réalité, il existe de

1688 PLAUT. *Most.* 834 *cornix astat, ea volturios duo vicissim vellicat.*

1689 MART. 4,18,4 *decidit hiberno praegravis unda gelu.*

1690 Elles apparaissent aussi dans les Embl. 70 *Garrulitas* et 180 *Doctos doctis obloqui nefas esse* pour Procné (commentaire pp. 342-350, 674-683) et l'Embl. 54 *Ei, qui semel sua prodegerit, aliena credi non oportere* pour Médée (ALCIATUS, *Emblemata*, p. 259).

1691 Voir par exemple OV. *Am.* 2,14,29-30 ; *Pont.* 3,1,119 ; IUV. 6,643-644.

1692 ANDRÉ, *Noms d'oiseaux*, pp. 116-117 (citant PLIN. *Nat.* 10,72) ; CAPPONI, *Ornithologia*, p. 375.

nombreuses espèces de pigeons, dont le domestique, désigné généralement par les termes *columba* ou περιστέρω.¹⁶⁹³ Alciat ne vise cependant pas une telle précision, lorsqu'il évoque la *cana palumbes* (v. 1), mais désigne sans doute seulement le pigeon, sans songer à une espèce particulière.¹⁶⁹⁴ Les naturalistes antiques décrivent très précisément le pigeon ramier, sa taille, sa couleur, son cri, sa nourriture, sa monogamie, sa ponte et sa longévité exceptionnelle.¹⁶⁹⁵ Ils relèvent qu'il met au monde généralement deux nichées au printemps, surtout si la première vient à périr.¹⁶⁹⁶ Cette dernière observation s'accorde avec le contenu de la *subscriptio* où la survie de la première nichée se trouve menacée par le froid. Dans l'Antiquité, de même que dans les bestiaires médiévaux, la *columba*, bien qu'associée à Vénus, symbolisait la chasteté, la fidélité et l'affection conjugale.¹⁶⁹⁷ Selon une tradition bien établie, les colombes s'échangeaient, avant de s'accoupler, des baisers tendres et passionnés, reflétant leur amour mutuel.¹⁶⁹⁸ Pline l'Ancien admire également l'amour que ces oiseaux témoignent à leurs petits, en utilisant des termes proches de ceux d'Alciat (*prolis amore* v. 6) :

1693 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 238-247 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 177-179 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 176-185.

1694 Notons toutefois que les traductions françaises du XVI^{ème} siècle rendent *palumbes* par « ramier ».

1695 Pour une synthèse des sources antiques voir THOMPSON, *Greek Birds*, pp. 300-302 ; ARNOTT, *Birds*, pp. 183-185 ; CAPPONI, *Ornithologia*, pp. 375-379.

1696 ARIST. *HA* 562b,6-9 ; PLIN. *Nat.* 10,158.

1697 Voir par exemple PLIN. *Nat.* 10,104 *ab iis columbarum maxime spectantur simili ratione mores. inest pudicitia illis plurima et neutri nota adulteria. coniugi fidem non violant communemque servant domum*, ainsi que ARIST. *HA* 612b,32-34 ; 613a,6-7 ; AEL. *NA* 3,5. Voir aussi VOISENET, *Bêtes et hommes*, pp. 133-134.

1698 Voir par exemple ARIST. *HA* 560b,25-27 ; CATULL. 68,125-128 ; OV. *Am.* 2,6,56 ; PLIN. *Nat.* 10,158 ; MART. 11,104,9 ; 12,65,7-8 ; AMBR. *Hex.* 6,9,68.

amor utrique subolij aequalis.¹⁶⁹⁹

Les naturalistes, notamment Aristote et Pline l'Ancien, décrivent les soins attentifs que prodigue le pigeon à ses enfants.¹⁷⁰⁰ Selon Aristote, les parents aideraient leurs petits en perçant l'œuf et les réchaufferaient après l'éclosion, autant de détails qui invitent à comparer la palombe de l'emblème à une mère attentive et bienveillante.¹⁷⁰¹

Le modèle de l'Anthologie grecque

Alciat puise son inspiration dans une épigramme de l'*Anthologie grecque* d'Alphée de Mitylène :

Χειμερίοις νιφάδεσσι παλυνομένα τιθάς ὄρνις
 τέκνοις εὐναίας ἀμφέχεε πτέρυγας,
 μέσφα μιν οὐράνιον κρύος ὄλεσεν· ἦ γὰρ ἔμεινεν
 αἰθέρος¹⁷⁰² οὐρανίων ἀντίπαλος νεφέων.
 Πρόκνη καὶ Μήδεια, κατ' Ἄϊδος αἰδέσθητε
 μητέρες ὀρνίθων ἔργα διδασκόμεναι.¹⁷⁰³

Bien que les deux poèmes se composent du même nombre de vers et se divisent en deux parties, la première s'achevant à la fin du quatrième vers, Alciat ne traduit pas mot à mot son modèle grec. En effet, le lecteur pourra, en comparant les deux poèmes, déceler de nombreuses différences. L'une des principales est le changement d'espèce de l'oiseau. En effet, Alciat a remplacé

1699 PLIN. *Nat.* 10,105.

1700 ARIST. *HA* 613a,2-5 ; PLIN. *Nat.* 10,105.

1701 ARIST. *HA* 562b,20-22.

1702 codd., αἴθριος Jac.

1703 AP 9,95 « Saupoudrée de flocons de neige hivernale, la poule enveloppa ses petits de ses ailes, en guise de couche, jusqu'à ce que le froid glacial du ciel la fit périr. Car, en vérité, elle resta à lutter contre les nuées célestes de l'éther. Procné et Médée, rougissez de honte dans l'Hadès, vous des mères qui apprenez vos devoirs des oiseaux. » (trad. Soury modifiée)

la « poule » par la *palumbes*, sans doute en tenant compte de la symbolique positive associée à l'oiseau, chasteté, tendresse, amour conjugal et filial qui convenait parfaitement au thème de l'emblème. Tandis que le texte grec parle des « flocons de neige hivernaux » dont est saupoudré l'oiseau, la *subscriptio* évoque le « froid de Borée », puis le « gel hivernal ». De fait, l'oiseau doit affronter les rigueurs de l'hiver, neige, brouillard ou gel, et comme son modèle (χειμερίοις νιφάδεσσι, οὐράνιον κρύος, οὐρανίων νεφέων), Alciat insiste en répétant *Boreali frigore* (v. 1) et *hiverno gelu* (v. 4). Au contraire d'Alphée de Mitylène, il précise les circonstances, en indiquant que la ponte est intervenue trop tôt, *ante diem vernam* (v. 1) et *praecoqua ova* (v. 2). En allant jusqu'à s'arracher les plumes (*vellicat alas* v. 3), la palombe accomplit un sacrifice bien plus important que l'ὄρνις qui se contente d'entourer ses poussins de ses ailes. Alciat insiste davantage sur le souci du bien-être des petits (*mollius et pulli ut iaceant* v. 3). Le quatrième vers de la *subscriptio* résume les troisième et quatrième vers de l'épigramme grecque, en annonçant la mort de la mère, *hiberno deficit ipsa gelu* correspondant approximativement à μιν οὐράνιον κρύος ὄλεσεν. Le dernier distique fait découler de ce récit tragique une leçon morale adressée aux deux mères infanticides de la mythologie. Alciat abandonne la mention de l'Hadès et remplace la phrase affirmative par une question oratoire, tout en conservant le sens du verbe αἰδέσθητε dans *pu-det* (v. 5). Cette formulation interrogative donne plus de vivacité et semble prendre à partie plus directement les deux criminelles en même temps que le lecteur. Tandis qu'Alphée interpellait Médée et Procné (Πρόκνη καὶ Μήδεια), Alciat désigne Médée par la périphrase *Colchi* (v. 5), de même qu'Ovide et Juvénal,¹⁷⁰⁴ et adjoint à Procné l'épithète *improba* qui n'est pas sans rappeler un autre passage ovidien où sont évoquées, côte

1704 Ov. *Am.* 2,14,29 (*Colchida*) ; Iuv. 6,643 (*Colchide torva*).

à côte, les deux mères inhumaines.¹⁷⁰⁵ Le dernier vers oppose la cruauté des deux femmes au sacrifice exemplaire de l'oiseau. Cependant, la syntaxe et le vocabulaire diffèrent entièrement. Dans la version latine, le mot « mère » ne figure pas, ἔργα est remplacé par l'expression bien plus suggestive, *prolis amore*, peut-être un souvenir de la description de la colombe par Pline l'Ancien,¹⁷⁰⁶ le participe διδασκόμεναι dépendant de αἰδέσθητε et renvoyant à Médée et Procne, est abandonné au profit d'une conclusion plus frappante. De fait, la palombe affronte la mort par amour de ses petits, comme le mettent en évidence les mots *mortem* et *amore*, ainsi que dans la formule soulignée par des jeux sonores, *propriae prolis* (v. 6).

L'affection entre parents et enfants dans les emblèmes

Alors que les emblèmes 30 *Gratiam referendam* et 195 *Pietas filiorum in parentes*¹⁷⁰⁷ engagent tous deux les enfants à témoigner de l'affection envers leurs parents et à les secourir dans leur vieillesse, en échange des bienfaits qu'ils ont eux-mêmes reçus, notre emblème envisage la situation inverse, l'amour des parents pour leurs enfants. L'épigramme de l'*Anthologie grecque* opposait les soins prodigués par la mère palombe à ses oisillons à l'attitude criminelle des mères infanticides de la mythologie grecque. Alciat la transforme en emblème. D'une part, il l'adapte en latin, avec quelques variations afin de souligner davantage l'immense sacrifice de l'oiseau, preuve de son amour pour ses petits et, d'autre part, il lui adjoint le titre *Amor filiorum*. Il présente ainsi plus explicitement l'attitude de l'oiseau comme un exemple moral et un modèle de comportement pour les hommes.

1705 Ov. *Pont.* 3,1,119 (*impia Procne*).

1706 Voir ci-dessus note 1699.

1707 Embl. 30 *Gratiam referendam* (commentaire pp. 193-199) et ALCIATUS, *Emblemata*, p. 828.

Conclusion

Si la *subscriptio* de l'emblème *Amor filiorum* apparaît, au premier abord, comme une simple imitation d'une épigramme de l'*Anthologie grecque*, une observation attentive démontre qu'Alciat procède à de nombreuses modifications, afin de mettre en valeur le thème de l'amour filial, mis en exergue par le titre. Il ajoute des expressions attestées chez les auteurs latins et des jeux sonores, en particulier dans le dernier distique, afin de mettre en évidence la mort de l'oiseau par amour pour sa progéniture. Il insiste sur l'importance du sacrifice de la mère qui s'arrache les plumes pour réchauffer ses petits et leur préparer un nid douillet. Dans le dernier distique, il introduit une question oratoire, afin de prendre à partie plus directement les deux mères infanticides de la mythologie, dont l'attitude contraste avec celle, exemplaire, de l'oiseau. Enfin, il remplace la poule du poème grec par la palombe, un oiseau associé, dans l'Antiquité et dans les bestiaires médiévaux, à la chasteté, à la fidélité, à l'amour conjugal et filial. Pline l'Ancien et d'autres naturalistes soulignent l'affection que cet oiseau témoigne pour ses petits et décrivent les soins qu'il leur prodigue. Alciat s'est sans doute inspiré de ces nombreux témoignages, afin de marier plus étroitement l'héroïne de l'emblème à la vertu qu'elle devait incarner. Ce thème de l'amour filial rappelle les emblèmes 30 *Gratiam referendam* et 195 *Pietas filiorum* qui, à l'inverse, valorisaient l'affection des enfants pour leurs parents devenus vieux.

Emblema CXCVI Mulieris famam, non formam,
vulgatam esse oportere¹⁷⁰⁸

Emblème 196 C'est la bonne réputation d'une femme et non sa beauté qui doit être connue



Illustration, éd. H. Steyner, Augsburg, 1531.



Illustration, éd. C. Wechel, Paris, 1534.



Illustration, éd. M. Bonhomme pour G. Rouille, Lyon, 1550.



Illustration, éd. S. Feyerabendt pour G. Raben et S. Hürter, Francfort, 1567.

DIALOGISMUS

Alma Venus, quænam hæc facies ? quid denotat illa
testudo, molli quam pede diva premis ?
me sic effinxit Phidias sexumque referri
foemineum nostra iussit ab effigie
5 quodque manere domi et tacitas decet esse puellas,
supposuit pedibus talia signa meis.

1-6 : PLU. *Moralia* 142d ; 381e 1 *alma Venus* : LUCR. 1,2 ; VERG. *Aen.* 1,618 ; AUSON. XIX,80 2 *molli...pede diva* : CATULL. 68,70.

– Bienfaitante Vénus, quelle est cette apparence ? Que signifie cette tortue que tu foules, déesse, d'un pied délicat ? – C'est ainsi que m'a façonnée Phidias et il a ordonné que le sexe féminin soit représenté par mon portrait ; parce qu'il convient aux jeunes filles de rester à la maison et de se taire, il a déposé sous mes pieds un tel symbole.

1708 Pour un commentaire succinct de l'emblème voir TUNG, « Alciato's Practices », p. 230. Voir aussi, sur la statue d'Aphrodite, HECKSCHER, « Aphrodite as a Nun », pp. 105-117, ainsi que GIEHLOW, *Die Hieroglyphenkunde*, p. 152, sur sa lecture hiéroglyphique.

Picturae

Toutes les *picturae*¹⁷⁰⁹ représentent la statue de Vénus décrite dans l'épigramme, en la dotant toutefois de différents attributs qui ne figurent pas dans le texte. La déesse est soit entièrement nue, soit vêtue d'une longue robe. Dans la première gravure, elle porte dans sa main une pomme et à ses côtés se tiennent deux oiseaux, sans doute des colombes. Les éditions de C. Wechel disposent la statue, toujours accompagnée d'oiseaux et tenant un fruit dans sa main, dans une sorte de temple, sous une coupole. Dans ces deux premières illustrations, la déesse nue pointe son doigt en direction de son pied, posé sur un objet difficilement identifiable, censé représenter la *testudo* (v. 2). Dans les éditions lyonnaises, la statue est placée dans l'atelier de l'artiste, occupé, en arrière-plan, à sculpter. Elle pose son pied sur une tortue, tandis qu'un petit Cupidon ailé et muni de son arc tient sa robe. L'édition de Francfort de 1567 reproduit une scène similaire. La statue de la déesse, vêtue d'une riche robe, pose sa main sur la tête de Cupidon ailé, armé d'un arc et d'une flèche. Elle se dresse dans l'atelier du sculpteur en plein ouvrage, brandissant ciseau et maillet pour réaliser une statue de femme posée sur son établi. Seule la tortue manque ou du moins n'est pas visible. Le petit dieu ailé réapparaît également dans la *pictura* de l'édition de Padoue que nous n'avons pas reproduite ici, aux côtés de sa mère, appuyée contre un lit à baldaquin et dont le corps est largement dévoilé par une bande de tissu flottant sur ses épaules. De toutes ces illustrations, la plus complète et la plus fidèle au texte est celle des éditions lyonnaises.

Structure et style de l'emblème

La *subscriptio* adopte une forme dialoguée. Dans le premier distique, un interlocuteur interroge Vénus, tout en décrivant l'apparence de sa statue. Celle-ci pose son pied sur une tortue, mais pourquoi donc ? La déesse répond (v. 3-6) et explique le sens

1709 Pour une description détaillée des principales *picturae* voir TUNG, « Seeing Is Believing », p. 401.

de cette représentation. Plusieurs épigrammes descriptives de ce type se rencontrent dans l'*Emblematum liber*,¹⁷¹⁰ ainsi l'emblème 122 *In Occasionem*, décrivant la statue de l'*Occasio* ; le lecteur la découvre au fil des questions et des réponses qui s'enchaînent, énumérant chacun de ses attributs et leur signification symbolique.¹⁷¹¹ Ce procédé descriptif, sous forme de dialogue, permet d'impliquer davantage le lecteur et de lui donner l'illusion de contempler sous ses yeux l'œuvre d'art en question. Le vocabulaire est emprunté à la poésie classique. Ainsi la formule *alma Venus* (v. 1) se rencontre chez Lucrèce, Virgile et Ausone, également en tête de vers,¹⁷¹² et l'expression *molli pede* associée à *diva* (v. 2) chez Catulle, dans un vers où il évoque sa maîtresse, comparée à Vénus, franchissant le seuil de leur maison.¹⁷¹³

La statue de Phidias, symbole de l'épouse modèle

La statue d'Aphrodite Ourania, dont le pied repose sur une tortue, réalisée en or et ivoire par le célèbre sculpteur Phidias, est décrite par Pausanias au nombre des œuvres d'art de la ville d'Elis.¹⁷¹⁴ La *subscriptio* ne s'inspire cependant pas de ce passage de la *Périégèse*, mais des *Préceptes de mariage* de Plutarque. Ce traité dispense aux époux des conseils pratiques, illustrés par des exemples, des anecdotes ou des citations dont découle une leçon morale. Cette structure, basée sur les comparaisons, ressemble à celle des emblèmes. Plutarque confère à la statue de Phidias posant son pied sur une tortue une interprétation morale exactement identique à celle d'Alciat :

τὴν Ἥλειών ὁ Φειδίας Ἀφροδίτην ἐποίησε χελώνην πατοῦσαν, οἰκουρίας σύμβολον ταῖς γυναίξι καὶ σιωπῆς.¹⁷¹⁵

1710 Voir introduction p. 102 note 393.

1711 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 523.

1712 LUCR. 1,2 ; VERG. *Aen.* 1,618 ; AUSON. XIX,80.

1713 CATULL. 68,70 *quo mea se molli candida diva pedes intulit* [...].

1714 PAUS. 6,25,1 καὶ τὴν μὲν ἐν τῷ ναῷ καλοῦσιν Οὐρανίαν, ἐλέφαντος δὲ ἐστὶ καὶ χρυσοῦ, τέχνη Φειδίου, τῷ δὲ ἐτέρῳ ποδὶ ἐπὶ χελώνης βέβηκε.

1715 PLU. *Moralia* 142d. Voir aussi PLU. *Moralia* 381e.

En effet, le moraliste grec considère que la statue enseigne aux femmes leurs devoirs, de façon symbolique : rester à la maison (οἰκουρίως) et garder le silence (σιωπῆς) correspondant à *manere domi* et *tacitas esse* (v. 5) et le terme σύμβολον à *signa* (v. 6). Alciat adapte ainsi en latin et transforme en épigramme dialoguée cette brève leçon morale.

Le silence est d'or...surtout pour les femmes

Savoir « garder le silence » est l'une des deux qualités attendues des *puellae* dans la *subscriptio*. Ce thème, emprunté au passage des *Préceptes de mariage* de Plutarque, remonte cependant à des origines plus anciennes, la célèbre sentence de l'*Ajax* de Sophocle déclarant qu'« aux femmes, le silence est une parure ».¹⁷¹⁶ Cette phrase devient vite proverbiale et figure au nombre des *Adages* d'Érasme de Rotterdam.¹⁷¹⁷ L'autre grand poète tragique, Euripide, reprend cette sentence, en la variant et en l'amplifiant. Il ajoute au silence, la retenue et le maintien à l'intérieur de la maison,¹⁷¹⁸ la seconde vertu féminine qu'évoquaient la *subscriptio* et Plutarque.

La vertu vaut plus que la beauté

Un certain décalage apparaît entre la *subscriptio*, qui met en évidence deux qualités de la femme, garder le silence et rester à la maison, et l'*inscriptio* affirmant que ce n'est pas la beauté physique, mais la bonne réputation, la vertu, d'une femme qui mérite d'être connue. L'*inscriptio* complète pour ainsi dire le contenu de l'épigramme. Elle trouve également son origine dans les traités moraux de Plutarque. En effet, au début des *Conduites méritoires de femmes*, l'auteur grec se distance des idées d'un Thucydide¹⁷¹⁹ et d'un Gorgias, donnant sa préférence à la coutume romaine qui accorde plus d'émancipation aux

1716 S. Aj. 293 γυναίξι κόσμον ἢ σιγή φέρει.

1717 ERASMUS, *Adag.* 3097 *Mulierem ornat silentium* (ASD II,7 p. 94).

1718 E. *Heracl.* 476-477 γυναίκε γὰρ σιγή τε καὶ τὸ σωφρονεῖν/κάλλιστον, εἴσω θ' ἥσυχον μένειν δόμων.

1719 TH. 2,45,2.

femmes.¹⁷²⁰ Dans ce texte, il cherche à établir l'égalité des sexes en ce qui concerne les mérites, intelligence, noblesse de sentiment, courage, prudence, sens de la justice, fidélité en amour, piété et bonté. Il rappelle l'opinion du sophiste Gorgias qu'il juge plus favorablement toutefois que celle de Thucydide :

ἡμῖν δὲ κομψότερος μὲν ὁ Γοργίας φαίνεται, κελεύων μὴ τὸ εἶδος ἀλλὰ τὴν δόξαν εἶναι πολλοῖς γνώριμον τῆς γυναικός.¹⁷²¹

Cette phrase, citée par Plutarque, correspond exactement à l'*inscriptio, mulieris* faisant écho à τῆς γυναικός, *non formam* à μὴ τὸ εἶδος, *famam* à τὴν δόξαν et *vulgatam esse* à εἶναι πολλοῖς γνώριμον. L'un des *Préceptes de mariage* rappelle d'ailleurs la primauté de la vertu sur la beauté, illustrée par un exemple socratique.¹⁷²² Ainsi, non seulement l'épigramme, mais aussi le titre de l'emblème dénotent une influence marquée des œuvres morales de Plutarque.

La tortue, une silencieuse casanière

Alciat mentionne la *testudo* comme un terme générique sans tenir compte de la distinction de Pline l'Ancien entre tortues terrestres, marines, de marécage ou d'eau douce.¹⁷²³ Aristote livre de nombreuses données sur leur corps, leur reproduction, la ponte de leurs œufs et leurs organes internes, ainsi que leur voix, limitée à un sifflement bref.¹⁷²⁴ Ce cri relativement discret correspond à l'image de la femme invitée à garder le silence aussi souvent que possible. La tortue peut, à la moindre occasion,

1720 PLU. *Moralia* 242e.

1721 PLU. *Moralia* 242e « Gorgias nous paraît plus fin, lorsqu'il enjoint de faire connaître à beaucoup non l'apparence physique de la femme, mais sa réputation. » (trad. Boulogne modifiée)

1722 PLU. *Moralia* 141d.

1723 Voir par exemple PLIN. *Nat.* 32,32 *sunt ergo testudinum genera terrestres, marinae, lutariae et quae in dulci aqua vivunt*. Voir aussi ISID. *Orig.* 12,6,56.

1724 PLIN. *Nat.* 11,267 *ova parientibus sibilus, serpentibus longus, testudini abruptus*, d'après ARIST. *HA* 536a,6.

se cacher dans sa maison qu'elle transporte partout avec elle. Cette observation est sans doute à l'origine de la fable ésoquique *Zeus et la tortue*. Celle-ci démontre le caractère casanier de la tortue qui tarde à participer au banquet de noces de Zeus, préférant rester chez elle. En apprenant la raison de son retard, le dieu indigné, la condamne à transporter partout avec elle sa maison, puisqu'elle y est tant attachée. La morale présente la tortue comme un symbole de la frugalité domestique :

ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι πολλοὶ τῶν ἀνθρώπων αἰρούνται μᾶλλον λιτῶς παρ' ἑαυτοῖς ζῆν ἢ παρ' ἄλλοις πολυτελῶς.¹⁷²⁵

L'interprétation morale, dans notre emblème, de la tortue comme attribut d'Aphrodite Ourania,¹⁷²⁶ symbole des qualités essentielles de la bonne épouse, bien qu'elle converge avec le portrait de l'animal dans la fable, se rattache très nettement au passage des *Préceptes de mariage* de Plutarque. L'association de la déesse et de la tortue était cependant un motif connu à la Renaissance, notamment dans le *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna, où l'animal symbolisait la terre.¹⁷²⁷

Une vision du mariage dans les emblèmes

Plusieurs emblèmes traitent du mariage et donnent des recommandations sur le comportement des époux. Ainsi, dans notre corpus, l'emblème 192 *Reverentiam in matrimonio requiri* leur enjoint de se respecter mutuellement, à l'exemple de la vipère et de la murène.¹⁷²⁸ L'emblème 191 *In fidem uxoriam* recommande à la *puella* la fidélité envers son mari, symbolisée par un petit chien bondissant à ses pieds, et l'ardeur amoureuse, par

1725 AESOP. 108 (III) « La fable montre que beaucoup d'hommes préfèrent vivre chez eux avec frugalité que chez les autres somptueusement. »

1726 Voir à propos de la symbolique de la statue d'Aphrodite Ourania et de la tortue, SETTIS S., *Xelone, Saggio sull'Afrodite Urania di Fidia*, Pise, 1966, pp. 173-191.

1727 Voir SETTIS, *Xelone*, pp. 174-179.

1728 Voir commentaire pp. 702-712.

la branche d'un arbre appelé *poma Veneris*.¹⁷²⁹ L'emblème 204 *Cotonea* associe le coing, fruit de Vénus, à une loi solonienne, mentionnée par Plutarque,¹⁷³⁰ qui enjoignait à la jeune épouse de manger un coing avant d'entrer dans la chambre nuptiale afin de ne pas incommoder son époux par son haleine, image symbolique du discours pudique et respectueux de la femme et de son bon caractère.¹⁷³¹ Notre emblème se situe dans la même ligne de pensée et puise également son inspiration dans les *Préceptes de mariage* de Plutarque.

Conclusion

Les œuvres morales de Plutarque constituent la principale source de l'emblème. Le contenu de l'épigramme, l'interprétation morale de la statue d'Aphrodite à la tortue de Phidias, dérive des *Préceptes de mariage*, tandis que le titre traduit en latin une phrase du sophiste Gorgias, citée au début du traité des *Conduites méritoires de femmes*. La *subscriptio* sous forme de dialogue donne la parole à la statue de la déesse. En réponse à la question initiale, elle expose la signification symbolique de sa représentation. La tortue placée sous son pied rappelle aux jeunes filles les deux qualités requises pour devenir une bonne épouse : rester à la maison et se taire. La tortue, condamnée par Zeus, selon la fable ésopique, à transporter partout avec elle sa maison, démontre l'attitude de l'épouse idéale, enfermée au logis pour se consacrer entièrement aux travaux domestiques. Le thème du silence comme seule parure de la femme apparaît chez Sophocle, puis se répand dans la littérature antique et perdure encore à la Renaissance, à

1729 ALCIATUS, *Emblemata*, p. 813.

1730 Voir ALCIATUS, *Emblemata*, p. 861 et PLU. *Moralia* 138d.

1731 ERASMUS, *Inst. christ. matrim.* (ASD V,6 pp. 174-175) *nullum autem malum Cotoneum, nullum aromatis aut unguenti genus suavius fragrat cordato iuveni quam sermo pudicus, sobrius, prudens ac reverens, promanans ab ore novae nuptae, et amabilis ingenii simulacrum secum deferens.*

travers l'adage *Mulierem ornat silentium*. Plusieurs emblèmes s'intéressent au thème du mariage, cherchant à enseigner aux femmes le rôle de l'épouse modèle et les vertus nécessaires, respect mutuel, fidélité, pudeur, bon caractère et ici, le silence et le zèle pour les travaux à l'intérieur de la maison.

Conclusions

Au terme de ce parcours à travers le *Livre d'Emblèmes* d'André Alciat, ponctué de quelques rencontres inattendues avec divers animaux, des exotiques, caméléon, gecko ou éléphant, aux plus familiers, chien, âne, chèvre, souris, abeille, ours, lion ou renard, en passant par les peu ordinaires élan, castor, belette, chauve-souris ou lynx, avec quelques drôles d'oiseaux, coucous, pinsons, hirondelles et rouges-gorges, aigles, faucons, vautours et gypaètes, pélicans, cygnes, mouettes et foulques, coqs, oies et canards, corbeaux et corneilles, hiboux et chouettes, sans oublier le petit peuple aquatique crabes, anguilles, dauphins, murènes, rémoras, sargues, sardines et daurades, nous pouvons mettre en lumière un certain nombre de caractères propres au genre emblématique et comprendre comment Alciat condense les précieux trésors de sagesse et d'érudition de l'Antiquité dans une forme poétique.

Si l'emblème se définit par sa structure tripartite, il le doit, plus qu'aux intentions premières de son créateur André Alciat, aux pratiques éditoriales, en particulier la mise en page dès Chrétien Wechel (Paris, 1534), aux commentateurs des *Emblemata*, tels Barthélemy Aneau et Claude Mignault, et aux émules d'Alciat dans le domaine des livres d'emblèmes qui fleurissent partout en Europe durant les XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles. Dans sa forme canonique, l'emblème allie texte et image et ne peut se comprendre sans tenir compte des interactions entre ses parties constitutives : l'*inscriptio*, la *pictura* et la *subscriptio*. Or, il n'est pas du tout certain qu'Alciat ait, dès l'origine, songé à créer ce nouveau genre hybride, à la fois littéraire et pictural. Il semble en effet qu'il n'ait pas participé au choix des *picturae*, en tout cas pour les premières éditions augshourgeoises, laissant ce soin à l'éditeur, alors que tout un pan de la recherche tente de démontrer qu'il était plus impliqué qu'il ne voulait bien le

laisser entendre dans ses lettres, dans la mise en œuvre de l'édition princeps de ses *Emblèmes*. Quelle que soit son implication dans la décision d'adjoindre des illustrations à ses épigrammes et dans la réalisation pratique de ces gravures, il ne nie pas leur valeur didactique et ornementale, comme en témoigne son intérêt pour l'épigraphe, les hiéroglyphes et la numismatique, son souhait de voir publier une édition illustrée de l'*Histoire naturelle* et surtout, sa décision d'autoriser C. Wechel à publier ses *Emblèmes*, cette fois-ci avec son accord incontestable, accompagnés de *picturae*.

Les mêmes questions d'authenticité peuvent se poser au sujet des *inscriptiones*. Dans notre corpus, de nombreuses divergences et incohérences, non moins nombreuses que les « erreurs » déjà dénoncées à propos des *picturae*, apparaissent entre le contenu des *subscriptiones* et l'énoncé des *inscriptiones* ; la forme très simple de nombreuses *inscriptiones* rappelle les titres donnés aux épigrammes de l'*Anthologie grecque* dans les recueils de traductions ; certaines *inscriptiones* uniquement en grec dans leur première édition, sont accompagnées plus tard de traductions latines ; Alciat cite parfois les *subscriptiones*, dans d'autres œuvres ou dans ses lettres, sous un titre différent ou dépourvues de titre, comme s'il n'y attachait guère d'importance. Ces quelques constatations, laissant penser que seules les *subscriptiones* seraient l'œuvre d'Alciat, pourraient donc susciter à l'avenir une étude plus systématique et ouvrir, après les multiples débats sur la question des *picturae*, de nouvelles discussions sur l'implication d'Alciat dans le choix des titres. Les *inscriptiones* auraient-elles été ajoutées ultérieurement par les éditeurs et peut-être sans l'assentiment d'Alciat, ce qui expliquerait ces décalages, à moins qu'ils ne soient voulus par l'auteur afin de ne point révéler d'emblée tous les sens symboliques que renferme un emblème ?

Notre commentaire, centré essentiellement sur l'analyse des *subscriptiones*, présente néanmoins un choix de *picturae*, offrant ainsi un éclairage sur le développement et l'évolution des

gravures accompagnant les emblèmes dans les principales éditions. Le rapport entre texte et image semble préoccuper les artistes, bien qu'ils accentuent parfois un seul élément décrit dans l'épigramme et que quelques erreurs ou imprécisions se glissent parfois dans les représentations. Les éditeurs et imprimeurs du *Livre d'emblèmes* manifestent certes le souci de l'adéquation des gravures aux épigrammes, mais ils sont aussi retenus dans leurs bonnes intentions par la crainte de renchérir les coûts. À l'avenir, une édition complète des *Emblèmes* d'Alciat, où les principaux jeux de gravures apparaîtraient sur la même page, serait fort utile pour faciliter la comparaison et évaluer le degré de cohérence entre *scriptura* et *pictura*. Un tel projet touche cependant davantage les historiens de l'art que les latinistes.

L'étude des *subscriptiones* nous a permis de relever quelques particularités linguistiques et stylistiques d'André Alciat, son lexique teinté d'expressions plautiniennes, ovidiennes, virgiliennes et ausoniennes, intégrant à l'occasion quelques termes grecs, son goût pour les figures de style, chiasmes, parallélismes de construction, antithèses, polyptotes, répétitions, souvent marquées par des jeux sonores de type allitératif. La langue, le style et la forme des emblèmes offrent sans cesse des exemples de la *docta varietas* chère aux humanistes adeptes d'une latinité inventive et passant outre les frontières étroites du pur cicéronianisme. Il reste sans doute à explorer plus finement toutes ces caractéristiques stylistiques et lexicales, tandis que la métrique réclamerait une étude approfondie et complète.

L'enquête sur les sources des *subscriptiones* occupe cependant la plus grande partie des commentaires. Si derrière chaque emblème se cachent une foison de textes antiques les plus divers, l'*Anthologie grecque*, précisément l'*Anthologie de Planude*, fournit sans conteste la source d'inspiration la plus abondante à André Alciat et marque également de son empreinte, par la forme concise de l'épigramme, ainsi que par les procédés stylistiques et rhétoriques, l'ensemble du recueil, y compris les *subscriptiones* basées sur d'autres sources et créées de toutes pièces. Cependant,

les épigrammes grecques qu'Alciat a choisi de transformer en emblèmes ne sont pas de simples traductions, mais d'habiles adaptations. Le poète est certes contraint, pour respecter la métrique latine et ne rien enlever au sens de l'original grec, de remodeler les phrases, de changer la syntaxe, d'abandonner ou de modifier certains termes. Mais la plupart du temps, les changements qu'il introduit, soit par l'insertion de mots ou de phrases absents de l'original grec, soit par l'ajout de figures stylistiques, ne sont pas anodins et contribuent à accentuer tel ou tel aspect ou à modifier le sens symbolique d'un emblème par rapport à son modèle. Il procède souvent à des combinaisons de plusieurs sources, à la façon précisément d'un artiste insérant des *emblemata* ornementaux dans une mosaïque, réalisée à partir de plusieurs tessons assemblés.

Si les épigrammes de l'*Anthologie grecque* constituent la principale source des emblèmes, ceux-ci offrent une grande variété de modèles et allient diverses influences : les fables d'Ésope et de Babrios ; l'histoire naturelle, surtout Pline l'Ancien ; la poésie épique, didactique et comique, d'Homère, suivi de Virgile et Ovide, à Claudien et Ausone, et d'Aristophane à Plaute ; la philosophie, en particulier les œuvres de Plutarque ou encore l'histoire. Les écrits des Pères de l'Église, tels Ambroise de Milan, Basile de Césarée ou Jérôme, jusqu'à présent peu mis en évidence en tant que sources, exercent également leur influence sur un petit nombre d'emblèmes. Alciat ne se limite pas aux œuvres littéraires antiques, mais s'inspire également de celles de ses contemporains de la Renaissance, comme en témoignent l'emblème 19 *Prudens magis quam loquax* en lien avec la *Lamia* d'Ange Politien ; mais c'est surtout la figure d'Érasme de Rotterdam qui marque de son empreinte nombre d'emblèmes directement ou indirectement.

À l'influence des *Adages* d'Érasme s'ajoute encore celle des *Paraboles* et d'autres ouvrages didactiques, tels que l'*Institutio principis christiani* ou le *De pueris instituendis*. Cette influence est toutefois difficile à mesurer, car les deux humanistes partagent

une culture commune. Mis à part quelques cas où les parallèles textuels sont évidents, il est impossible de savoir avec certitude si Alciat a consulté directement les auteurs classiques ou s'il les a connus à la lecture des œuvres d'Érasme. Cette étroite parenté donne lieu d'ailleurs à des spéculations sur la maîtrise effective du grec que possédait Alciat, laissant supposer que celle-ci reposait sur des bases fragiles. Nous avons pu démontrer effectivement qu'en plusieurs occasions Alciat se réfère sans doute, conjointement au texte grec original, en particulier pour Pindare, à des traductions latines. Ses traductions d'épigrammes grecques témoignent cependant d'une bonne connaissance de cette langue et de ses subtilités.

Les liens entre les emblèmes et les *Parabolaes* n'avaient jusqu'à présent pas été suffisamment mis en lumière. Les paraboles se caractérisent par une structure proche en bien des points de celle des emblèmes et se fondent sur l'usage de la même figure de style, la métaphore. Érasme les introduit par une conjonction de coordination comparative, telle que *ut* ou *quemadmodum*, suivie du corrélatif *ita* ou *sic*, précédant le deuxième terme de l'analogie. Chez Alciat ne subsiste souvent que le deuxième terme de la comparaison, *sic* ou *ita*. L'influence d'Érasme ne se limite pas seulement à ces aspects formels ou à des similitudes textuelles. Elle s'étend aussi aux intentions et aux objectifs...

Bien des éléments, dans les *Emblèmes*, réalisent les principes de la pédagogie humaniste exposés par Érasme : la méthode dialogique, le souci de mêler l'utile à l'agréable en transmettant des enseignements moraux à travers des histoires plaisantes et l'apprentissage actif par l'association du texte et de l'image. Plusieurs emblèmes de notre sélection livrent une morale ou énoncent une vérité générale destinées plus particulièrement aux jeunes gens et aux étudiants. Ils abordent des thèmes humanistes, la condamnation des excès et des vices, paresse, gourmandise, orgueil, colère, fréquentation des prostituées, le conseil aux princes pour diriger l'État, l'éloge de la paix et la valorisation du travail intellectuel et des études. Il semble que le *Livre d'emblèmes* cherche

à éveiller la curiosité des humanistes en herbe et à les encourager à poursuivre par eux-mêmes la lecture assidue des Anciens. Les emblèmes ont une utilité pédagogique indéniable. Ils aident à progresser dans les études littéraires et offrent des enseignements moraux, détournent des vices par l'ironie et l'humour. Certains pourraient jouer aussi un rôle dans l'enseignement du droit. Toutefois, les commentaires à visée pédagogique de Claude Mignault ou de Johannes Thuilus, ainsi que la classification thématique des *Emblèmes* par Barthélemy Aneau ont sans doute trop focalisé les lecteurs de la Renaissance déjà, mais aussi ceux d'aujourd'hui, sur la fonction morale et pédagogique du *Livre d'emblèmes*, laissant dans l'ombre les facettes satiriques, politiques ou encomiastiques du recueil, et mettant en lumière la portée universelle au détriment du caractère personnel de certaines pièces.

Plusieurs emblèmes de notre corpus contiennent des attaques subtiles et décochent des flèches contre des ennemis réels ou fictifs, la plupart du temps anonymes, parfois dissimulés sous des pseudonymes ridicules, tels *Oenocrates* dans l'emblème 142 *Aemulatio impar* et peut-être *Othon* dans l'emblème 65 *Fatuitas*, ou volontairement anonymisés par la modification de l'*inscriptio*. Plusieurs emblèmes trahissent des intentions satiriques et ironiques d'Alciat vis-à-vis de certains personnages dont les défauts sont raillés à travers des comparaisons avec des animaux, ainsi le crabe au pied agile, à la panse rebondie et dont l'œil est toujours à l'affût d'une proie, incarnation du parasite, qu'il s'agisse d'un parasite particulier ou du parasite en soi. Aucun des personnages incarnant le vice stigmatisé n'est explicitement nommé. Peut-être sont-ils fictifs, mais du moins tous reposent sur une fine observation de la réalité, de sorte que chacun pourrait y voir une de ses connaissances. Toutes ces pièces piquantes et mordantes comportent cependant, au-delà de la simple satire, une visée pédagogique : corriger les vices par le rire et l'ironie.

Certains emblèmes remplissent peut-être une fonction encomiastique et font référence à des personnalités politiques du

XVI^{ème} siècle ou évoquent des événements liés à l'actualité historique. Alors qu'Alciat cite le nom de Charles Quint à deux reprises dans ses *Emblèmes*, plusieurs autres pièces de notre corpus ont été interprétées a posteriori comme des hommages à l'empereur par les commentateurs des emblèmes, sans pour autant que son nom n'y soit mentionné ou que les *subscriptions* ou les *inscriptions* n'y aient fait une quelconque allusion. C'est le cas, dans notre commentaire, des emblèmes 33 *Signa fortium* et 45 *In dies meliora*, où la force évocatrice de l'image a contribué à orienter leur interprétation, au point sans doute de trahir les intentions initiales de l'auteur. Ces diverses fonctions tendent à se mêler, de sorte qu'un emblème satirique ou politique renferme également une portée pédagogique et morale.

Les emblèmes ne se réduisent pas à un simple jeu intellectuel, mais comportent un aspect didactique, moral, satirique et ludique. Ils dénoncent souvent les vices humains, mais renferment aussi parfois une dimension plus personnelle, liée à la vie de leur créateur. Ils réfléchissent comme un miroir tous les centres d'intérêt d'André Alciat et sont le fruit d'enquêtes minutieuses dans des domaines scientifiques aussi différents que le droit, la littérature, l'histoire, la philologie, l'étymologie, l'épigraphie, l'archéologie et la numismatique. Leur forme brève, leur caractère allusif et leur langue poétique incitent le lecteur à se plonger dans les sources antiques et à fournir un effort de réflexion, afin de découvrir la ou les interprétations de chaque emblème. L'auteur le convie à une sorte de jeu où il s'agit de distinguer les différentes sources parallèles sur un même thème, de mesurer les effets des manipulations et des recombinaisons de textes, capables de transfigurer la matière empruntée aux Anciens et de faire surgir de nouvelles interprétations. Son œil doit s'exercer à déceler les traces de l'auteur, les jeux de mots, les allusions à telle ou telle source antique. Le talent d'André Alciat réside dans son extraordinaire capacité à choisir, puis à combiner de façon inventive une multitude de textes sources dont l'inventaire dressé pour ces quelques emblèmes est loin d'être complet. Il est parfois impossible d'affirmer avec une certitude absolue

tout l'éventail de textes qu'il a consultés. Ce processus d'imitation sélective et d'adaptation, qui rappelle la métaphore poétique de l'abeille butineuse, volant de fleur en fleur pour ensuite distiller son miel, est à la base de l'*Emblematum liber*. Certes, nous pouvons attribuer aux emblèmes diverses fonctions, mais nous croyons surtout qu'Alciat les destine à divertir le lecteur, autant que lui-même, tout en l'instruisant.

Bibliographie

Éditions du Livre d'emblèmes d'André Alciat

- Viri clarissimi D. Andreae Alciati iuris consultissimi Mediolanensis ad D. Chonradum Peutingerum Augustanum iurisconsultum emblematum liber*, Augsburg, H. Steyner, 1531.
- Andreae Alciati emblematum libellus*, Paris, C. Wechel, 1534.
- Andreae Alciati emblematum libellus nuper in lucem editus*, Venise, Alde, 1546.
- Emblèmes du seigneur André Alciat de nouveau translatez en français vers pour vers jouxte la diction latine, ordonnez en lieux communs avec briefves expositions et figures appropriées aux derniers emblèmes*, Lyon, M. Bonhomme pour G. Rouille, 1549.
- Emblemata D. A. Alciati denuo ab ipso autore recognita ac, quae desiderabantur, imaginibus locupletata. Accesserunt aliquot ab autore emblemata suis quoque eiconibus insignata*, Lyon, M. Bonhomme pour G. Rouille, 1550.
- Omnia Andreae Alciati V. C. emblemata adiectis commentariis et scholiis*, Anvers, C. Plantin, 1577.
- Emblemata Andreae Alciati I. C. clarissimi latinogallica, una cum succinctis argumentis, quibus emblematis cuiusque sententia explicatur*, Paris, J. Richer, 1584.
- Andreae Alciati Emblemata cum commentariis*, Padoue, P. P. Tozzi, 1621 (réimpr. New York-London, 1976).
- ALCIAT A., *Emblemas*, edición y comentario S. Sebastian, prólogo A. Egido, traducción actualizada P. Pedraza, Madrid, 1985.
- ALCIAT A., *Emblemata*, permesso di E. Gabba, introduzione di F. Bona, traduzione di D. Magnino, Milan, 1986.
- ALCIAT A., *Index Emblematicus, t. 1, The Latin Emblems, Indexes and Lists*, éd. P. M. Daly, V. Woods Callahan, assisted by S. Cuttler, Toronto/Buffalo/London, 1985.
- ALCIAT A., *Emblemata, Lyons, 1550*, translated and annotated by B. I. Knott with an introduction by J. Manning, Aldershot, 1996.
- ALCIAT A., *Les Emblèmes. Fac-similé de l'édition lyonnaise Macé-Bonhomme de 1551*, préface de P. Laurens, Paris, 1997.
- ALCIAT A., *Emblematum liber, mit Holzschnitten von Jörg Breu, 2. Nachdruck der Ausgabe H. Steiner, Augsburg, 1531, Hildesheim/Zürich/New York, 2000.*

- ALCIAT A., *Il libro degli emblemi : secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, introduzione, traduzione e commento di M. Gabriele, Milan, 2009.
- ALCIAT A., *Emblemata Les Emblèmes. Fac-similé de l'édition lyonnaise Macé Bonhomme de 1551*, préface, traduction de P. Laurens, notes et table de concordance de F. Vuilleumier Laurens, Paris, 2016.

Autres sources littéraires

- ALCIATUS A., *Le lettere di Andrea Alciato giureconsulto*, éd. G. L. Barni, Firenze, 1953.
- ALCIATUS A., *De singulari certamine liber*, Lyon, A. Vincentium, 1543.
- ALCIATUS A., *De verborum significatione libri quatuor*, Lyon, S. Gryphium, 1530.
- ALCIATUS A., *Parergon iuris libri tres*, Lyon, haeredes S. Vincentii, 1538.
- ALCIATUS A., *Parergon iuris libri VII posteriores*, Lyon, S. Gryphium, 1547.
- ALCIATUS A., *Paradoxorum ad pratum lib. VI, Dispunctionum lib. IIII, In treis lib. Cod. lib. III, De eo quod interest lib. I, Praetermissorum lib. II, Declamatio una, De Stip. divisionib. commentariolus*, Bâle, A. Cratandrum, 1523.
- ALCIATUS A., *Opera omnia : in quatuor [sic] tomos legitime digesta, nativo suo decori restituta, indice locupletiss. adaucta*, Bâle, Th. Guarinum, 1582.
- ALCIATUS A., *Contra vitam monasticam epistula : Andrea Alciato's Letter against monastic life*, Critical edition, translation and commentary by D. L. Drysdall, Louvain, 2014.
- AMORBACCHIUS B., *Die Amerbachkorrespondenz*, 11 vol., éd. A. Hartmann, Bâle, 1942-2010.
- CRINITUS P., *De honesta disciplina*, éd. C. Angeleri, Rome, 1955.
- Epigrammata græca veterum elegantissima eademque latina*, Cologne, J. Soter, 1528.
- ERASMUS D., *Adagia in Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami, recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata* II 1-9, Amsterdam, 1993-2005.
- ERASMUS D., *Parabolæ sive Similia in Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami, recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata* I 5, Amsterdam, 1975.
- ERASMUS D., *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami denuo recognitum et auctum per P. Allen, H.M. Allen, H.W. Garrod ; compendium vitæ P.S. Allen addidit H.W. Garrod [in] t. VIII ; Indices compilavit Barbara Flower ; [...] edidit Elisabeth Rosenbaum t. XII*, 12 vol., Oxford, 1906-1958.
- GIOVIO P., *Dialogo dell'impresa militari et amorose*, Lyon, 1574 (réimpr. New York, 1979).

- MORUS=MORE T., *The Yale edition of the complete works of St. Thomas More, vol. 3, part II, Latin poems*, New Haven/London, 1984.
- PETRARCA=PÉTRARQUE F., *Lettres familières = Rerum familiarium*, introd. et notes de U. Dotti, trad. de André Longpré, Paris, 2002-2015.
- PETRARCA=PÉTRARQUE F., *Lettres de la vieillesse = Rerum senilium libri*, éd. critique de E. Nota, trad. F. Castelli (et al.), présentation, notices et notes de U. Dotti, Paris, 2002-2013.
- PICO DELLA MIRANDOLA G., *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, 2 vol., éd. E. Garin, Torino, 2004.
- POLITIANUS A., *Miscellaneorum centuriae primae*, Bâle, V. Curionem, 1522.
- Selecta epigrammata graeca latine versa ex septem epigrammatum graecorum libris*, Bâle, J. Cornarius apud J. Bebelium, 1529.
- THIELE G., *Der lateinische Äsop der Romulus und die Prosa-Fassungen des Phädrus*, Heidelberg, 1910.
- THISSEN H. J., *Des Niloten Horapollon Hieroglyphenbuch, vol. 1, Text und Übersetzung*, München-Leipzig, 2001.
- VALERIANO BOLZANI G. P., *Hieroglyphica*, Lyon, 1602 (réimpr. New York 1976).

Études générales sur l'emblème

- André Alciat (1492-1550) *un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, textes réunis et édités par A. et S. Rolet, Turnhout, 2013.
- BÄSSLER A., *Die Umkehrung der Ekphrasis. Zur Entstehung von Alciatos Emblematum Liber (1531)*, Würzburg, 2012.
- CHONÉ P. (éd.), *Le point de vue de l'Emblème*, Dijon, 2001.
- CLEMENTS R. J., *Picta poesis, Literary and Humanistic Theory in Renaissance Emblem Books*, Rome, 1960.
- COHEN S., *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, Leyde, 2008.
- Companion to Emblem Studies*, éd. M. P. Daly, New York, 2008.
- DALY M. P., *Literature in the light of the Emblem*, Toronto, 1998².
- DE ANGELIS M. A., *Gli Emblemi di Andrea Alciato nella edizione Steyner del 1531, Fonti e simbologie*, Salerne, 1984.
- HARMS W., « On Natural History and Emblematics in the 16th Century » dans *The Natural Sciences and the Arts. Aspects of Interaction from Renaissance to the 20th Century, An International Symposium*, Uppsala, 1995, pp. 67-83.
- HAYAERT V., *Mens Emblematica et Humanisme juridique. Le cas du Pegma cum narrationibus philosophicis de Pierre Coustau (1555)*, Genève, 2008.
- HECKSCHER W. S., WIRTH K.-A., « Emblem, Emblembuch » dans *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 5, Stuttgart, 1967, col. 85-228.

- HENKEL A., SCHÖNE A., *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, ergänzte Neuausgabe, Stuttgart, 1976.
- HOMANN H., *Studien zur Emblemik des 16. Jahrhunderts*, Utrecht, 1971, pp. 25-40.
- KÖHLER J., *Der « Emblematum liber » von Andreas Alciatus (1492-1550). Eine Untersuchung zur Entstehung, Formung antiker Quellen und pädagogischen Wirkung im 16. Jahrhundert*, Hildesheim, 1986.
- L'Emblème à la Renaissance, Actes de la journée d'études du 10 mai 1980*, éd. Y. Giraud, Paris, 1982.
- Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblemik, Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*, 2 vol., éd. W. Harms, D. Peil, Francfort, 2002.
- PRAZ M., *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Rome, 1964.
- ROLET A., *Les Questions symboliques d'Achille Bocchi = Symbolicae quaestiones : 1555*, Tours, 2015.
- RUSSELL D. S., *The Emblem and Device in France*, Lexington, 1985.
- SCHÖNE A., *Emblemik und Drama im Zeitalter des Barock*, München, 1964.
- SPICA A.-E., *Symbolique humaniste et emblématique, l'évolution et les genres (1580-1700)*, Paris, 1996.
- TUNG M., « Alciato's Practices of Imitation : A New Approach to Studying His Emblems » dans *Emblematica* 19, 2012, pp. 153-257.
- VUILLEUMIER LAURENS, *La raison des figures symboliques à la Renaissance et à l'âge classique : études sur les fondements philosophiques, théologiques et rhétoriques de l'image*, Genève, 2000.

Études sur les genres proches

- CAMERON A., *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford, 1993.
- CUNNALLY, J., *Images of the illustrious, the Numismatic Presence in the Renaissance*, Princeton, 1999.
- GIEHLOW K., *Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance, besonders der Ehrenpforte Kaisers Maximilian I*, Vienne, 1915.
- HAYNES K., *The Moderne Reception of Greek Epigram* dans *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, éd. P. Bing, J. Steffen Bruss, Leyde, 2007, pp. 565-583.
- HUTTON J., *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*, New York, 1935.
- IVERSEN E., *The myth of Egypt and its hieroglyphs in European tradition*, Copenhagen, 1961.
- LAURENS P., *L'abeille dans l'ambre, célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, 2^{ème} édition revue et augmentée, Paris, 2012.

- MACLEAN I., *Interpretation and Meaning in the Renaissance the Case of Law*, Cambridge, 1992.
- NØJGAARD M., *La fable antique*, Copenhagen, 1964.
- OGLIVIE B. W., *The Science of describing. Natural History in Renaissance Europe*, Chicago, 2006.
- PIGMAN G. W., « Versions of Imitation in the Renaissance » dans *Renaissance Quarterly* 33, 1980, pp. 1-32.
- PIGMAN G. W., « Neo-Latin Imitation of the Latin Classics » dans *Latin Poetry and the classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*, éd. P. Godman, O. Murray, Oxford, 1990, pp. 199-210.
- Poétiques de la Renaissance, le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^{ème} siècle*, éd. P. Galand-Hallyn, F. Hallyn, Genève, 2001.
- RODRIGUEZ ADRADOS F., *History of the Graeco-latin Fable*, 3 vol., trad. L. A. Ray, Leyde, 1999-2003.
- TESAURO E., *L'idée de la parfaite devise*, trad. de F. Vuilleumier, préface de F. Vuilleumier et P. Laurens, Paris, 1992.
- THOEN P., « Les grands recueils ésoptiques latins des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles et leur importance pour les littératures des temps modernes » dans *ACNL*, pp. 659-680.
- TOURNON A., *Montaigne, la glose et l'essai*, édition revue et corrigée, précédée d'un réexamen, Paris, 2000.
- VOLKMANN L., *Bilderschriften der Renaissance, Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen*, Nieuwkoop, 1969.

Études biographiques

- ABBONDANZA R., « Alciato, Andrea » dans *Dizionario Biografico degli Italiani* 2, Rome, 1960, pp. 69-77.
- Contemporaries of Erasmus. A biographical Register of the Renaissance and Reformation*, vol. 1-3, éd. P. G. Bietenholz, T. B. Deutscher, Toronto, 1985-1987.
- GREEN H., *Andrea Alciati and his Books of Emblems, a biographical and bibliographical Study*, Londres, 1872 (réimpr. New York 1965).
- ROLET A. et S., « Événements biographiques, œuvres, publications, activités littéraires » dans *André Alciato (1492-1550) un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, textes réunis et édités par A. et S. Rolet, Turnhout, 2013, pp. 35-47.
- RUSSELL D., « Alciato (Andrea) » dans *Centuriae Latinae. Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières offertes à Jacques Chomarat*, Genève, 1997, pp. 51-55.
- VIARD P.-E., *André Alciato (1492-1550), thèse de doctorat en sciences juridiques*, Paris, 1926.

- VON MOELLER E., *Andreas Alciat, Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der modernen Jurisprudenz*, Breslau, 1907.
- WOODS CALLAHAN V., « Andrea Alciati » dans *Contemporaries of Erasmus. A biographical Register of the Renaissance and Reformation*, vol. 1, éd. P. G. Bietenholz, T. B. Deutscher, Toronto, 1985, pp. 23-26.

Littérature secondaire sur Alciat et ses œuvres

- ABBONDANZA R., « A proposito dell'epistolario dell'Alciato » dans *Annali di storia del diritto* 1, 1957, pp. 467-500.
- ABBONDANZA R., « Premières considérations sur la méthodologie d'Alciat » dans *Pédagogues et juristes, Congrès du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de Tours*, Paris, 1963, pp. 107-118.
- ABBONDANZA R., « Jurisprudence : The Methodology of Andrea Alciato » dans *The Late Italian Renaissance, 1525-1630*, éd. E. Cochrane, New York, 1970, pp. 72-90.
- ADAMS A., « Cupid and the Bees : A Translator's View » dans *Emblematica* 5, 1991, pp. 171-175.
- AMHERDT D., « Le caméléon, la chauve-souris, le gecko et les trompeurs de tout poil. Les Emblèmes 49, 53, 61 et 62 d'Alciat » dans *Euphrosyne* 34, 2006, pp. 369-377.
- AMHERDT D., « L'emblème *In dies meliora* d'Alciat : l'homme, le porc, Charles Quint et les colonnes d'Hercule » dans *Studi Umanistici Piceni* 34, 2014, pp. 131-142.
- ANDENMATTEN A.-A., *Présences végétales dans l'Emblematum Liber d'André Alciat : Traduction et commentaire d'un choix d'Emblèmes*, Fribourg, 2010 (mémoire de master non publié).
- ANDENMATTEN A.-A., « L'ombre de Claudien sur les Emblèmes » dans *Latomus* 72, 2013, pp. 791-805.
- ANDENMATTEN A.-A., « *Doctorum agnomina* : un emblème d'Alciat hors catégorie » dans *Munera Friburgensia. Festschrift zu Ehren von Margarethe Billerbeck*, A. Neumann-Hartmann, Th. S. Schmidt éd., Berne, 2015, pp. 279-296.
- ASHWORTH W. B., « Emblematic natural history of the Renaissance » dans *Cultures of Natural History*, éd. N. Jardine, J. A. Secord et E. C. Spary, Cambridge, 1996, pp. 17-37.
- BALAVOINE C., « Archéologie de l'emblème littéraire : la dédicace à Conrad Peutinger des *Emblemata* d'A. A. » dans *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*, dir. publ. M. T. Jones-Davies, Paris, 1981, 9-21.
- BALAVOINE C., « Les Emblèmes d'Alciat : sens et contresens » dans *L'Emblème à la Renaissance, Actes de la journée d'études du 10 mai 1980*, éd. Y. Giraud, Paris, 1982, pp. 49-59.

- BALAVOINE C., « Bouquets de fleurs et colliers de perles : sur les recueils de formes brèves au XVI^{ème} siècle » dans *Les formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI^{ème}-XVII^{ème} siècles)*, éd. J. Lafond, Paris, 1984, pp. 51-71.
- BALAVOINE C., « Le modèle hiéroglyphique » dans *Le modèle à la Renaissance*, études réunies et présentées par C. Balavoine, J. Lafond, P. Laurens, Paris, 1986, pp. 209-225.
- BALAVOINE C., « Classement thématique des *Emblèmes* d'Alciat, Recherches en paternité » dans *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, New York, 1992, pp. 1-21.
- BALAVOINE C., « De la perversion du signe égyptien dans le langage iconique de la Renaissance » dans *L'Égypte imaginaire de la Renaissance à Champollion*, éd. C. Grell, Paris, 2001, pp. 27-46.
- BALAVOINE C., « L'emblème selon Alciat : lieu paradoxal et privilégié de l'expression de soi » dans *Humanistica* 5/2, 2010, pp. 35-41.
- BATH M., « Honey and Gall or Cupid and the Bees a Case of Iconographic Slippage » dans *Andrea Alciato and the Emblem Tradition : Essays in the Honor of Virginia Woods Callahan*, éd. P. M. Daly, New York, 1989, pp. 59-94.
- BELLONI A., « Andrea Alciato e l'eredità culturale sforzesca » dans *Periodico della Società storica Comense* 61, 1999, pp. 9-25.
- BELLONI A., « Gli Alciati e Alzate » dans *Periodico della Società storica Comense* 61, 1999, pp. 101-114.
- BELLONI A., « Contributi dell'Alciato all'interpretazione del diritto romano e alla sua storia » dans *I classici e l'Università umanistica, Atti del convegno di Pavia, 22-24 novembre 2001*, éd. L. Gargan, M. P. Mussini Sacchi, Messine, 2006, pp. 113-160.
- BELLONI A., « Andrea Alciato fra simpatie luterane e opportunismo politico » dans *Margarita amicorum. Studi di cultura europea per Agostino Sottili* vol. 1, éd. F. Forner, C. M. Monti, P. G. Schmidt, Milan, 2005, pp. 117-143.
- BÉNÉVENT C., « Érasme, Alciat et le *Contra vitam monasticam* » dans *André Alciat (1492-1550) un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, textes réunis et édités par A. et S. Rolet, Turnhout, 2013, pp. 225-240.
- BIANCHI D., « L'opera letteraria e storica di Andrea Alciato » dans *Archivio storico Lombardo* 20, ser. IV, 1913, pp. 4-130.
- BRUNON C.-F., « Signe, figure, symbole : les *Hieroglyphica* d'Horapollon » dans *L'Emblème à la Renaissance, Actes de la journée d'études du 10 mai 1980*, éd. Y. Giraud, Paris, 1982, pp. 29-47.
- BRUNON C.-F., « Les figures de la Concorde selon Horapollon » dans *Le point de vue de l'Emblème*, éd. P. Choné, Dijon, 2001, pp. 29-42.

- CAVINA M., « Indagini sul *mos componendi* di Andrea Alciato » dans *Rivista di Storia del Diritto Italiano* 57, 1984, pp. 207-252.
- CHARLET J.-L., « Les épigrammes d'Alciat traduites de l'*Anthologie grecque* (édition Cornarius, Bâle, Bebel, 1529) » dans *André Alciat (1492-1550) un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, textes réunis et édités par A. et S. Rolet, Turnhout, 2013, pp. 97-116.
- CLAIRE L., « Les *In Cornelium Tacitum annotationes* d'André Alciat et leur fortune au XVI^{ème} siècle » dans *André Alciat (1492-1550) un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, textes réunis et édités par A. et S. Rolet, Turnhout, 2013, pp. 85-96.
- COSTA E., « Andrea Alciato e Bonifacio Amerbach » dans *Archivio Storico Italiano* ser. 5, 36, 1905, pp. 100-135.
- DALY P., « Alciato's *Concordiae symbolum*. A Medea's mirror for rulers? » dans *German life and letters* 41, 1988, pp. 349-362.
- DICKIE M. W., « Alciato's Knowledge of Greek » dans *Studi Umanistici Piceni* 13, 1993, pp. 59-67.
- DRYSDALL D. L., « The Hieroglyphics at Bologna » dans *Emblematica* 2, 1987, pp. 225-247.
- DRYSDALL D. L., « Préhistoire de l'Emblème : commentaires et emplois du terme avant Alciat » dans *Nouvelle revue du seizième siècle* 6, Genève, 1988, pp. 29-44.
- DRYSDALL D. L., « Alciat et le modèle de l'emblème » dans *Le modèle à la Renaissance*, études réunies et présentées par C. Balavoine, J. Lafond, P. Laurens, Paris, 1986, pp. 169-181.
- DRYSDALL D. L. « A Lawyer's Language Theory : Alciato's *De verborum significatione* » dans *Emblematica* 9, 1995, pp. 269-292.
- DRYSDALL D. L., « The Emblems in Two Unnoticed Items of Alciato's Correspondance » dans *Emblematica* 11, 2001, pp. 379-391.
- DRYSDALL D. L., « Alciato and the Grammairians : The Laws and the Humanities in the Parergon iuris libri duodecim » dans *Renaissance Quarterly* 56, 2003, pp. 695-722.
- DRYSDALL D. L., « Andrea Alciato, *In Bifum* (Milan/1506/7 ?) » dans *Emblematica* 18, 2010, pp. 241-270.
- DRYSDALL D. L., « L'humaniste en herbe : opuscules de jeunesse » dans *André Alciat (1492-1550) un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, textes réunis et édités par A. et S. Rolet, Turnhout, 2013, pp. 53-60.
- ENENKEL K. A. E., « Alciato's Ideas on the Religious : The Letter to Bernardus Mattius » dans *Emblematica* 9, New York, 1995, pp. 293-313.
- GABRIELE M., « Visualizzazione mnemonica negli *Emblemi* di Alciato » dans *André Alciat (1492-1550) un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, textes réunis et édités par A. et S. Rolet, Turnhout, 2013, pp. 401-409.

- GRÜNBERG-DRÖGE M., « The 1546 Venice Edition of Andrea Alciato's *Emblemata* » dans *Emblems from Alciato to the Tattoo, Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference*, éd. P. M. Daly, J. Manning, M. van Vaecck, Turnhout, 2001, pp. 3-19.
- GUERRIER O., « La poésie chez les juristes humanistes » dans *L'écriture des juristes : XVI^{ème}-XVIII^{ème} siècles*, études réunies et présentées par L. Giavarini, Paris, 2010, pp. 237.
- GUERRIER O., « Fantaisies et fictions juridiques dans les *Parerga* » dans *André Alciat (1492-1550) un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, textes réunis et édités par A. et S. Rolet, Turnhout, 2013, pp. 165-175.
- HAYAERT V., « *Calumnia, De famosis libellis* et ripostes aux attaques injurieuses : la verve satirique de l'emblème » dans *Textimage*, 2005 (revue en ligne : <http://www.revue-textimage.com/05_varia_2/hayaert1.html> 26.04.2015).
- HECKSCHER W. S., « Aphrodite as a Nun » dans *Phoenix* 7, 1953, pp. 105-117.
- JENNY B. R., « Andrea Alciato und Bonifacius Amerbach ; Anfang Höhepunkte und Ende einer Juristenfreundschaft » dans *Aus der Werkstatt der Amerbach-Edition, Christoph Vischer zum 90. Geburtstag*, éd. U. Dill, B. R. Jenny, Bâle, 2000, pp. 55-76.
- KLECKER E., « Des signes muets aux Emblèmes chanteurs : les *Emblemata* d'Alciat et l'emblématique » dans *L'emblème littéraire : théories et pratiques*, *Littérature* 145, dir. S. Rolet, 2007/1, pp. 23-52.
- KÖHLER J., « Warum erschien der *Emblematum liber* von Andreas Alciatus 1531 in Augsburg ? » dans *The European Emblem, Selected Papers from the Glasgow Conference 11-14 August 1987*, éd. B. F. Scholz, M. Bath, D. Weston, Leyde, 1990, pp. 19-33.
- KÖHLER J., « Alciato's Shadow : Aurelio Albutio » dans *Emblematica* 9, 1995, pp. 343-367.
- LAURENS P., VUILLEUMIER F., « Entre *Histoire* et *Emblème* : le recueil des inscriptions milanaïses d'André Alciat » dans *Revue des Études latines* 72, 1994, pp. 218-237.
- LEVELEUX-TEIXEIRA C., BASSANO M., « Alciat, le *De verborum significatione* et la morphologie du droit » dans *Bourges à la Renaissance, hommes de lettres, hommes de lois*, éd. S. Geonget, Paris, 2011, pp. 283-309.
- LUCERI A., « "Elabora, mi Alde, elabora." Parrasio e la *Editio Aldina* dell'*Appendix Vergiliana* (1517) : un inedito *Ex Iani Parrhasii Testamento* » dans *Parrhasiana III, "Tocchi da Huomini dotti" Codici e stampati con postille di umanisti. Atti del III seminario di studi Roma, 27-28 settembre 2002*, éd. G. Abbamonte (et al.), Naples, 2005, pp. 77-102.
- MÉNIEL B., « La sémantique d'un juriste : la réflexion d'André Alciat sur le titre *De verborum significatione* » dans *André Alciat (1492-1550) un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, textes réunis et édités par A. et S. Rolet, Turnhout, 2013, pp. 131-144.

- MIEDEMA H., « The Term Emblema in Alciati » dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 31, 1968, pp. 234-250.
- MOUREN R., « André Alciat et les imprimeurs lyonnais » dans *André Alciat (1492-1550) un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, textes réunis et édités par A. et S. Rolet, Turnhout, 2013, pp. 257-291.
- PEIL D., « On the Question of a *Physiologus* Tradition in Emblematic Art and Writing » dans *Animals in the Middle Ages, a Book of Essays*, éd. N. C. Flores, New York/London, 1996, pp. 103-130.
- PINSON Y., « War and Antiwar Discourse in Alciato's Book of Emblems » dans *Emblematica* 21, 2014, pp. 97-134.
- POZZI G., « Les Hiéroglyphes de l'*Hypnerotomachia Poliphili* » dans *L'Emblème à la Renaissance, Actes de la journée d'études du 10 mai 1980*, éd. Y. Giraud, Paris, 1982, pp. 15-27.
- RAWLES S., « Layout, Typography and Chronology in Chrétien Wechel's Editions of Alciato » dans *An Interregnum of the Sign : The Emblematic Age in France, Essays in Honour of Daniel S. Russell*, éd. D. Graham, Glasgow, 2001, pp. 49-71.
- ROLET S., « Entre forgerie et *aemulatio* : Le tombeau d'Auréolus, dans les *Antiquitates Mediolanenses* d'Alciat et les *Hieroglyphica* de Valeriano » dans *Albertiana* 5, 2002, pp. 109-140.
- ROLET S., « D'étranges objets hiéroglyphiques : les monnaies antiques dans les *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano (1556) » dans *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematis : Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies [München 1999]*, éd. W. Harms, D. Peil, Francfort, 2002, pp. 813-844.
- ROLET S., « Règlements de comptes à Milan : Giovanni Biffi *versus* Alciat et ses amis » dans *André Alciat (1492-1550) un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, textes réunis et édités par A. et S. Rolet, Turnhout, 2013, pp. 61-71.
- ROLET S., « La genèse complexe de l'emblème d'Alciat *Virtuti fortuna comes* : de la devise au caducée de Ludovic Sforza à la médaille de Jean Second en passant par quelques dessins de Léonard » dans *André Alciat (1492-1550) un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, textes réunis et édités par A. et S. Rolet, Turnhout, 2013, pp. 321-365.
- ROLET A. et S., « Alciat, entre ombre et lumière » dans *André Alciat (1492-1550) un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, textes réunis et édités par A. et S. Rolet, Turnhout, 2013, pp. 11-32.
- ROLET A., « Les enjeux pluriels de l'écriture emblématique d'Alciat : le supplice de Mézence, entre littérature, droit et médecine » dans *André Alciat (1492-1550) un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, textes réunis et édités par A. et S. Rolet, Turnhout, 2013, pp. 195-221.

- ROSSI G., « La lezione metodologica di Andrea Alciato : filologia, storia e diritto nei *Parerga* » dans *André Alciat (1492-1550) un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, textes réunis et édités par A. et S. Rolet, Turnhout, 2013, pp. 145-164.
- RUSSELL D., « The Term Emblème in Sixteenth-Century France » dans *Neophilologus* 59, 1975, pp. 337-351.
- RUSSELL D., « Emblems and Hieroglyphics : Some Observations on the Beginnings and the Nature of Emblematic Forms » dans *Emblematica* 1, 1986, pp. 227-241.
- RUSSELL D., « Claude Mignault, Erasmus and Simon Bouquet : The Function of the Commentaries of Alciato's Emblems » dans *Mundus Emblematicus : Studies in neo-latin Emblem Books*, éd. K. A. E. Enenkel, A. S. Q. Visser, Turnhout, 2003, pp. 17-32.
- RUSSELL D., « Looking at the Emblem in a European Context » dans *RLC 4 Les Emblèmes en Europe*, 1990, pp. 625-644.
- SACK V., *Glauben im Zeitalter des Glaubenskampfes. Eine Ode aus dem Strassburger Humanistenkreis und ihr wahrscheinliches Fortleben in Luthers Reformationssong Eine feste Burg ist unser Gott. Textanalysen und Interpretationen, mit einem Beitrag zur Frühgeschichte des Emblems*, Fribourg-en-Brisgau, 1988, pp. 126-149.
- SAUNDERS A., « Alciati and the Greek Anthology » dans *The Journal of Medieval and Renaissance studies* 12, 1982, pp. 1-18.
- SCHOLZ B. F., « *Libellum composui epigrammaton, cui titulum feci Emblemata* : Alciato's Use of the Expression *Emblema* Once Again » dans *Emblematica* 1, 1986, pp. 213-226.
- SCHOLZ B. F., « Ownerless legs or arms stretching from the sky. Notes on an emblematic motif » dans *Andrea Alciato and the Emblem Tradition. Essays in Honor of Virginia Woods Callahan*, éd. P. M. Daly, New-York, 1989, pp. 249-283.
- SCHOLZ B. F., « The 1531 Augsburg Edition of Alciato's *Emblemata* : A Survey of Research » dans *Emblematica* 5, 1991, pp. 213-254.
- SINDER S., « Transcendent Symbols for the Hapsburgs : *Plus ultra* and the Columns of Hercules » dans *Emblematica* 4, 1989, pp. 257-267.
- SMITH P. J., « Le rat et l'huître : les avatars d'un Emblème d'Alciat à La Fontaine » dans *Histoire, jeu, sciences dans l'aire de la littérature, mélanges offerts à Evert van der Starre*, textes réunis par S. Houppermans, P. J. Smith, M. van Strien-Charadonneau, Amsterdam, 2000, pp. 143-155.
- TROJE H. E., « Alciato Methode der Kommentierung des Corpus iuris civilis » dans Troje H. E., *Humanistische Jurisprudenz : Studien zur europäischen Rechtswissenschaft unter dem Einfluss des Humanismus*, Goldbach, 1993, pp. 47-61.
- TUNG M., « A List of Flora and Fauna in Peacham's *Minerva Britannia* and Alciato's *Emblemata* » dans *Emblematica* 1, 1986, pp. 341-357.

- TUNG M., « A Serial List of Aesopic Fables in Alciati's Emblemata, Whitney's A Choice of Emblemes, and Peacham's Minerva Britannia » dans *Emblematica* 4, 1989, pp. 315-329.
- TUNG M., « Revisiting Alciato and The Greek Anthology : A Documentary Note » dans *Emblematica* 14, 2005, pp. 327-348.
- TUNG M., « Cupid and the Bees' Once More » dans *Society for Emblem Studies Newsletter* 45, 2009, pp. 9-12.
- TUNG M., « Seeing Is Believing : A Note on the Forgettable History of Illustrating Alciato's Emblems » dans *Emblematica* 20, 2013, pp. 379-404.
- WOODS CALLAHAN V., « The Erasmus-Alciati Friendship » dans *Acta Conventus Neo-Latini Lovianensis*, éd. J. Ijsewijn, E. Kessler, Louvain, 1973, pp. 133-141.
- WOODS CALLAHAN V., « The Mirror of Princes. Erasmian Echoes in Alciati's Emblematum liber » dans *Acta Conventus Neo-Latini Amstelodamensis. Proceedings of the Second International Congress of Neo-Latin Studies, Amsterdam 19-24 august 1973*, éd. P. Tuynman, G. C. Kuiper, E. Kessler, Munich, 1979, pp. 183-196.
- WOODS CALLAHAN V., « Ramifications of the Nut Tree Fable » dans *Acta Conventus Neo-Latini Turonensis*, éd. J.-C. Margolin, Paris, 1980, pp. 197-204.
- WOODS CALLAHAN V., « Andrea Alciati's View of Erasmus : Prudent Cunctator and Bold Counselor » dans *Acta Conventus Neo-Latini Sanctandreami*, éd. I. D. McFarlane, New York, 1986, pp. 203-210.
- WOODS CALLAHAN V., « Andreas Alciatus and Bonifacius Amerbach : the Chronicle of a Renaissance Friendship » dans *Acta Conventus Neo-Latini Guelpherbytani. Proceedings of the Sixth International Congress of Neo-Latin Studies, Wolfenbüttel 12 August to 16 August 1985*, éd. S. P. Revard (et al.), Binghamton, 1988, pp. 193-200.
- WOODS CALLAHAN V., « Erasmus : An Emblematic Portrait by Andrea Alciato » dans *The Erasmus of Rotterdam Society*, 1989, pp. 82-86.
- WOODS CALLAHAN V., « The Erasmus-Hercules Equation in the Emblems of Alciati » dans *The Verbal and the Visual : Essays in Honor of William Sebastian Heckscher*, dir. K. L. Selig, E. Sears, New York/Italica, 1990, pp. 41-57.
- WOODS CALLAHAN V., « An Interpretation of Four of Alciato' Latin Emblems » dans *Emblematica* 5, 1991, pp. 255-270.
- WOODS CALLAHAN V., « Proto-Emblematica in Andrea Alciati's Oration in Praise of Civil Law (Avignon 1520) » dans *Emblematica* 4, 1989, pp. 3-13.
- WOODS CALLAHAN V., « Andrea Alciato's Palm Tree Emblem : A Humanist Document » dans *Emblematica* 6, 1992, pp. 219-236.
- WOODS CALLAHAN V., « Erasmus's Adages : A Pervasive Element in the Emblems of Alciato » dans *Emblematica* 9, 1995, pp. 241-256.

Ouvrages de référence généraux

- ANDRÉ J., *Les noms d'oiseaux en latin*, Paris, 1967.
- BECK C. H., *Antike Medizin, ein Lexicon*, München, 2005.
- CAPPONI F., *Ornithologia latina*, Gênes, 1979.
- Der neue Pauly : Enzyklopädie der Antike (DNP)*, éd. H. Cancik, H. Schneider, Stuttgart/Weimar, 1996-2003.
- CHANTRAINE P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, 2009.
- CHOMARAT J., *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris, 1981.
- DAVIES M., KATHIRITHAMBY J., *Greek Insects*, Londres, 1986.
- ARNOTT W. G., *Birds in the Ancient World from A to Z*, New York, 2007.
- IJSEWIJN J., SACRÉ D., *Companion to Neo-Latin Studies. Part II : Literary, Linguistic, Philological and Editorial Questions*, second entirely rewritten edition, Louvain, 1998.
- KELLER O., *Die Antike Tierwelt*, 2 vol., Leipzig, 1909.
- Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt (RAC)*, éd. T. Klauser (et al.), Stuttgart, 1950-.
- Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft (RE)*, A. F. Pauly neue Bearb. begonnen von G. Wissowa, unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen hrsg. von Wilhelm Kroll, Stuttgart, 1893-1980.
- PFEIFFER R., *Die Klassische Philologie von Petrarca bis Mommsen*, München, 1982.
- ROSCHER V. H., *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, 1884-1937.
- SAINT-DENIS E. de, *Le vocabulaire des animaux marins en latin classique*, Paris, 1947.
- SCHWYZER E., *Griechische Grammatik*, München, 1939-1953.
- THOMPSON D. W., *A Glossary of Greek Birds*, Hildesheim, 1966.
- THOMPSON D. W., *A Glossary of Greek Fishes*, Londres, 1947.
- VOISENET J., *Bêtes et hommes dans le monde médiéval : le bestiaire des clercs du V^{ème} au XII^{ème} siècle*, Turnhout, 2000.

Ressources informatiques

<<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/index.php>> (fac-similés de toutes les principales éditions du *Livre d'Emblèmes* (22), avec traductions anglaises et notes).

Index nominum

A

Albuzio, Aurelio : 7-8, 13-15

Alciato, Ambrogio : 1

Alciat André, Alciato Andrea,
passim

Amitié : 4

Cicéronianisme : 120, 731

Connaissance du grec : 1-2, 4,
56, 59, 450

Epigraphie : 3, 98-99, 370, 375

Famille, parents : 1

Études : 1-3, 56, 77-79

Méthode juridique : 79-87

Œuvres

Annotationes in Ausonium :
79, 160

Annotationes in Tacitum :
78-79

Annotationes in tres
posteriores libros Codicis
Iustiniani : 3, 83

Antiquitates Mediolanenses :
2-3, 42, 98-99

Bifiloedoria : 1, 62, 108, 425,
624

Commentarii ad rescripta
principum : 7

Defensio (in Stellam), 8, 15

De Plautinorum carminum
ratione libellus : 9, 78

De re nummaria antiquorum
ad recenta tempora
redacta : 96

De singulari certamine seu
duelli tractatus : 7, 23

De verborum significatione :
7, 23, 85-87

Dispunctiones : 3, 81, 83

Emblemata, Emblematum
liber, Emblematum libellus,
passim

Epigrammata (traductions
d'épigrammes de l'Antholo-
gie de Planude) : 6, 11-12,
16, 56-58, 61-62

Epistola contra vitam
monasticam : 4-5, 146

Lexicon quo totus Plautus
explicatur : 9, 78

Liber de ponderibus et
mensuris : 96

Nubae (traduction des *Nuées*
d'Aristophane) : 6, 78

Paradoxa iuris civilis : 3,
83

Parergon iuris, Parerga : 9,
82-85

Philargyrus : 6, 607-608

Praetermissa : 3

Rerum patriae : 2, 222

Philologie latine et grecque : 2-3,
9, 31, 56, 79, 126, 735

Réforme (la) : 4-6

Réforme de l'enseignement : 3-4,
74-75, 80-81, 107

Religion : 4-6, 146

Tombe d'Alciat : 10, 112, 137

Agustin, Antonio : 9, 96

Amerbach, Boniface : 4-5, 7, 9, 11-
12, 14-15, 32, 40-41, 67, 71,
77, 109, 122, 325, 339, 383,
609, 616, 619

Aneau, Barthélemy : 27, 34-35, 39,
107-108, 137, 206, 208, 226,

- 228, 235, 242-243, 353, 506,
512, 569, 729, 734
- Anthologie grecque, Anthologie de
Planude, Anthologie palatine :
2, 6-7, 11-12, 37, 42, 53, 56-
62, 63-65, 69, 90, 102, 110,
115-117, 121-124, 127, 730-
732
- Antiochos I^{er} Sôter : 116, 499-503
- Aristophane : 6, 31, 78, 82, 732
- Ausone : 57, 76, 79, 82, 119, 130,
732
- Avignon : 4, 7-8, 11, 86, 106
- B**
- Barbaro, Ermolao : 66
- Basile de Césarée : 68, 732
- Bebel, Johannes : 11-12, 16, 486
- Bembo, Pietro : 8, 18, 24, 29, 178,
575
- Biffi, Giovanni Vincenzo : 1, 93, 108,
426, 624, 626
- Bologne : 3-4, 9, 87, 89, 91, 616
- Bolzani, Pierio Valeriano : 89-90
- Bonhomme, Macé : 10, 33-35, 51-
52, 128-129
- Bourges : 7-8, 29, 86
- Budé, Guillaume : 4, 21, 23, 74, 83,
616-617, 619
- C**
- Calchondylas, Démétrius : 2, 56
- Calvin, Jean : 7
- Calvo, Francesco Giulio : 5-6, 11-
14, 19-20, 23, 25-28, 42, 79,
90, 92, 98, 123, 178, 215, 575
- Chansonnette, Claude, Cantiuncula
Claudius : 3
- Charles Quint : 6, 9, 28, 93, 111,
201, 206-208, 235-236, 241-
243, 587, 685, 735
- Cicéron : 21, 23, 82, 116, 185-188,
190-193
- Claudien : 79, 119, 732
- Cornarius, Janus : 7, 11, 16, 37, 57-
58, 61-62, 99, 122
- Cotta, Catelliano : 22
- Cranach, Lukas : 495-497
- Crinito, Pietro : 21-22, 57
- D**
- Daza Pinciano, Bernardino : 35
- Decius, Philippe : 3
- Dupré, Denys : 35
- E**
- Erasme de Rotterdam : 3-6, 22, 57,
66, 68, 69-77, 81, 83, 87, 100,
104, 107, 111-113, 120, 123,
126, 131, 732-733
- Estoile, Pierre de l' : 8
- F**
- Fasanini, Filippo : 3, 89, 91-92,
230, 233
- Ferrare : 3, 9, 320
- Ferretti, Emilio : 18
- Florido, Francesco : 109-110, 616,
619
- François I^{er} : 6-7, 9
- Froben, Johannes : 20, 63, 66
- Fulvio, Andrea : 96-97
- G**
- Gazeau, Guillaume : 10, 33
- Gesner, Conrad : 66-68
- Gryphe, Sébastien : 7, 84, 86, 617
- H**
- Hercule II d'Este : 9
- Horapollon : 3, 53, 63, 88-92, 99
- Hunger, Wolfgang : 31
- I**
- Isengrin, Michaël : 32

J

Juvénal : 78, 82

L

La Fontaine, Jean de : 146, 452-453

Landi, Constanzo : 96

Landriani, Margherita : 1

Lascaris, Jean : 2, 56-57, 286, 290

Lefèvre, Jean : 30-31

Léon X (pape) : 5

Leoniceno, Niccolò : 66

Longueval, Jean : 8

Luther, Martin : 4

M

Manuce, Alde : 47, 57, 62-63, 89,
94, 97, 158, 173, 178, 247,
365, 374, 437, 463, 493, 547,
572, 575, 579, 680

Manuce (fils) : 31, 33

Marc Antoine : 116, 186-193, 532,
612

Marquale, Giovanni : 35

Martial : 20, 82, 108, 119, 121

Mayne de, Jason : 3, 93, 112

Maximilien I^{er} : 28, 96

Merula, Giorgio : 21, 78

Mignault, Claude : 26, 35-37, 108,
729, 734

Milan : 1-3, 6, 9, 11, 13-14, 29, 56,
78-79, 93, 98, 108, 111

Minuziano, Alessandro : 78

Monte Pico da, Paolo Pico : 3

Morel, Frédéric : 36

O

Ovide : 82, 85, 119, 122, 732

P

Padoue : 8, 36

Parisio, Pietro Paulo : 9

Parrhasius, Aulus Janus : 2, 56, 78-
79, 339, 734

Paul III (pape) : 10

Pavie : 3, 8-10 : 112-113

Peutingger, Conrad : 8, 16-17, 24,
28, 44, 96, 113

Phèdre : 62, 64, 595-596, 699-700

Pignoria, Lorenzo : 36, 206-207,
485, 487, 496, 521

Plantin, Christophe : 35-36, 52, 96

Plaute : 9, 78, 82, 85, 119, 121,
732

Pline l'Ancien : 41, 66-67, 73, 85,
100, 119, 732

Plutarque : 68, 73, 82, 87

Politien, Ange : 57, 68, 83, 123-
124, 131, 732

Pythagore : 103, 106, 157-160,
161-164

R

Rhenanus, Beatus : 4, 67

Rhodiginus, Caelius : 83, 547, 550,
557

Richer, Jean : 36

Ripa, Francesco de : 8

Rossettini, Pietro : 31

Rouille, Guillaume : 10, 33-35, 36,
51-52, 96, 128

S

Sanchez de las Brozas, Francesco :
36

Sforza, Francesco II : 8, 222

Sforza, Ludovic : 93, 112

Soter, Johannes : 16, 37, 57

Steyner, Heinrich 13-15 : 16-19,
24-25, 29-30, 40-41, 43-44,
47-49, 58, 128-129

T

Tacite : 78, 82

Thuilius, Johannes : 36, 108, 734

Tournes de, Jean : 10, 33

Tozzi, Pietro Paulo : 36

Truchsess von Waldenburg,
Otto : 83

V

Virgile : 77, 82, 119, 122, 732
Visconti, Ambrogio : 13-15, 20
Visconti, Othon : 330, 334

W

Wechel, Chrétien : 16, 18-19, 28,
29-31, 33, 40-41, 47-49, 52,
128-129, 729

Z

Zasius, Ulrich : 4, 415, 616-617,
619
Zwichum van, Viglius : 7, 18

Index locorum

A

Aelianus (Garcia Valdés et alii)

NA 1,23 : 364
3,33 : 560
3,42 : 246
6,34 : 596
12,10 : 384

Aeschylus (West)

A. 1444-1445 : 686

Aesopus (Hausrath)

2 : 553
3 (III) : 635-636
27 (III) : 698-699
40 : 477
74 (III) : 657
108 (III) : 725
117 (III) : 475
120 (III) : 595
152 (III) : 506-507
153 : 341
181 : 308
182 : 310
193 : 140-141
209 : 262-263
225 : 323

Alciatus

Antiquitates Mediolanenses (cité d'après LAURENS, VUILLEUMIER, « Le recueil des inscriptions milanaïses »)

p. 230 note 64 : 178
p. 232 : 200
pp. 233-234 note 81 : 153, 216

Contra vitam monasticam (Drysdall)

26 (p. 75) : 196
35 (p. 89) : 434
41 (p. 107) : 604

De singulari certamine (Lyon, 1543)

43 (pp. 76-77) : 23

De verborum significatione (Lyon, 1530)

p. 80 : 308

p. 97 : 92

p. 108 : 232

p. 177 : 15

Dispunctionum liber (Bâle, 1523)

p. 135 : 81

Emblematum liber (Augsbourg, 1531)

p. 2 : 43

Emblematum libellus (Paris, 1534)

p. 3 : 30

Emblèmes (Lyon, 1549)

pp. 6-7 : 39

p. 14 : 27

p. 58 : 207

p. 72 : 242

p. 95 : 353

p. 110 : 412

p. 155 : 506, 512

p. 171 : 569

pp. 219-220 : 682

Emblemata (Lyon, 1551)

p. 45 : 228

Emblemata (Anvers, 1577)

p. 577 : 682

Emblemata (Paris, 1584)

p. 50 : 207

p. 175 : 506

Emblemata (Padoue, 1621)

p. 1 : 24, 96, 113

p. 84 : 97

p. 105 : 163-164

p. 220 : 111, 206

p. 279 : 304

p. 313 : 348

p. 347 : 377

p. 367 : 402

p. 403 : 428

p. 420 : 461

p. 432 : 469, 478

p. 440 : 470, 478

p. 467 : 487

p. 499 : 278

p. 523 : 722

- p. 555 : 533
- pp. 608-609 : 569
- pp. 641-642 : 97
- p. 676 : 198
- p. 680 : 198
- p. 712 : 644
- p. 804 : 699
- p. 813 : 726
- p. 828 : 199
- p. 870 : 491
- p. 882 : 111, 206

In treis lib. cod. lib. III (Bâle, 1523)

- p. 275 : 220

Le lettere (Barni)

- n° 3,103 : 79
- n° 5,168-175 : 78
- n° 6,39-41 : 682
- n° 15,22-31 : 5
- n° 24,28-30 : 13
- n° 24,28-36 : 19-20, 575
- n° 24,32-36 : 27
- n° 32,14-18 : 13
- n° 37,21-23 : 72
- n° 42,68-75 : 41
- n° 45,39-42 : 122
- n° 47,22-23 : 11
- n° 47,30-31 : 122, 325
- n° 48,12-15 : 8
- n° 58,9-14 : 11
- n° 64,16-17 : 619
- n° 64,59-69 : 618
- n° 80,27-28 : 18
- n° 93,11-13 : 19
- n° 94,9-10 : 9
- n° 99,14 : 71-72
- n° 113,11-22 : 616
- n° 113,37-42 : 609, 617
- n° 147,6-14 : 32

Opera omnia IV (Bâle, 1582)

- pp. 1059-1060 : 106, 163

Paradoxa (Bâle, 1523)

- V,2 (p. 96) : 81

Parergon iuris libri III (Lyon, 1538)

- np. (lettre de dédicace) : 83

- 1,20 (p. 32) : 162
 1,46 (p. 65) : 255-256
 1,46 (p. 66) : 256
 2,31 (pp. 118-119) : 606
Parergon iuris libri VII posteriores (Lyon, 1547)
 4,6 (p. 8) : 606
 6,12 (p. 43) : 568
 7,5 (p. 56) : 298
 8,11 (p. 70) : 152
 9,11 (p. 84) : 258, 263
 Ambrosius (Schenkl)
Hex. 1,8,31 : 395
 5,7,18-19 : 709
 5,8,22 : 435-436
 5,13,40 : 670
 5,16,55 : 197-198
 5,21,68 : 587
 5,23,81 : 511, 602
 5,24,86 : 310
 6,2,5 : 491
Hymn. 1,6 : 150
 Amorbacchius, Bonifacius (Hartmann)
Die Amerbachkorrespondenz
 II, n° 925,46-48 : 15
 III, n° 1141,26 : 383
 V, n° 2251,19-21 : 339
 Anacreontea (West)
 10 : 349
 Anthologia Palatina (Beckby)
 5,237 : 349
 6,54 : 692
 7,69 : 268
 7,71 : 268
 7,161 : 203
 7,172 : 476
 7,216 : 629
 9,47 : 324
 9,86 : 449
 9,95 : 716
 9,122 : 680
 9,285 : 663
 9,302 : 488-489
 9,339 : 649
 9,548 : 488

- 9,584 : 692
 11,397 : 406
 12,185 : 355
 Appendix Vergiliana (Ellis, Clausen)
De viro bono 16 : 160
 Apostolius (Leutsch/Schneidewin)
 2,20 : 670
 16,95 : 658
 Apuleius (Zimmermann)
Flor. 3 : 593
 17 : 456-457
Met. 4,7 : 302
 5,30 : 254
 7,18 : 144
 8,24 : 144
 8,27 : 144
 8,28 : 144
 9,17 : 649
 10,33 : 511, 602
 Aristophanes (Wilson)
Av. 1296 : 304
 1353 : 196
 1355-1357 : 196
 1594 : 669
Ec. 791-792 : 516
Eq. 864-867 : 421
 956 : 427
Nu. 103-104 : 304
 591 : 427
Pax 38 : 634
V. 597 : 614
 Aristoteles (Bekker)
EN 1100b,4-7 : 276
HA 492b,17-21 : 501
 501b,32 : 662
 503a,29 : 272
 525b,6 : 434
 540a,33-b,1 : 705
 542b,4-7 : 669
 572b,20-23 : 216
 590b,10 : 435
 592a,5-7 : 421
 597b,23 : 332
 600b,13 : 382

- 610a,11 : 565
 610a,21-24 : 662
 613a,22-23 : 262
 617a,5-7 : 399
 617a,18-20 : 472
 618a,26-28 : 296
 632b,27 : 442
 632b,31 : 442, 467
 633a,12 : 466
Nic. 1118a,32-33 : 426
Rh. 1406b,32-34 : 655
 Athenaeus (Olson)
 3,100c : 437
 3,104c-d : 437
 4,134e : 428
 9,388b-c : 246
 9,390f-391a : 333
 7,313d : 364
 12,549a-b : 429
 13,582e-f : 362
 13,594d : 355
 Ausonius (Green)
 X,9,21 : 420
 XI,11,3-5 : 395
 XIV,11,1-2 : 463
 XIV,20,16 : 160
 XIV,22,3 : 170
 XV,26 : 151
 XVI,36 : 642
 XVI,105 : 433
 XVI,243-244 : 420
 XVI,300 : 676
 XIX,80 : 722
 XXIV,113 : 283
 XXIV,157-158 : 420
 XXV,10,12 : 474, 565
 XXVII,1,12-16 : 261
 XXVII,8,10 : 611
 XXVII,11,12 : 500
 XXVII,21,23-25 : 152

B
 Basilius Caesariensis (Giet)
Hex. 7,5,5-6,1 : 708

- 7,6,6 : 392
 8,7,6 : 309
 Biblia (Weber et alii)
Gal. 5,24 : 377
I Tim. 6,10 : 409
 Budaeus, Guillelmus
Annotationes in XXIV Pandectarum libros (cité d'après LAURENS, *Emblèmes*)
 fol. CV (pp. 17-18) : 21-22

C

- Caesar (Hering)
Gall. 6,27,1-3 : 135
 Calpurnius Siculus (Amat)
Ecl. 5,16-17 : 465
 Carmen Aureum (Diehl)
 42 : 159
 Catullus (Mynors)
 2,1 : 381
 62,45-47 : 251
 64,142 : 622
 65,14 : 344
 68,70 : 722
 Cicero (varii editores)
Att. 10,13,1 : 191
Brut. 180 : 458
 226 : 458
Catil. 1,1 : 182
Cluent. 146 : 419
De orat. 1,202 : 458
Div. 1,23 : 238
 2,63-64 : 539-540
Dom. 64 : 622
Fam. 12,25,4 : 188
Nat. deor. 2,126 : 414
Phil. 2,20 : 190
 2,58 : 191
 2,65 : 533
 5,20 : 612
Sest. 33 : 188
Tusc. 2,47 : 283
 Claudianus (Hall)
Carm. min. 31,12 : 688
Rapt. Pros. 1,74-75 : 622
 2,25 : 455

- Codex Justiniani (Krüger¹²)
 10,12,2 : 344
 12,50,12 : 220
- Columella (Rodgers)
 8,10,1 : 262
 10,80 : 465
- Crinitus, Petrus (Angeleri)
Hon. Discipl. 22,1 : 21
- Culex (Ellis, Clausen)
 240 : 648

D

- Digestus (Mommsen/Krüger¹⁶)
 4,3,1,2 : 256
 9,2,4,1 : 451
 29,6,1 pr : 505
- Diogenes Laertius (Marcovich)
 6,60 : 355
- Diogenianus (Leutsch/Schneidewin)
 2,88 : 603
 3,84 : 517
 8,59 : 649
- Dionysius Chrysostomus (Lamar Crosby)
 72,13-14 : 168
- Dirae (Ellis, Kenney)
 98 : 491

E

- Erasmus Roterodamus (Amsterdam edition, sauf *EPIST.*, Allen)
Adag. Prolegomena (ASD II,1 p. 45) : 69-70
 (ASD II,1 p. 46) : 70
 (ASD II,1 p. 60) : 71
- Adag.*
 7 (ASD II,1 p. 120) : 152
 58 (ASD II,1 p. 170) : 651
 58 (ASD II,1 p. 171) : 651
 60 (ASD II,1 p. 172) : 270, 618
 153 (ASD II,1 p. 268) : 657
 155 (ASD II,1 p. 269) : 687
 173 (ASD II,1 pp. 287-288) : 517
 201 (ASD II,1 p. 310) : 577
 201 (ASD II,1 p. 312) : 577
 275 (ASD II,1 p. 382) : 230
 337 (ASD II,1 pp. 436-437) : 553

- 394 (ASD II,1 p. 472) : 183
395 (ASD II,1 p. 472) : 183
414 (ASD II,1 pp. 487-488) : 694-695
614 (ASD II,2 p. 138) : 511, 603-604
615 (ASD II,2 p. 138) : 606
622 (ASD II,2 p. 146) : 554
622 (ASD II,2 pp. 146-148) : 555-556
820 (ASD II,2 p. 342) : 552
820 (ASD II,2 pp. 342-343) : 552
828 (ASD II,2 p. 352) : 614
920 (ASD II,2 p. 428) : 560-561
1001 (ASD II,3 p. 10) : 176, 576
1001 (ASD II,3 p. 14) : 178
1001 (ASD II,3 p. 16) : 177
1012 (ASD II,3 pp. 36-38) : 543
1086 (ASD II,3 p. 110) : 326
1104 (ASD II,3 p. 130) : 145
1122 (ASD II,3 p. 142) : 444
1157 (ASD II,3 p. 172) : 269
1158 (ASD II,3 p. 172) : 269
1222 (ASD II,3 p. 234) : 288
1552 (ASD II,4 pp. 58-60) : 671
1594 (ASD II,4 p. 82) : 490
1608 (ASD II,4 p. 92) : 384
1613 (ASD II,4 p. 96) : 215
1988 (ASD II,4 pp. 331-332) : 551
2142 (ASD II,5 p. 129) : 639
2299 (ASD II,5 p. 240) : 658
2340 (ASD II,5 p. 258) : 701
2347 (ASD II,5 p. 263) : 284
2478 (ASD II,5 p. 336) : 264
2527 (ASD II,6 p. 360) : 223
2568 (ASD II,6 pp. 375-376) : 162
2579 (ASD II,6 p. 381) : 422
2579 (ASD II,6 p. 382) : 422
2591 (ASD II,6 p. 386) : 554
2601 (ASD II,6 p. 424) : 638
2660 (ASD II,6 p. 456) : 614
2708 (ASD II,6 p. 486) : 621
2710 (ASD II,6 p. 487) : 542-543
2901 (ASD II,6 pp. 551-552) : 163
2990 (ASD II,6 p. 581) : 269
3001 (ASD II,7 p. 22) : 231, 671
3001 (ASD II,7 p. 30) : 512

- 3122 (ASD II,7 p. 108) : 656
 3400 (ASD II,7 p. 234) : 136
 3484 (ASD II,7 p. 285) : 296
 3510 (ASD II,8 p. 23) : 374
 3836 (ASD II,8 p. 196) : 309, 311
 3896 (ASD II,8 p. 224) : 458
 3933 (ASD II,8 p. 241) : 491
 4000 (ASD II,8 p. 269) : 568
- Coll.*
Collect. (ASD I,3 p. 632,117) : 383
 171 (ASD II,9 p. 103) : 299
 455 (ASD II,9 p. 179) : 384
 583 (ASD II,9 p. 212) : 560
- De Cop. verb.*
De pueris I,11 (ASD I,6 p. 44) : 22
 (ASD I,2 p. 57) : 224
 (ASD I,2 pp. 66-67) : 74-75
- Epist.* 1047 (Allen IV, p. 135,42) : 383
 1203,16 (Allen IV, p. 494) : 459
 1706 (Allen VI, p. 335-336) : 120
 2170 (Allen VIII, p. 184,12-15) : 401
 2321 (Allen VIII, p. 441) : 415
 5-11 (ASD I,1 p. 219) : 688
- Euripides, carmen
 iambicum trimetrum*
- Galenus* (ASD I,1 p. 643) : 356
- Inst. christ. matrim.* (ASD V,6 p. 172) : 711
 (ASD V,6 pp. 174-175) : 726
- Inst. princ. christ.* (ASD IV,1 p. 140) : 578
 (ASD IV,1 p. 142) : 587-588
 (ASD IV,1 pp. 144-145) : 576-577
 (ASD IV,1 pp. 156-157) : 588
 (ASD IV,1 p. 194) : 589
 (ASD IV,1 p. 204) : 589
- Moria* (ASD IV,3 p. 158,519-520) : 146
- Parab.* (ASD I,5 p. 90) : 72-73
 (ASD I,5 p. 110) : 224
 (ASD I,5 p. 112) : 279
 (ASD I,5 p. 136) : 656
 (ASD I,5 p. 218) : 239
 (ASD I,5 p. 250) : 393
 (ASD I,5 p. 264) : 279
 (ASD I,5 p. 280) : 340
 (ASD I,5 p. 284) : 278, 279, 597
 (ASD I,5 p. 286) : 567
 (ASD I,5 p. 288) : 177, 393
 (ASD I,5 p. 290) : 297

- (ASD I,5 p. 292) : 671
 (ASD I,5 p. 298) : 588
 (ASD I,5 p. 300) : 275
 (ASD I,5 p. 534) : 339
- Etymologicum Magnum (Gaisford)
 479,55 : 372
- Eucherius (Mandolfo)
Instr. 2,382-384 (pp. 209-210) : 414
- Euripides (Diggle)
Hec. 80 : 574
Heracl. 476-477 : 723
- F**
- Fulvius, Andreas (Rome 1517)
Illustrium imagines p. 5 : 97
- G**
- Galenus (Boudon)
Protr. 6,5 : 355
- Gellius (Marshall)
 2,29,5 : 670
 10,11,2-3 : 175
 17,19, 5-6 : 214
- H**
- Herodotus (Rosén)
 7,89,1 : 522
 7,187,1 : 523
- Hesiodus (Merkelbach/West)
Scut. 429 : 317
 430-431 : 317
- Hieronymus
Adv. Iovin. (Migne) 2,8 : 387
 2,9 : 287
Adv. Rufin. (Lardet) 1,15 : 458
 2,27 : 624
 3,39 : 679
- Epist.* (Hilberg) 9,2 : 338
 50,5 : 438
 52,8 : 458
 77,8 : 524
 127,3 : 387
- In Dan.* (Glorie) 2,7,4 : 509

<i>In Hier.</i> (Reiter)	4,57,4 : 387
Homerus (West)	
<i>Il.</i>	2,308-319 : 538 2,325 : 539 5,778 : 205 13,62 : 554 16,581-583 : 554 16,836 : 600 17,394-397 : 601 17,570-572 : 613 20,166-173 : 316
<i>Od.</i>	5,51-53 : 427
Horapollo (Thissen)	
<i>Hierogl.</i>	1,8 : 229-230 1,9 : 229 1,19 : 154 1,51 : 613 2,38 : 317 2,39 : 687 2,58 : 196 2,78 : 216
Horatius (Shackleton Bailey ²)	
<i>Ars</i>	28 : 551 79 : 269 458-459 : 477
<i>Carm.</i>	3,2,19-20 : 279 3,12,9 : 593 3,13,8 : 362 3,27,66-68 : 494 4,1,28 : 494 4,2,1-4 : 548
<i>Epist.</i>	1,5,12-14 : 407 1,5,26 : 407 1,15,28 : 438 1,15,30-32 : 438
<i>Epod.</i>	4,1 : 325 12,1 : 661
<i>Serm.</i>	1,1,68 : 505 1,7,28-31 : 293 1,8,27 : 594 2,5,23 : 505 2,5,55-57 : 605

I

Ignatius Diaconus (Müller)

Tetrast. 1,5 : 508
 1,28 : 529
 1,36 : 142

Isidorus

Goth. (Mommsen) 29 (*MGH Auct. ant.* 11, p. 279) : 525
Nat. (Trisoglio) 36,1,4 : 615
Orig. (Lindsay) 11,1,58 : 426
 11,1,127 : 320
 12,2,5 : 153
 12,2,15 : 501
 12,2,21 : 594
 12,4,38 : 252
 12,6,6 : 643
 12,6,38 : 642
 12,6,41 : 182
 12,6,51 : 434
 12,7,17 : 196
 12,7,25 : 670
 12,7,26 : 428
 12,7,33 : 414
 12,7,36 : 303, 310
 12,7,45 : 553
 12,7,71 : 472
 12,7,73 : 442, 466
 17,9,102 : 408
 19,32,1 : 267
 20,1,1 : 430

Iuvenalis (Willis)

2,21 : 401
 3,159 : 331
 6,441 : 152
 6,643 : 717
 12,34-36 : 595
 14,47 : 704

L

Livius (varii editores)

3,49,3 : 600
 36,19,9 : 499
 37,40,4 : 663

Lonicer, Johannes

Pindari poetae vetustissimi Olympia, Pythica, Nemea, Isthmica

(Bâle 1523) p. 38 : 376

(Bâle 1535) pp. 326-327 : 551

p. 327 : 551

Lucanus (Shackleton Bailey²)

1,679 : 548

6,396-399 : 221

7,62 : 187

8,691 : 648

9,135 : 413

9,809-810 : 475

Lucianus (Macleod)

Nav. 26 : 607

Zeux. 10 : 502

11 : 502-503

Lucretius (Bailey)

1,2 : 722

2,556-558 : 630

4,546 : 693

5,1075 : 676

5,1302 : 500

6,518 : 390

M

Macrobius (Willis)

Sat. 7,16,7 : 303

Somn. 2,16,25 : 287

Martialis (Shackleton Bailey)

1,78,4 : 420

2,7,7-8 : 401

3,22,5 : 430

3,82,10-12 : 615

3,95,13 : 401

4,18,4 : 714

4,78,10 : 401

9,54,7 : 463

9,54,10 : 530

10,33,10 : 110, 564

11,21,10 : 429, 455

12,60,10 : 260

13,13 : 407

13,49 : 442, 467

13,78 : 246

- 14,71 : 237
- 14,125,1 : 344
- 14,216 : 471
- Maximus Tyrius (Trapp)
 - 41,5 : 286
- Moretum (Ribbeck, Ellis)
 - 21-23 : 361

N

- Nonius (Lindsay)
 - p. 179 : 655

O

- Octavia (Richter)
 - 181 : 233
- Oppianus (Fajen)
 - H.* 1,554-573 : 706
 - 2,535-536 : 178
 - 4,316-322 : 364
 - 4,320 : 367
 - 4,346-347 : 366
 - 4,354-373 : 365
 - 4,369-370 : 367
 - 4,374-376 : 366
- Ovidius (varii editores)
 - Am.* 1,2,15 : 220
 - 1,10,62 : 536
 - 1,13,24 : 151
 - 2,2,23 : 174
 - 2,6,33-34 : 531
 - 2,6,35 : 170
 - 2,9,29-30 : 283
 - 2,14,28 : 704
 - 2,14,29 : 717
 - 3,2,46 : 371
 - 3,5,21-22 : 170
 - 3,6,57 : 531
 - 3,9,37-38 : 253
- Ars*
 - 1,543 : 141
 - 1,676 : 455
 - 1,772 : 573
 - 2,179 : 324
 - 2,363 : 205
 - 2,486 : 361

	2,494 : 693
	3,450 : 455
	3,453 : 308
	3,490 : 455
	3,591-592 : 363
<i>Epist.</i>	1,17 : 602
	1,75-76 : 363
	1,90 : 533
	3,24 : 531
	4,103-104 : 509
	7,187 : 433
	12,10 : 375
	15,154 : 344
<i>Fast.</i>	1,351 : 465
	1,397 : 704
	1,491 : 371
	2,60 : 324
	3,232 : 661
	3,347 : 547
	3,755 : 559
	4,562 : 676
<i>Hal.</i>	98 : 642
	110-111 : 643
<i>Ib.</i>	55-58 : 416
	62 : 330
	450 : 416
	541-542 : 495
<i>Met.</i>	1,86 : 389
	1,506 : 205
	2,367-380 : 688
	2,371-372 : 689
	2,543 : 693
	2,547-548 : 170
	2,562-564 : 170
	2,677 : 693
	2,716-719 : 532
	3,122-123 : 510
	3,407 : 420
	3,466 : 405
	4,405 : 307
	4,410-413 : 302
	4,415 : 302, 306

- 5,460-461 : 252
- 5,479 : 294
- 5,545 : 337
- 6,460 : 704
- 6,555-557 : 348
- 6,668-669 : 347
- 6,672-673 : 346
- 7,141-142 : 510
- 8,371 : 238
- 8,625 : 642, 644
- 8,862 : 515
- 9,580 : 642
- 11,13 : 470
- 11,291 : 532
- 11,344 : 532
- 11,745 : 669
- 11,793-795 : 644
- 12,11-23 : 541
- 12,158 : 455
- 13,452 : 204
- 13,605 : 276
- 13,842 : 586
- 13,963 : 676
- 14,365 : 141
- 14,402 : 510
- 14,548 : 642
- 15,111-113 : 238
- 15,202 : 465
- 15,411-412 : 275
- 15,473-474 : 471
- Pont.*
 - 1,3,60 : 175
 - 3,1,119 : 718
 - 4,5,37-38 : 559
 - 4,10,15 : 489
- Rem.*
 - 209 : 567
- Trist.*
 - 1,2,1 : 520
 - 1,4,2 : 420
 - 2,179-180 : 251
 - 2,319-320 : 510
 - 4,1,57-58 : 462
 - 5,2,42 : 574
 - 5,10,16 : 532

P

Paulus Diaconus (Waitz)

Hist. Langobard.

4,2 (MGH 48 p. 145) : 521

Paulus Festus (Lindsay)

p. 57,13 : 525

p. 80,19 : 464

p. 197,4 : 643

p. 248,21 : 533

p. 355,3-4 : 457

p. 504,21 : 456

Pausanias (Rocha-Pereira)

4,14,7 : 202

4,16,7 : 202

6,25,1 : 722

10,29,2 : 400

Persius (Clausen)

1,57 : 434

1,87 : 401

Petrarca, Francesco (Nota)

Rer. Sen. 1,7,25 : 479

Phaedrus (Müller)

1,7 : 699

App. 28 : 595-596

Phasianinus, Philippus (Bologne 1517)

*Hori Apollini Niliaci Hieroglyphica*p. 4^a : 230

Philostratus (Schenkl/Reisch)

Im. 2,12,4 : 548

Physilogus (Sbordone)

1 (pp. 5-6) : 153

Pindarus (Snell/Maehler)

I. 6,50 : 205*N.* 3,80-82 : 549*O.* 13,21 : 205*P.* 2,97-101 : 269

4,213 : 375

6,48 : 205

Plato (varii editores)

Phed. 82a : 530

250c,4-6 : 452

Phdr. 246a,6-7 : 285

259c,2 : 679

262d,3 : 678

<i>Pol.</i>	261d : 223
<i>R.</i>	469d,9 : 655
Plautus (Lindsay)	
<i>Amph.</i>	231 : 455
<i>Asin.</i>	923 : 297
<i>Aul.</i>	724-725 : 405
<i>Capt.</i>	77 : 449
<i>Cas.</i>	846 : 500
	861 : 698
<i>Men.</i>	132 : 698
	862-864 : 192
	906 : 394
<i>Merc.</i>	469 : 371
	614 : 245
<i>Mil.</i>	6 : 245
	169 : 85, 262
	1053 : 245
<i>Most.</i>	834 : 714
<i>Persa</i>	11 : 568
	159 : 698
	421 : 494
	533 : 611
<i>Poen.</i>	339 : 394
	355-356 : 670
	577 : 698
	1385-86 : 494
<i>Pseud.</i>	63 : 491
	96 : 531
	214 : 698
	229 : 698
	369 : 420
	694-695 : 491
	747 : 182
	945 : 220
<i>Stich.</i>	459-460 : 516
	500 : 516
<i>Trin.</i>	858 : 698
<i>Truc.</i>	346 : 491
Plinius major (Jan/Mayhoff)	
<i>Nat.</i>	7,117 : 187
	8,7 : 662
	8,16 : 500, 661
	8,39 : 134-135
	8,49 : 318

8,55 : 189
8,84 : 337
8,97 : 414
8,109 : 593
8,121 : 272
8,122 : 274-275
8,132 : 382
8,202 : 362
8,207 : 240
9,65 : 566
9,73 : 182
9,76 : 705
9,79 : 176, 391
9,80 : 173
9,97 : 435
10,19 : 602-603
10,26-27 : 294-295
10,28 : 530, 532
10,47 : 204
10,60 : 161
10,63 : 686
10,68 : 331-332
10,77 : 553
10,81-83 : 346
10,86 : 346, 442, 467
10,89 : 667, 671
10,90 : 668
10,91 : 668
10,104 : 715
10,105 : 716
10,107 : 537
10,130 : 565
10,131 : 429
10,164 : 398
10,168 : 303, 307
10,207 : 566
11,4 : 661
11,11 : 584, 661
11,12 : 584
11,51 : 583
11,87 : 648
11,104 : 521, 523

11,122 : 644
11,137 : 331
11,185 : 202
11,201 : 648
11,202 : 337, 643
11,267 : 724
15,79 : 358
17,93 : 398
17,256 : 358
18,53 : 525
18,249 : 293
28,122 : 338
29,73 : 253-254
29,102 : 655
29,106 : 613
30,89 : 252, 255
32,5 : 176, 391
32,14 : 705, 710
32,27 : 595
32,32 : 724
32,53 : 434
32,152 : 643

Plutarchus (varii editores)

Alcib. 23,4-5 : 277
Moralia 53d-e : 276-277
54b : 437
141d : 724
142d : 722
242e : 724
321c-d : 672
381e : 722
469c : 409
670a : 239
684b : 183
727e : 680
920f : 623
961e : 333
974c,2-3 : 414
978e : 275

Politianus, Angelus

Miscellanea (Curio [Bâle 1522])
chap. LXVII, pp. 588-589 : 231

chap. XCVI, pp. 638-639 : 385

Praelectio in priora Aristotelis Analytica, titulus Lamia (Celenza)

pp. 81-82 : 168

Propertius (Fedeli)

1,20,14 : 420

3,24,16 : 573

Prudentius (Lavarenne)

Cath. 1,1-4 : 150

1,77 : 150

Q

Quintilianus (Winterbottom)

Inst. 8,6,30 : 187

10,1,61 : 548

S

Sallustius (Reynolds)

Iug. 17,7 : 398

Sappho (Lobel-Page)

fr. 130 : 492

Scholia ad Apollonium Rhodium (Wendel)

4,1613-16b : 319

Scholia ad Aristophanem (Holwerda/Kosten)

Av. 1429b : 161-162

Eq. 956 : 427

Nu. 104 : 304

Pax 628a : 357

Vesp. 927/8b : 442

Scholia ad Homerum (Erbse)

Il. 2,435-436 : 136

Scholia ad Pindarum (Drachmann)

N. 3,143 : 549

O. 2,157a : 550

P. 4,381a : 373

Seneca (varii editores)

Apocol. 5,1 : 398

9,5 : 408

Clem. 1,1,1 : 585

1,19,1 : 585

1,19,2-3 : 585

1,19,4 : 587

Dial. 4,16,1 : 318

4,32,1 : 625

- 9,12,3 : 401
 12,10,9 : 430
Epist. 24,26 : 463
 27,7 : 448
 56,2 : 451
 88,19 : 284
 90,16 : 382, 386
 95,43 : 603
 124,3 : 457
Oed. 96 : 318
 Servius (Thilo/Hagen)
Georg. 1,186 : 426
 1,363 : 644
 Solinus (Mommsen²)
 2,37 : 339
 Sophocles (Pearson)
Aj. 293 : 723
 Statius
Silv. (Courtney) 2,1,62 : 344
Theb. (Hill) 1,77 : 490
 1,137 : 232
 2,679-680 : 315
 Suidas (Adler)
 α 2498 : 161-162
 γ 184 : 161-162
 ε 174 : 422
 ε 3022 : 161-162
 η 290 : 264
 κ 227 : 415
 λ 127 : 427
 λ 787 : 490
 μ 1023 : 443
 μ 1475 : 384
 σ 1327 : 354
 χ 160 : 304

T
 Theocritus (Gow)
 10,44-45 : 354
 [THEOC.] 19 : 493
 Theophrastus
Char. (Diels) 16,3 : 516
Sign. (Wimmer) 19 : 463

Thucydides (Jones)	2,29,3 : 344
Tzetzes (Leone)	
<i>H.</i>	9,256 : 247 11,380 : 372
V	
Varro	
<i>Ling.</i> (Goetz/Schoell)	5,11,76 : 372 5,13,78 : 644
<i>Men.</i> (Astbury)	13 : 303, 310 289 : 645
<i>Rust.</i> (Goetz)	3,7,3 : 205 3,11,1 : 261 3,16,6 : 584
Vergilius (varii editores)	
<i>Aen.</i>	1,93 : 389 1,378-379 : 547 1,393-395 : 685 1,546 : 280 1,618 : 722 1,663 : 676 2,143 : 228 2,169-170 : 236 2,222 : 389 2,594 : 315 4,372 : 203 4,457 : 267 4,657-658 : 213 5,544 : 474 5,710 : 212 6,280 : 232 6,342 : 642 6,374 : 648 6,403 : 195 7,399 : 456 7,490 : 448 7,749 : 532 8,219-221 : 315 9,197 : 494 9,613 : 532 10,653 : 352 10,664 : 546 11,736 : 704

- 12,29 : 260
12,169-170 : 238
12,225-226 : 330
12,249 : 676
Ecl. 7, 27-28 : 269
9,36 : 555
10,7 : 361
10,74 : 465
Georg. 1,33 : 432
1,43 : 465
1,273 : 140
1,361 : 642
1,362-363 : 644
1,388 : 357
1,406 : 547
1,512-514 : 284
2,320 : 194
3,64 : 704
3,177 : 559
3,206-208 : 220
3,229-231 : 408
3,420-421 : 704
4,13 : 249
4,153-154 : 584
4,199 : 704
4,307 : 346, 465, 678
4,508 : 352

Z

- Zenobius (Leutsch/Schneidewin)
2,18 : 560

Index animalium

A

- abeilles, voir *apes*
aigle, voir *aquila*
alauda embl. 105 : 468-480
alcyon embl. 179 : 665-673
alouette, voir *alauda*
alces embl. 3 : 133-138
anas embl. 50, 140 : 258-265, 545-557
âne, voir *asinus*
anguilla embl. 21, 89 : 180-184, 417-423
anguille, voir *anguilla*
anser embl. 140 : 545-557
aper embl. 126 : 504-514
apes embl. 112, 113, (149) : 481-497, (580-590)
aquila embl. 33, 169 : 200-208, 632-640
ardeola stellaris embl. 84 : 396-403
asinus embl. 7, 86 : 138-147, 403-410

B

- barrus*, voir *elephas*
becfigue, voir *ficedula*
belette, voir *mustela*
bergeronnette, voir *motacilla*
bos luca, voir *elephas*
butor étoilé, voir *ardeola stellaris*

C

- caméléon, voir *chamaeleon*
canard, voir *anas*
cancer fluvialis embl. 93 : 431-439
canis/catulus embl. 165, 175 : 620-626, 653-659
capra embl. 64, 75, 141 : 322-328, 359-368, 557-562
castor, voir *fiber*
chamaeleon embl. 53 : 271-281
chauve-souris, voir *vespertilio*
cheval, voir *equus*
chèvre, voir *capra*

- chien, voir *canis*
 choucas, voir *graculus*
 chouette, voir *noctua*
cicada
 embl. 164, 180, 185 : 609-620, 674-683, 690-695
 embl. 30 : 193-199
- ciconia*
 cigale, voir *cicada*
 cigogne, voir *ciconia*
 cochon, voir *sus*
 colombe, voir *columba*
columba
 embl. 33 : 200-208
- coq, voir *gallus*
 corbeau, voir *corvus*
cornix
corvus
 embl. 38, 73 : 226-234, 351-359
 embl. 73, 159, 173 : 351-359, 598-609, 646-652
- coucou, voir *cuculus*
 crabe de rivière, voir *cancer fluvialis*
cuculus
 cygne, voir *olor*
 embl. 60, 101 : 291-299, 460-468
- D**
 dauphin, voir *delphis*
delphis
dipsas
draco
 embl. 144, 167 : 571-579, 627-631
 embl. 105 : 468-480
 embl. 132 : 534-544
- E**
echeneis, voir *remora*
 élan, voir *alces*
 éléphant, voir *elephas*
elephas
 embl. 124, 177 : 498-504, 659-665
epops
 embl. 70 : 342-350
equus
 embl. 35, 55 : 217-225, 281-290
erithacus
 embl. 94 : 440-445
- F**
falco
 faucon, voir *falco*
fiber
 embl. 153 : 591-598
ficedula
 foulque, voir *fulica*
 embl. 94, 101 : 440-445, 460-468

- frigilla/fringilla*
fulica embl. 101 : 460-468
embl. 170 : 640-646
- G**
gallus embl. 15 : 148-155
gecko, voir *stellio*
graculus embl. 140 : 545-557
grive, voir *turdus*
grus embl. 17, 105 : 155-164, 468-480
grue, voir *grus*
guêpe, voir *vespae*
gypaète barbu, voir *harpa*
- H**
harpa embl. 142 : 562-571
hibou, voir *otus*
hirondelle, voir *hirundo*
hirundo embl. 70, 101, 180 : 342-350, 460-468, 674-683
hûître, voir *ostreum*
huppe, voir *epops*
- I**
ibis embl. 88 : 411-417
- L**
larus embl. 91 : 424-431
leaena embl. 126 : 504-514
leo embl. 15, 29, 63 : 148-155, 185-193, 313-321
lion, voir *leo*
lionne, voir *leaena*
locustae embl. 128 : 518-526
loup, voir *lupus*
lupus embl. 64 : 322-328
lupus cervarius embl. 66 : 335-342
luscinia embl. 70 : 342-350
lynx, voir *lupus cervarius*
- M**
mergus embl. 170 : 640-646
milan, voir *milvus*
milvus embl. 129, 142 : 527-534, 562-571

- moineau, voir *passer*
motacilla embl. 78 : 369-379
- mouches, voir *muscae*
 mouette, voir *larus*
mullus embl. 142 : 562-571
- murène, voir *muraena*
muraena embl. 192 : 702-712
muscae embl. 164 : 609-620
mus embl. 79, 95 : 379-388, 445-453
mus sarmaticus embl. 79 : 379-388
mustela embl. 127 : 514-518
- N**
noctua embl. 19 : 165-172
- O**
 oie, voir *anser*
olor embl. 184 : 683-689
onocrotalus embl. 91 : 424-431
ostreum embl. 95 : 445-453
otus embl. 65 : 328-334
- P**
 palombe, voir *palumbes*
palumbes embl, 194 : 712-719
passer embl. 132 : 534-544
 pélican, voir *onocrotalus*, *truo*
 pinson, voir *frigilla*
 plongeon, voir *mergus*
porphyrio embl. 47 : 244-248
 poule sultane, voir *porphyrio*
- R**
 rémora, voir *remora*
remora embl. 20, 83 : 172-179, 389-396
 renard, voir *vulpes*
 rossignol, voir *luscinia*
 rouge-gorge, voir *erithacus*
- S**
 sanglier, voir *aper*
 sar, voir *sargus*
sarda embl. 170 : 640-646

- sardine, voir *sarda*
sargus embl. 75, 142 : 359-368, 562-571
 sauterelles, voir *locustae*
scarabeus embl. 169 : 632-640
scorpio embl. 173 : 646-652
 scorpion, voir *scorpio*
 serpent, voir *draco*
 souris, voir *mus*
stellio embl. 49 : 249-257
 surmulet, voir *mullus*
sus embl. 45 : 234-244
- T**
- taureau, voir *taurus*
taurus embl. 34 : 208-217
testudo embl. 196 : 720-727
 tortue, voir *testudo*
truo embl. 96 : 453-459
turdus embl. 105 : 468-480
- V**
- vautour, voir *vultur*
vespae embl. 51, 149 : 265-271, 580-590
vespertilio embl. 61, 62 : 300-305, 305-312
vipera embl. 192 : 702-712
 vipère, voir *dipsas*, *vipera*
vulpes embl. 189 : 696-702
vultur embl. 126, 159 : 504-514, 598-609
- Z**
- zibeline, voir *zibellus*
zibellus embl. 79 : 379-388

Sapheneia: Contributions à la philologie classique

Comme l'indique son nom, cette collection est consacrée à l'interprétation de textes anciens, grecs et latins. Elle offre un cadre à des monographies consacrées à un sujet ou à un auteur spécifique, mais aussi à des commentaires ou à des éditions annotées.

La tradition de l'analyse critique nous oblige à concevoir son contenu comme une démarche philologique rigoureuse. Ceci ne saurait exclure cependant ni l'exploration de voies nouvelles, ni un élargissement des méthodes d'interprétation des textes.

Les volumes de cette collection doivent relever d'une recherche indépendante, tant du point de vue de leur exégèse que de celui de l'approche analytique. En ce sens, elle offre un apport original à la philologie classique. Une grande importance y est donnée à la continuité et à l'actualité de la lecture des textes antiques, particulièrement dans les domaines de l'histoire de la transmission, de l'interprétation ainsi que de l'historique de la discipline philologique.

Pour toucher un public aussi large que possible, cette collection comprendra des volumes dans les langues courantes du monde scientifique. Elle fonde son intérêt et sa valeur sur la clarté de la présentation et de la langue.

Sapheneia doit enfin permettre, par le traitement de questions scientifiques, d'approfondir notre compréhension de la tradition intellectuelle occidentale.

Les directeurs de la collection:

Margarethe Billerbeck et Bruce Karl Braswell

Titres parus :

- Vol. 1: Poltera, Orlando. *Le langage de Simonide*. Etude sur la tradition poétique et son renouvellement. 686 pages. 1997.
- Bd. 2: Grossardt, Peter. *Die Trugreden in der Odyssee und ihre Rezeption in der antiken Literatur*. 493 pages. 1998.
- Vol. 3: Hummel, Pascale. *L'épithète pindarique*. Etude historique et philologique. 677 pages. 1999.
- Vol. 4: Guex, Sophie. *Ps.-Claudian, Laus Herculis*. Introduction, texte, traduction et commentaire. 244 pages. 2000.
- Bd. 5: Billerbeck, Margarethe/Zubler, Christian. *Das Lob der Fliege von Lukian bis L.B. Alberti*. Gattungsgeschichte, Texte, Übersetzungen und Kommentar. 272 pages. 2000.
- Vol. 6: Amherdt, David. *Sidoine Apollinaire, Le quatrième livre de la correspondance*. Introduction et commentaire. 592 pages. 2001.
- Vol. 7: Billerbeck, Margarethe/Guex, Sophie. *Sénèque, Hercule furieux*. Introduction, texte, traduction et commentaire. 617 pages. 2002.
- Vol. 8: Hummel, Pascale. *Philologus auctor*. Le philologue et son œuvre. 438 pages. 2003.
- Vol. 9: Amherdt, David. *Ausone et Paulin de Nole: correspondance*. Introduction, texte latin, traduction et notes. 255 pages. 2004.
- Vol. 10: Luis Arturo Guichard. *Asclepiades de Samos. Epigramas y fragmentos*. Estudio introductorio, revisión del texto, traducción y comentario. 583 pages. 2004.
- Vol. 11: Tamara Neal. *The Wounded Hero*. Non-Fatal Injury in Homer's *Iliad*. 352 pages. 2006.
- Vol. 12: Marcelle Laplace. *Le roman d'Achille Tatios*. «Discours panégyrique» et imaginaire romanesque. XV, 797 pages. 2007.

- Vol. 13: Braswell, Bruce Karl / Billerbeck, Margarethe.
The Grammarian Epaphroditus. Testimonia and Fragments
edited and translated with Introduction, Notes, and Commentary.
454 pages. 2008.
- Vol. 14: Rodríguez Adrados, Francisco.
Greek Wisdom Literature and the Middle Ages.
The Lost Greek Models and Their Arabic and
Castilian Translations. 392 pages. 2009.
- Vol. 15: Marcelle Laplace. *Les Pastorales de Longos (Daphnis et Chloé).*
VII, 193 pages. 2010.
- Bd. 16: Henriette Harich-Schwarzbauer. *Hypatia.*
Die spätantiken Quellen. Eingeleitet, kommentiert und
interpretiert. XII, 385 pages. 2011.
- Vol. 17: Francesco Lardelli. *Dux Salutis. Prudenzio, Cathemerinon 9-10:*
Gli Inni della Redenzione. Introduzione, testo, traduzione e commento.
343 pages. 2014.
- Vol. 18: Bruce Karl Braswell. *Two Studies on Pindar.* Edited by Arlette
Neumann-Hartmann. 338 pages. 2015.
- Vol. 19: Anne-Angélique Andenmatten. *Les Emblèmes d'André Alciat.*
Introduction, texte latin, traduction et commentaire d'un choix
d'emblèmes sur les animaux. 785 pages. 2017.