



Varia 2

- Valérie Hayaert

Ne prenez pas la vie au sérieux, de toute façon, vous n'en sortirez pas vivant (Fontenelle)

***Calumnia, De famosis libellis* et ripostes aux attaques injurieuses : la verve satirique de l'emblème**

L'emblème est bien souvent le vêtement commode d'une attaque voilée. Pour qui sait lire, la charge ne manque pas de sel, pour qui sait la composer, le plaisir du trait décoché, telle la flèche du Parthe, en est décuplé. *Emblematum libellus* est un des nombreux titres du recueil d'Alciat, tel qu'il a été édité et réédité sans cesse tout au long de l'âge moderne. Or le potentiel satirique¹ de ce « libelle » est parfois gommé, dans la mesure où les cibles allusives qui ont motivé certaines de ces pièces incisives ne sont plus identifiables aujourd'hui. Les ennemis d'André Alciat ont tout du chien qui aboie à la lune (embl. *Inanis impetus*²), ils ne peuvent ternir sa réputation : il les écrase, comme le faucon domine les oies et les canards (embl. *Imparilitas*³). Le corpus des recueils

¹ P. Goodrich, *Satirical Legal Studies. From the Legists to the Lizard*, Michigan Law Review, vol. 103, 2004, p. 307.

² Voir <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FALc164>

³ Voir <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A51a139>

d'emblèmes, longtemps abandonnés au seul souci des bibliophiles et autrefois négligés par la recherche, permet de rendre compte des traces concrètes d'une *mens symbolica* qui s'efforce de transposer en signes iconiques un contenu notionnel ou conceptuel. Cet article vise à affiner une première étude conjointe des ouvrages⁴ de deux juristes humanistes [André Alciat, *Emblematum liber*, 1^{ère} édition, Augsburg, Steyner, 1531, et Pierre Coustau, *Pegma cum narrationibus philosophicis*, Lyon, Macé Bonhomme, 1555] pour évaluer dans quelle mesure le modèle épistémique du droit, inventif et créateur, pénètre alors ces recueils écrits aux heures d'*otium*, en marge du commentaire, de l'*emendatio* du *Corpus Juris Civilis* et des charges habituelles d'un juriste et avocat du premier seizième siècle. Difficile de ne pas remarquer combien certaines des pièces d'André Alciat et de Pierre Coustau renouent avec le ton cru de la verve épigrammatique autrefois chère à Martial.

Dans la mesure où le montage de l'emblème fonctionne comme un cadre ou même un cadrage⁵, le sel de l'épigramme consiste précisément à développer, sous forme d'allusion, une de ses applications possibles : celle d'un dispositif satirique qui révèle tel ou tel vice selon l'échelle métaphorique d'une lunette grossissante. Il n'est pas anodin dans cet esprit de rappeler que lors de festivités aristocratiques au siècle suivant, l'emblème a parfois servi matériellement de cible, lors de tirs en campagne où chaque joueur se devait de tirer au sens propre sur des panonceaux emblématiques dessinés à cet effet. Entre la flèche du Parthe et les sagettes empennées d'une joute d'aristocrate, le contexte est bien différent, certes, mais le dispositif est semblable : dans les deux cas, il s'agit de faire mouche. Cet article se propose d'examiner les spécificités de cette verve satirique, d'en éprouver le caractère corrosif et d'en étudier les usages, lorsque celle-ci s'inscrit dans le cadre iconotextuel de l'emblème.

⁴ Pour une description bibliographique exhaustive des éditions de ces deux recueils, voir A. Adams, S. Rawles et A. Saunders, *A Bibliography of French Emblem Books*, Genève, Droz, 1999.

⁵ D. Russell, *Emblems, Frames and Other Marginalia. Defining the Emblematic, Emblematica, An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies*, vol. 17, 2009, pp 1-40.

Des limites juridiques du libelle

La préface des *Emblèmes Divers*⁶ de Jean-Jacques Boissard souligne l'omniprésence du registre encomiastique qui caractérise ce genre moral, tout en le reliant au contexte du temps: « j'y louange les bons, j'y blâme les pervers, / J'y blasonne la bonne et maligne coutume. ». Pour Alciat et Coustau, auteurs d'emblèmes et juristes de profession, la nécessité de répondre aux libelles et aux attaques injurieuses dépasse la « petite affaire privée » : de par leurs intérêts professionnels, ils n'ignorent pas les limites juridiques de l'injure, du libelle et de la calomnie. Habités à en préciser les dispositions légales et les enjeux éthiques, chacun d'eux attache un souci particulier à démêler la *bona fides* de chaque parole ou serment prononcé. Entre libelle, pasquinade et emblème, quelles sont les modalités énonciatives et pragmatiques de la rhétorique du blâme ? L'injure est-elle anonymée, inscrite dans l'espace public, imprimée et distribuée sous forme de placards ? Si la statue antique du Pasquin servait, à Rome, de réceptacle aux billets vengeurs du tout venant de la société d'alors, quels sont les usages contemporains de l'épigramme satirique ?

Alciat cultive sans relâche l'art du paradoxe, les ressources de l'écriture oblique, la dérision subtile⁷, il n'y a qu'à lire ses *Paradoxa* pour prendre la mesure de son esprit léger et rieur, l'ironie est bien souvent un pacte de lecture implicite : le jeune Alciat tourne en dérision la profession juridique toute entière à travers un usage particulièrement heureux du calembour polyglotte : diatribe « Contre Oenocrates » c'est-à dire *vinosus*, d'après l'étymologie, dans l'emblème *Aemulatio impar*⁸, litanie des défauts des « professionnels de la profession » dans l'emblème *Doctorum agnomina*⁹ : la ronde burlesque des professeurs côtoyés fait pendant à certains vers composés à l'occasion de la mort d'hommes illustres en

⁶ Jean-Jacques Boissard, *Emblematum Liber*, Francfort, 1593 : quatrain dédié à Catherine de Heu, pièce liminaire au verso de Aij.

⁷ Alciat se moque par exemple des cours du jurisconsulte Paulus Picus à Monte Pico, malgré l'estime qu'il témoigne envers ses consultations par ailleurs. Dans la pièce *Agnomina Doctorum*, il ridiculise l'expression prétendument absconse de Picus, qui lui aurait valu le sobriquet de *Labyrinthe*: « *Obscurus et confusus, ut Picus fuit, Labyrinthus appellabitur.* »

⁸ Voir <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A50a141>

⁹ Voir <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=FALc096>

l'honneur du candidat à qui Alciat conférait le diplôme de Docteur¹⁰. Dans ces épigrammes conservées à la Bibliothèque Trivulzienne, Alciat n'omet aucun type comique : il se moque du besogneux et du dédaigneux, de l'abscons et de l'obséquieux ; ailleurs, il émaille sa correspondance de traits d'esprit sous la guise d'une allégorie de Jactance, Vanité ou Bêtise.

Cet esprit volontiers railleur pénètre les matières les plus austères. Dans ses commentaires sur le *Digeste*, le va-et-vient est constant entre l'interprétation du droit romain et les préconisations sur les questions les plus directement liées à son quotidien et à celui de ses pairs. Alciat signale ainsi l'intérêt public de telle ou telle réglementation, en particulier, comme l'a remarqué Paul Viard, « l'interdiction pour un fabricant, un *faber*, d'installer des ateliers près d'une école afin de ne pas gêner le professeur et les étudiants »¹¹. Un chapitre entier des ses *Paradoxa*, de ses *Dispunctiones* et un autre de ses *Parerga* est consacré à la question, sensible alors, des honoraires des avocats et des professeurs¹².

Des cibles contemporaines

Satires *ad hominem*, ou bien *ad mulierem*, certaines pièces du livre d'emblèmes d'Alciat et certains pegmes de Pierre Coustau¹³ sont très directement liés à une cible contemporaine. C'est ce point qu'il nous faut développer, pour en mesurer l'éventuelle valeur heuristique. Entre les pièces de jeunesse à la tonalité scatologique (*In Bifum*, notamment¹⁴) et les épigrammes écrites à l'âge mûr, Alciat décline toute la palette d'une *vis comica* décidément bien ancrée dans la réalité du temps. Coustau donne quant à lui un tableau particulièrement acerbe de

¹⁰ Ms non autographe, n. 1168, scaff. 84, palch. 7, étudié pour la première fois par Dante Bianchi, *L'Opera letteraria e storica di Andrea Alciato*, dans *Archivio storico Lombardo*, 1913, Anno XL, Fasc. XXXIX, Milano, Fratelli Bocca, pp. 83 et s., cité par Paul-Emile Viard, *André Alciat, 1492-1550*, Sirey, 1926, p. 333.

¹¹ C. sur *Dig.*, 24, 3, *Solut. matr. quemad. dos petatur*, l. 1 (*Opera*, I, 479), cité par P.-E. Viard, p. 151.

¹² *Paradoxa*, II, 14 ; *Dispunctiones*, III, 9 ; *Parerga*, V, 27.

¹³ Voir <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FCPb064>

¹⁴ D. Drysdall a analysé en détail cette épigramme de jeunesse, dont le seul exemplaire connu se trouve à la bibliothèque de Bergame, à paraître, *Emblem Studies Conference*, Winchester (juillet 2007) : le comique scatologique cultivé par le jeune Alciat est sans doute une imitation directe d'Aristophane.

la condition féminine, à propos notamment de ce que le *Digeste* appelle sa *deterior conditio* (*Digeste*, 1.9.5). Le *Pegme* contient plusieurs invectives à charge fortement satirique, à grand renfort de synecdoques dégradantes (*cunni*, *vulvi* deviennent obscènes lorsqu'ils désignent le tout par la partie¹⁵). Les motifs habituellement allégués en droit romain pour asseoir la position d'infériorité des femmes reposent sur leur prétendue *levitas*, *fragilitas* ou *infirmitas*. Elles sont exclues de tout un éventail d'actes juridiques. Coustau souscrit aux raisons souvent invoquées pour légitimer cette exclusion *de facto*. La femme doit se cantonner au rôle de gardienne de la *pudicitas*, elle-même garante de la patrilinéarité : *Digeste* (glose), 23.2.43 : *In muliere maior honestas requiritur*. Ce qui caractérise néanmoins Coustau n'est pas de fournir le catalogue habituel des poncifs sur la prétendue *imbecillitas* du genre féminin. Dans la pièce¹⁶ « Contre les mœurs de ce temps. *Femme souveraine et femme soldat* », Coustau propose trois épigrammes au lieu d'une, la dernière étant intitulée « *Problema* ». Il soumet à son lecteur diligent, habitué aux nœuds souvent difficiles de l'interprétation du droit romain, une question paradoxale autour d'une application ironique du sénatus-consulte Velléien, assortie d'un jeu de mots sur le nom de Velléius Tutor, l'auteur de cet antique décret.

Afin de mesurer toute l'originalité de ces inventions, il convient de restituer « l'éthos interrogatif »¹⁷ de ces nœuds problématiques que sont les *emblemata*, *pegmata* de deux juristes de la première moitié du XVI^e siècle. Sont-ce de simples mots d'esprit ? S'agit-il, plus radicalement, de témoignages patents de la posture critique d'un censeur qui fustige les moindres abus et les pratiques les plus mesquines de son temps ? Le *serio ludere* est d'abord une pédagogie critique tout autant qu'une philosophie morale très concrète. La verve

¹⁵ Voir *In tempora et mores. Mulier imperator et mulier miles*, seconde épigramme (*Aliud*), v. 1 et *Problema*, v. 1. <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/books> et l'introduction bibliographique, par Alison Saunders.

¹⁶ Cette pièce a déjà fait l'objet d'une étude détaillée. Permettons-nous de renvoyer à notre article, « De l'art de la jurisprudence à celui de l'emblème chez André Alciat et Pierre Coustau : *aequiparatio*, *acumen* et satire », à paraître dans les actes du colloque des 50 ans de la Fisier, Bruxelles et Liège, mars 2007.

¹⁷ P. Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.

épigrammatique n'est pas simple estocade, jeu gratuit ou duel éphémère : elle est sans doute, pour Alciat et peut-être pour Coustau, une attitude philosophique en soi.

Pierre Coustau conçoit d'ailleurs au moins une de ses pièces (*In tempora & mores. Mulier imperator, & mulier miles*) à l'intersection de trois termes : *pegma*, *emblema* et *problema*. C'est ce lien qu'il s'agit d'explicitier, sur fond de remise en cause des discours d'autorité qu'il travaille : le *Corpus Juris Civilis* bien entendu, mais également les autorités poétiques et littéraires, qui servent d'*argumenta* (preuves) à part entière dans le commentaire de droit, le plaidoyer *pro et contra*, ou bien encore la consultation de droit sur un point précis (*consilia*). *Emblema* et *problema* touchent en effet à la position d'une question philosophique, au sens où la renaissance aristotélicienne a alors entendu ces termes. *Em-blema* sert à questionner l'incrustation d'une topique (s'agit-il d'un motif appliqué à la hâte ou bien est-il véritablement inséré à propos ?) tandis que *Pro-blema* suggère d'amorcer le débat éthique à partir de la mise en avant de tous les arguments pertinents et toutes les preuves utiles¹⁸.

Cet « éthos interrogatif » prend deux formes : tantôt antiphrase railleuse dirigée contre une cible parfois anonymée, il est plus fondamentalement le théâtre d'une pédagogie du libre examen, celui de la méthode philologico-critique

¹⁸ Je remercie Anne Teissier-Ensminger d'avoir noté cette paronomase « On se semble pas, par exemple, s'être demandé si le vocable *emblemata* n'aurait pas pu, entre autre raisons, avoir été choisi par Alciat pour concrétiser la distinction entre les parts juridique et parajuridique de son activité, dans la mesure où il donnait l'opportunité de jouer, via un effet de paronomase, avec une autre métaphorisation, le terme *problemata*, que venait de remettre à l'honneur la « renaissance » aristotélicienne. Etymologiquement en effet, il se dessinait une antithèse entre l'objectivation scientifique (philosophique ou juridique), qui suppose un rapport intellectuel de distanciation et de face-à-face, connoté par le préfixe « *pro* » (placer devant) et la superposition-incorporation qui commande, sur le mode de l'attraction et de l'affinité, le rapport esthétique à la tradition, exprimé par le préfixe « *en* », (appliquer sur), qu'on pourrait donc dire, dans tous les sens du terme, « impressionniste ». Il y aurait ainsi, à la base, la suggestion entre un tropisme d'investigation et un tropisme de réappropriation, une posture de critique et une autre de transmission, ou encore entre un univers d'apories et au contraire un trésor réconfortant d'« opinions communes », reflétant l'*habitus* intellectuel ambivalent de ce professeurs de Droit, qui étaient, avant la lettre, des enseignants chercheurs. », dans *Le sanctuaire du Droit visité par l'image. A propos d'une thèse récente* » Revue historique de droit français et étranger, Dalloz, 86 (3) juill.-sept. 2008, p. 383-395. Daniel Russell note également que dans tous les exemplaires qu'il a pu consulter du *Chorle and Birde* de John Lydgate (1430, cité par le Oxford English Dictionary), le mot *emblem* est remplacé par le terme *probleme*. Difficile de n'y voir là qu'une simple erreur de transcription.

qu'Alciat et Coustau, chacun à leur manière, appliquent au commentaire du droit romain, dans la droite lignée de Guillaume Budé. Le discours du philosophe (*Pegma cum narrationibus philosophicis*) est délibérément un discours mêlé, il doit renouer avec l'idéal pluridisciplinaire de l'orateur cicéronien, qui consiste à émender le *Corpus Juris Civilis* de ses nombreuses scories mais qui suppose également une activité dans l'arène du prétoire. Ce sont les deux facettes d'une même activité, comme le rappelle Boniface Amerbach dans une lettre à Erasme, en date du 7 octobre 1519 :

Je puis dire que lui [Alciat] et notre Zazius [Ulriche Zäzi est originaire de Constance, 1461-1535] sont les deux gardiens des lois, puisque ce n'est pas seulement à l'épuration des textes – bien qu'ils ne l'aient pas négligée – qu'ils se sont exercés, mais dans l'arène et le prétoire¹⁹.

La pratique oratoire du juriste accompli suppose qu'il manie avec autant de verve style simple et style orné. Le discours ironique, fondamentalement polyphonique, se prête par ailleurs parfaitement à la pensée mosaïquée, ondoyante, à sauts et à gambades qui caractérise les emblèmes d'Alciat, les *Adages* d'Erasme ou les *pegmes* de Pierre Coustau.

Emblèmes et échanges épistolaires

Cet art, que cultivent de manière virtuose, Alciat et Erasme, s'épanouit en particulier dans les échanges épistolaires très suivis que l'un et l'autre s'ingénient à étoffer de « joyaux », d'énigmes ou de créations lexicales audacieuses. Chaque argument, chaque citation ou trait d'esprit est relevé, argumenté, et réorchestré. Que l'échange soit de bonne ou de mauvaise foi, il repose sur un pacte de lecture tout à fait singulier, celui d'une *mens emblematica* qui s'applique à tous les sujets, et dont Budé, dans une lettre capitale adressée à Erasme, souligne toute la tension et l'énergie.

¹⁹ Lettre 1020, de Boniface Amerbach à Erasme, Bâle, le 7 octobre 1519. Toutes nos références à la correspondance entre Erasme, Alciat et Budé viennent de l'ouvrage collectif *La Correspondance d'Erasme*, traduction intégrale en 12 volumes, Institut pour l'étude de la Renaissance et de l'Humanisme, sous la direction d'A. Gerlo et de P. Foriers, University Press, Bruxelles, 1974-80.

A Erasme qui l'accuse de pratiquer le coq à l'âne, Budé répond :

Pourquoi me serait-il moins permis qu'à toi de coudre ensemble les matières les plus diverses ? Tu as bien lié, toi, par la colle de ta faconde, des Silène et des Paul, personnages fort dissemblables, les bouffons qui dansent à pieds nus et une gravité héroïque, les fêtes de Bacchus et celles d'Eleusis, et cela avec un raccord bien ajusté à l'ongle et qui trompe l'œil ; et au même endroit, en nous montrant la scène changeant du monde, tu as fait apparaître devant nos yeux stupéfaits des aspects de la réalité qu'on avait jamais vus ni entendus auparavant. En quoi cela se rapporte-t-il à Silène, ou à Dionysos ? C'est au point qu'au moment de faire un sermon à prononcer devant les saints autels, tu n'as pas hésité à emprunter le point de départ et le thème de ton discours, comme on dit, à des poésies presque ithyphalliques²⁰, et tu as incorporé cela à ta matière avec une habileté vraiment extraordinaire.

Le cœur de cet échange entre Erasme et Budé repose sur les limites raisonnables à fixer à cet art de la digression, qui caractérise par excellence la *mens emblematica* de ce cercle érudit. Budé se défend d'être le « tropomane » (au sens de *maniaque du style figuré*) qu'Erasme voit peut-être en lui (« penses-tu que je m'amuse et passe mon temps à ces enjolivements plus qu'il est nécessaire et suffisant, comme un *tropomane* qui abuse sottement de ces assaisonnements du style ? »). Erasme reproche précisément à Budé l'usage de ce que Quintilien définissait comme un ornement de placage, une pièce rapportée sans lien avec le contexte :

Tu me reproches d'avoir inséré dans certains endroits béants, comme des ornements plaqués (*emblemata*), des matières qui n'auraient pas trouvé d'endroit convenable dans des ouvrages consacrés à des sujets particuliers : c'est ce que tu as apprécié toi-même avec justesse.

La réponse de Budé est judicieuse :

Mon expression est plutôt une seule gemme que parsemée de gemmes, si bien que rien de remarquable n'en ressort, alors que les plus grands auteurs ont voulu qu'elle soit ponctuée d'ornements plutôt que tissée d'ornements. Je pourrais, si je voulais, répondre d'abord que j'ai jugé que ces digressions insérées dans le corps du livre même étaient des décorations et des flambeaux

²⁰ M.-M. de la Garanderie a analysé comment la *Concio de Puero Jesu*, publiée par Erasme à Gand en 1511, réunissait à la fois un sermon qui devait être récité par un enfant de l'école de John Colet à Londres ainsi que des poésies religieuses sur le même sujet, mais pour lesquelles Erasme a employé des mètres anciens, les hendécasyllabes saphiques, qui sont ordinairement assimilés au mètre ithyphallique propre à la poésie érotique.

pour ce traité obscur en soi, vue que, par ailleurs, l'explication des poids et des monnaies, et le relevé scrupuleux des mesures offrait une lecture rebutante. Certes, je plaide volontiers ma cause devant toi, mon cher Erasme, comme si j'avais été accusé auprès de toi, le censeur des lettres, ou comme si tu m'avais accusé toi-même pour l'exemple que je donnais d'une abondance en quelque sort fastueuse, rutilante, éclaboussante de luxe, contrairement à l'usage fixé par les Anciens dont les goûts ont sans aucun doute force de loi pour l'ordre des érudits.

Dans cet échange enlevé, le débat reproduit une scène de tribunal, et la manie du « tropomane » signale le seuil à ne pas dépasser dans l'emploi des ornements rapportés. Entre les trois images du tissage, de la gemme et de la galerie éclairée de flambeaux, il convient de trouver la « colle de la faconde », la norme du beau et du bien dire, sans que l'ornement s'en trouve plaqué, donc boiteux. L'emblème est dans ce contexte un ornement rhétorique à incruster et seul le lecteur diligent peut faire apparaître les allusions à lui manifestes de la collaboration en actes des diverses instances d'énonciation qui font de ces lettres de véritables carrefours dialogiques. L'exemple de la correspondance d'Erasme et d'Alciat est un théâtre propice à l'examen de ces processus : l'un et l'autre des correspondants, tour à tour destinataire et destinataire, préviennent tour à tour les objections de l'un en anticipant les développements de l'autre.

Cet éthos interrogatif ne disqualifie pas la posture sérieuse, il met au cœur même du discours authentique (la sincérité reste la valeur absolue) le dispositif du *serio ludere*. Le jeu sérieux est donc une garantie méthodologique et philosophique, modelée à l'effigie de Socrate, il suppose un jugement autoréflexif, qui dédouble sans cesse le discours en le mettant à distance, sur la place du forum ou bien au cœur du commerce réciproque de l'échange épistolaire.

La forme brève de l'emblème (cette fois en tant qu'iconotexte), discontinu, véritable « fabrique » du sens agile, est reproduite par une mise en page poly focale, dont les décalages servent de dispositifs ingénieux, ouverts et souples. Chez Coustau, chaque « pegme » (au sens d'*estrade mobile*) montre de manière ostentatoire le dispositif d'une statue, d'une tribune ou encore d'une scène juchée sur un échafaud : *Fortuna* est ainsi suspendue à une fourche, et le scandale provient de ce que son corps pantelant, pendu à un gibet, rejoue la scène des

crimes les plus barbares perpétrés dans l'Antiquité²¹. En élaborant un mode de penser à la fois allégorique et ironique, Coustau invente un instrument qui rende possible l'acquisition d'un savoir véritable, à l'aune de critères heuristiques inattendus. A la suite de Saint Augustin²², l'intérêt que Coustau porte aux figures parfois obscures de la rhétorique, découle d'un mouvement plus vaste, celui d'une *orthopraxis* propre à la méditation et à ses ruminations secrètes que Mary Carruthers a précisément analysées²³. Il s'agit en effet de mettre l'accent sur un usage plus directement performatif et inventif de la rhétorique de l'orateur. Le lecteur est toujours mis en situation d'apprentissage, d'étonnement (aristotélien) face aux diverses variantes d'« exercices » qui lui sont destinés. Proches des exercices spirituels d'un Ignace de Loyola, Coustau met à disposition de son diligent lecteur plusieurs stratégies : l'ironie, certes, mais aussi la réflexion sur les apories et irrégularités du droit romain.

Un art de l'esquive

Une analyse pragmatique de ce type de paroles venimeuses devient explicite dans le contexte de l'échange épistolaire. Selon Erasme, certaines des attaques ne méritent que le silence : « Ceux qui par leurs sots libelles attirent sur leur ordre la haine des savants et des hommes de bien. (...) Je n'aime pas répondre aux coassements des grenouilles ». D'autres sont décochées subrepticement, sans riposte immédiate possible, car la tactique consiste précisément à donner l'assaut pour prendre aussitôt la fuite : ce sont des flèches du Parthe. Dans une lettre d'Erasme à André Alciat, Bâle, le 6 mai 1526 :

A toi aussi il [Longueil] t'a adressé une allégorie assez mordante, mais il l'a fait habilement : le trait à peine décoché, comme on dit, il a pris la fuite (L. 1706).

²¹ Voir <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FCPb053>

²² Saint Augustin, *De doctrina christiana*, II.xl.60.4-27, cité par Mary Carruthers.

²³ Mary Carruthers, *The Craft of Thought, Meditation, rhetoric, and the making of images, 400-1200*, Cambridge University Press, 1998, et tout particulièrement le chapitre « Cognitive images, meditation, and ornament », pp. 124-125.

L'art de l'ironiste, on le sait, est également un art de l'esquive : il s'agit de faire mouche, de toucher le point sensible, d'escamoter le tout au profit d'un seul détail cuisant. Le traité d'Alciat sur le Duel²⁴, bien que très technique, instaure également ce temps de la réplique, de la riposte-éclair, qui est le principe de la saillie drolatique de l'épigramme. Quintilien définit l'ironie comme une figure « par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit ». Or l'ironie n'est pas seulement une antiphrase, elle est une disposition qui génère l'antiphrase, elle est un « jugement de valeur ». C'est en cela qu'elle devient cruciale dans un contexte emblématique : ironiser sur ou à propos de sert précisément à proposer une morale, un jugement de valeur, qui engage un dispositif axiologique précis et qui s'inscrit dans un socio-contexte déterminé. Erasme loue son ami Alciat sous l'apostrophe « ornement de notre siècle » et cette désignation fait allusion à des qualités oratoires d'exception : « J'admire et encourage ta force d'âme, mais j'aimerais mieux faire l'éloge de ta modération dans le bonheur qu'admirer ton courage dans l'adversité (...) Porte-toi bien ornement de notre siècle ». L'échange épistolaire souligne souvent la valeur du destinataire à qui ces images, ces énigmes, allégories ou comparaisons sont dédiées. Alciat est d'ailleurs plus explicite dans une lettre adressée depuis Châteauneuf à Erasme le 29 mai 1522 :

Ô esprit loyal, cœur véritablement chrétien, que tous devraient aimer, chérir, entourer de tous les soins ! C'est en lui que l'on devrait rechercher les modèles de la formation véritable, comme faisaient les peintres de l'antiquité d'après celui qu'ils appelaient leur canon (L. 1288)²⁵.

Les gemmes (allégories, énigmes, emblèmes) évoquées par Budé s'inscrivent dans la droite lignée des « obscurités » autrefois vantées par Saint Augustin. Le sens ultime de l'usage de ces tropes est à la fois éthique et contemplatif : il s'agit d'encourager le lecteur ou l'auditeur à se familiariser avec ce qui semble, à première vue, être étrange ou obscur. Ce qui est l'objet de vifs débats alors, demeure la question de l'assemblage de ces éléments appartenant à la rhétorique

²⁴ André Alciat, *Consilium in materia duelli*, in *D. Andrea Alciati Mediolanensis iurescos. Opera Omnia, in quatuor tomos legitime digesta*, Basileae, Apud Thomam Guarinum, 1582, tome 4.

²⁵ Ici, Alciat fait référence aux ouvrages de Polyclète (Pline, *Hist. Nat.*, 34, 8, 55).

de l'*ornatus*. Dans le cas de l'emblème, il n'est pas toujours facile de délimiter son extensité effective. L'emblème n'est parfois nullement développé : pure image mentale, adage ou bien lieu de mémoire, il demeure une voie de traverse et n'est pas systématiquement revêtu d'une enveloppe iconotextuelle. Restituer la plasticité de l'emblème, c'est s'interroger sur les limites de la tropomanie (utilisation boiteuse et maladroite des pièces rapportées) quand elle excède la tropologie (au sens d'un art très concret de la combinatoire des topiques au sein d'une démonstration, d'un éloge, ou d'une pièce satirique).

Tropomanie ou tropologie ?

Les tropes qui affectent le nom propre ne peuvent être réduits à la désignation englobante de « calembour ». Ces figures, dont il faut écrire l'histoire, et pour lesquelles l'usage et la valeur ont fluctué, connaissent alors une vogue telle qu'elles méritent une taxinomie, fût-elle minimale. C'est sans doute au prisme d'un jugement postclassique, qu'elles sont trop vite reléguées au rang de « plaisanteries un peu lourdes ». La prégnance des *Etymologies* d'Isidore de Séville, selon lesquelles le nom propre révèle la nature profonde de celui qu'il dénomme, rappelle qu'au XVI^e siècle, les fluctuations, inventions ou créations onomastiques sont loin d'être un jeu purement gratuit²⁶. Pierre Eskrich (alias Pierre Vase, Cruche) appose en bas d'une planche gravée représentant la marche des Israélites dans le désert, le dessin ostensible d'une cruche, ornée ou non de son monogramme P.V. Il s'agit là d'une signature idéogrammatique (« hiéroglyphique », selon le contresens de la Renaissance). Comme Marie-Madeleine Fontaine l'a bien documenté, Barthélémy Aneau ravive les sens enfouis de son patronyme : l'Aigneau, l'Anneau (mystique ou de mariage).

²⁶ F. Buttay-Jutier, *Fortuna. Usages politiques d'une allégorie morale à la Renaissance*, PUPS, 2008, pp. 102-103, à propos du blason Rucellai : « On entretenait dans la famille Rucellai deux légendes contradictoires au sujet de son origine : d'un côté, on faisait dériver son nom de la rusca ou oricella, plante tinctoriale originaire d'Orient à laquelle un ancêtre inventif aurait dû le début de sa fortune, d'un autre, on parlait d'un Templier venu guerroyer en Italie au service de l'empereur Frédéric II, qui aurait fait vicaire impérial en Toscane et seigneur de Campi, citant Luisa Passerini, pp. 1-2. Giovanni était aussi prompt à revendiquer des origines marchandes que chevaleresques pour le fondateur de son clan ».

Parfois, le changement de nom signale la partition de deux carrières : c'est le cas de Pierre Coustau, alias Costus et Costalius. Le patronyme subit donc des métamorphoses surprenantes. Tantôt hiéroglyphe, tantôt calembour, le nom est l'objet de toutes les attentions. Il est donc tout naturellement l'objet de déformations satiriques : Alciat souligne ainsi l'exacte portée des atteintes subies par Cyprien dans une lettre à Erasme, en date du 7 octobre 1530 :

C'est un fait que les rivaux de Cyprien l'ont appelé, *par métaphore*, Coprien, et pourtant, il n'existe aucune Apologie du saint homme contre ces gens-là²⁷.

Il fait allusion ici à la fausse étymologie qui ferait dériver le nom du théologien de κοπρος (le fumier), plutôt que de κοπριος (vil histrion). Cette injure personnelle, à ses yeux, n'est d'ailleurs digne d'aucune réponse. Alciat ajoute ensuite :

Palladius a nommé accusé Jérôme d'avoir des contacts trop fréquents avec les vierges ; pourtant, se contentant de sa seule bonne conscience, il laissa courir sans le réfuter un pareil détracteur. Laissons donc cette sorte d'Anticatons aux païens ; laissons de pareilles controverses, avec le genre démonstratif qui leur est propre, aux rhéteurs, qui, lorsqu'ils ne disposent pas de données réelles, déclament sur un thème inventé.

Si cette lettre est écrite de bonne foi et si elle a quelque valeur pour notre propos, il faut donc, avec Alciat, affirmer que seules les injures fondées sur une réalité doivent être dignes de réponse. Rétablir la vérité face aux injures calomnieuses suppose à la fois une hiérarchie des injures, en fonction de leur qualité et leurs modalités énonciatives, mais également une hiérarchisation de leur gravité en termes de crédit qu'il faille leur accorder, sans perdre de sa propre crédibilité.

C'est précisément pour ces raisons –répondre aux injures calomnieuses et aux libelles diffamatoires – qu'Alciat, afin de commenter au plus près l'application des dispositions légales contenues dans le *De libellis famosis*, cherche à définir l'usage des tropes en droit. Il s'agit pour lui de cibler leur potentiel pragmatique : cet ambitieux dessein est au cœur du quatrième livre du

²⁷ L. 2394. D'André Alciat à Erasme, Bourges, le 7 octobre 1530, l. 89-91.

traité qu'il vient de faire paraître chez Sébastien Gryphe à Lyon (1530) mais qu'il prépare, selon sa correspondance depuis 1521-1522 : son commentaire au *De Verborum Significatione*. Une des innovations les plus remarquables de ce traité (le commentaire au titre du *Digeste* s'accompagne d'un traité séparé sur l'interprétation en droit) consiste à étendre l'usage de Quintilien aux études juridiques afin d'y inclure l'analyse des figures et des tropes²⁸, et « d'introduire l'*elocutio* dans la jurisprudence comme outil analytique parmi d'autres »²⁹.

L'usage pragmatique des tropes relève plus radicalement d'une posture philosophique étendue à une vie entière, dont les valeurs sont communément partagées par un cercle d'émulation amicale d'abord, puis par un idéal moral d'une vie d'humaniste proposée à tous comme modèle éthique. Que Pic de la Mirandole se dise « Pivert » (*Picus*) n'a en effet rien d'une blague de potache ou d'un calembour grotesque : il s'agit, dans le contexte de l'époque, pour le philosophe, de réinvestir la question, à la confluence de la *Genèse* et du dialogue platonicien du *Cratyle*, de l'imposition des noms, et notamment celle du nom propre.

L'ironie n'est absolument pas à prendre à la légère, au sens d'une pure gymnastique de rhéteur, bien au contraire, les anti-modèles contre lesquels Alciat, Erasme, Boniface Amerbach ou Guillaume Budé se dressent sont justement ces anticatons qui sont stigmatisés dans leurs pièces satiriques. L'ironie est une des modalités du *serio ludere*, et il faut, avec Alciat et Coustau, souligner le versant sérieux, voire tragique, de cette posture. Poser la question en termes strictement rhétoriques ne résout rien. L'ironie change de nature quand elle englobe l'œuvre entière : le modèle socratique, gage d'une vie d'ironie, d'une éthique du doute

²⁸ Le quatrième livre de cet essai est sans doute le plus novateur : Alciat se propose d'étudier les tropes et les figures qui peuvent être employées par les législateurs. Le sommaire prévoit l'étude d'une liste abondante de tropes : l'usage de la métaphore, la nature de la catachrèse, l'usage de la *paroemia*, l'effet de l'aposiopèse, la force de la prolepse, la vertu de l'antonomase, l'usage de la synecdoque, l'inversion propre à l'hystériologie, la nature de l'*auxesis* ou augmentation, la figure du pléonasme, la nature de la cavillation, l'hyperbole, figure d'amplification, les diverses variations de l'anaphore, les figures de redondance, l'origine de l'amphibologie, l'allégorie, l'épanalepse, la périissologie ou redondance, la battologie et l'ironie.

²⁹ I. Maclean, *Interpretation and meaning in the Renaissance: the case of Law*, Cambridge University Press, 1992.

appliquée à la vie dans sa globalité, est bien davantage qu'une figure de rhétorique au sens où elle ne serait qu'un procédé artificiel, si on ne rattachait pas ce modèle à une communauté éthique particulière. Ce n'est donc sans doute pas un hasard si l'emblème, le *pegma* ainsi définis, appartiennent à un cercle restreint, celui d'une communauté d'amis au sens du *De amicitia* qui connaît alors un prodigieux écho, en ces temps troublés où les pactes d'amitié imaginent une issue pacificatrice aux conflits interconfessionnels. *Pegmes* et emblèmes sont les véhicules d'une éthique de l'amitié qui protège en les maçonnant soigneusement les élus des attaques injurieuses et autres libelles diffamatoires dirigés contre eux, de l'extérieur. C'est en scrutant avec attention les modalités d'échanges de ces pièces dans la correspondance des intéressés d'abord, que l'on peut ensuite évaluer leur portée plus large, lorsque ces épigrammes satiriques investissent la sphère publique, stigmatisent l'ennemi anonymé ou bien encore le *quidam*, dont on connaît l'identité, mais dont on ne juge pas utile de la préciser.

La question posée par ces pièces est d'ordre philosophique : l'ironie déployée par tout un arsenal rhétorique (satire, antiphrase...) telle qu'elle est pratiquée par André Alciat, Pierre Coustau et d'autres à leur suite, est-elle une raillerie purement accessoire ou bien une position philosophique à part entière ? Le modèle socratique, qui vise à introduire du jeu (donc de la distance) afin de libérer la doxa de ses illusions est-il opérant voire opératoire ? Quelles sont les différences qui déterminent le jeu maïeutique de l'ironie chez l'un et l'autre auteur ? L'ironie, signe caractéristique de l'agilité de l'esprit, est-elle une des modalités de la dissidence ? Le discours oblique de l'emblème permet-il, au moyen de voies de traverse, d'avancer masqué ? Autant de questions qui peut-être resteront en suspens mais qu'il convient de poser si l'on veut pénétrer plus avant les tenants et les aboutissants du *serio ludere*.

***Pegma*, théâtre et vie publique**

Dans la mesure où le *pegma* est, au sens propre, toute construction faite de planches attachées ou jointes l'une à l'autre, et par suite, dans un sens particulier,

une machine que l'on introduisait sur la scène de l'amphithéâtre et partout où l'on donnait un spectacle lorsqu'il y avait à faire quelque changement à vue, les épigrammes de Pierre Coustau sont donc destinées à orner plusieurs dispositifs : dans la sphère publique, il s'agit d'ornez la substructure d'un théâtre, d'un amphithéâtre ou bien d'une arène³⁰. Le *pegma* est un appareil en bois, construit au moyen de ressorts et de poids cachés, qui s'ouvre, se ferme, s'élargit ou diminue de hauteur, selon les besoins scénographiques du spectacle (Sénèque *Ep.* 88, *Phèdre* V,7,7 ; Suétone *Claude* ; 34). Cette définition structurelle du dispositif reste en marge de toutes ses applications possibles.

Support exemplaire d'un discours satirique, les pegmes de Pierre Coustau sont dressés contre les mœurs viciées des avocats du temps, contre les femmes influentes, contre les gynécocratoumènes (hommes gouvernés par l'empire des femmes) sans qu'aucun nom ne soit jamais mentionné. Autocensure ? Art de prudence ? La cible est toujours allusive, car c'est justement ainsi que fonctionne l'art de l'épigramme satirique. Il faut donc supposer que la plupart des emblèmes du recueil fustigent des cibles bien précises, même si celles-ci ont peut-être été rendues anonymes lors de la publication du livre. Contrairement aux emblèmes louangeurs d'un Nicolas Reusner, dont la plupart des pièces sont dédiées à un dédicataire identifiable, les pièces de Coustau ne comportent aucune adresse spécifique.

Pour obvier cependant à cette aporie, il peut être utile de se pencher sur les pratiques calomnieuses du temps, afin de donner un cadre éventuel à ce texte allusif et délibérément énigmatique. Un exemple, parmi d'autres, de cette tradition d'inscription de libelles sur les maquettes éphémères (« entrées », « tableaux vivants ») est attesté dans la série BB des Archives Municipales de Lyon. Dans le contexte houleux des querelles qui surviennent périodiquement entre consuls et artisans dès 1515-1516, l'arrogance des artisans, qui n'hésitent pas à accuser publiquement le Consulat de dilapider les fonds de la ville, est à son comble lorsqu'un certain Pierre Cyrodes, dit Grenoble, fait dresser plusieurs estrades

³⁰ Ici, l' « arène » désigne le tribunal.

devant sa maison « pour jouer certaine ystoire à la prochaine entrée de la royne, par lequel, comme l'on dit, il blasme et entend blasmer plusieurs qui sont et on esté conseillers ». Le Consulat interdit cette manifestation, « veu qu'il n'est loisible à personne faire aucunes ystoires ès entrées, sinon celles qui ont esté ordonnées par les conseillers »³¹. Le 27 décembre 1518, à Saint Nizier, Jehan Gauthier, « apoticaire », riche propriétaire dont le frère était procureur du roi aux Aides, ami de Clément Mulat, docteur ès droictz, fomenta plusieurs troubles contre les conseillers. La forme de la résistance des artisans est alors légale et l'attaque injurieuse qu'ils signent n'est pas moins élaborée que les *pegmata* que publiera quelques décennies plus tard, Pierre Coustau. Jehan Gauthier fait par exemple graver sur un vase une inscription où il se dit procureur des artisans « contre ceux qui ont osté à la chose publique ». Les conseillers réagissent aussitôt en requérant qu'il soit gravé qu'il était lui-même « contre la chose publique de ceste ville »³². Aux Grands Jours de Montferrant, le 14 octobre 1520, le jugement définitif de cette querelle interminable prévoit que l'inscription ne portera plus les mots « procureur des artisans », ni le qualificatif que Gauthier y avait ajouté³³. Le 4 juillet 1521, à Mâcon, Villars, Gauthier et Grenoble « furent condempnez à cause des injures et libeaux diffamatoires par eulx contre vérité dicts et faicts contre led. Conseillers, Consulat et secrétaire de la ville de Lion ». Il est rare de trouver un arrêt aussi sévère dans ce type de procès (paroles injurieuses) : amende pécuniaire lourde et obligation de faire amende honorable devant le grand portail de Saint Nizier à Lyon ainsi qu'à l'hôtel de ville, devant les conseillers, tête et pieds nus, tenant à la main chacun une torche de cire ardente de la pesanteur de trois livres.

Inscrire un libelle sur un vase, intitulé « Contre ceux qui ont osté à la chose publique » est en soit une pasquinade, un geste symbolique à interpréter dans l'espace public qui lui donne sens, ici le duel savamment orchestré par les riches artisans contre leurs rivaux élus, les conseillers de ville. Cette inscription gravée

³¹ Archives municipales de Lyon, BB, 34, f°161, v°, cité par A. Bassard « La querelle des consuls et des artisans », dans *Revue d'Histoire de Lyon*, Tome huitième, 1909, pp. 40-41.

³² BB. 37, f° 152 v°.

³³ BB. 39, f° 112 v°.

constitue une provocation publique, les conseillers ripostent aussitôt, et ce n'est que deux ans et demi plus tard que l'inscription injurieuse est effacée, tout comme son « qualificatif », qu'il faut sans doute comprendre comme « déictique » au sens où le jugement prévoit que la mention du « Contre ceux qui » qui stigmatise une cible identifiable, soit également gommée, comme le titre de « procureur des artisans » qui n'est pas alors jugé légitime.

Le périphrase des pièces satiriques

Dernier élément à porter au dossier : un des fondements de ce type de dispositifs est l'usage habile du périphrase (titre, intertitre, double titre). Coustau soigne tout particulièrement ses *tituli* : chaque *motto* est doublé d'un *titulus* dont le montage est contrastif : La dernière pièce de son recueil est à cet égard, exemplaire : « Sur le tableau de Calomnie fait par Apelle / Contre ceux qui jugent un condamné dont les biens ont été confisqués ». Par le montage abrupt d'un double titre, Coustau superpose deux sources : l'une dérive du traité *Sur la Délation. Sur ce qu'il ne faut pas y croire* de Lucien et plus particulièrement de l'allégorie autrefois peinte par l'artiste grec Apelle afin de dénoncer la diffamation dont il avait été l'objet, tandis que l'autre découle de l'infraction d'une loi du *Digeste* qui porte sur l'interdiction de percevoir les biens mis à l'encan d'un accusé non encore condamné. Le périphrase à lui seul est particulièrement soigné : il relève d'un principe d'invention qui ne consiste pas à expliciter ce montage complexe, mais tout au contraire de le contenir dans un rapport d'obscurité relative.

L'*ekphrasis* de la Calomnie d'Apelle est réorchestrée par la vignette, mais l'invention de Pierre Coustau consiste d'abord à rattacher cette topique à son contexte originel, celui d'une scène judiciaire³⁴. Or, l'ouverture d'une pièce satirique est essentielle. Le titre pourra ainsi être glosé d'un intertitre soit pour souligner une adéquation trop pesante, soit pour, à l'inverse, pour souligner

³⁴ Voir <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FCPb095>. Pour mettre en perspective cette pièce, voir Jean Michel Massing, *Du texte à l'image, La Calomnie d'Apelle et son iconographie*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1990.

l'inadéquation de l'intitulé avec ce qu'il désigne. Parmi de nombreux exemples : « Contre les juges donivores » ou « Contre le portrait d'un Arimaspe » sont les témoignages indirects d'événements du temps, mais seule une rhétorique de l'allusion semble pouvoir les délivrer des structures éphémères auxquelles ces vers étaient d'abord destinés. Entrées royales, tableaux vivants ou pièces de circonstances, les *emblemata* s'appliquent en effet au contexte le plus contemporain. Ils accompagnent des objets, restaurent la verve traditionnelle de l'épigramme dans son jaillissement le plus sarcastique.

Observation suraigüe des corruptions du temps, l'emblème, forte de sa forme épigrammatique, développe toutes les potentialités de la veine satirique la plus féconde. C'est un art de l'esquive et de l'allusion tout autant qu'un art de l'obscurité concertée. Dans une lettre d'Erasme à Alciat (L. 2330, A Fribourg, l'an 1530), on lit qu'il y a dans les lettres de Longueil « certains propos pleins d'énigmes et d'allégories adressés à Guillaume Budé, par lesquels on dit que tu es désigné ». Cette obscurité de l'allusion est voulue (forme d'autocensure ou stratégie allusive) et c'est à la lumière de ce pacte si particulier qu'il faut lire ces pièces. Si le pacte de lecture noué avec le lecteur repose sur l'usage délibéré de l'ambiguïté et/ou de l'obscurité, seul l'examen détaillé des modalités de cette stratégie peut en livrer tous les tenants et les aboutissants. Cet usage pleinement conscient de l'obscurité en tant que telle, qu'Alciat et Coustau partagent avec Maurice Scève, demeure un champ d'études encore peu défriché d'un point de vue cognitiviste et pragmatique. Une étude prosopographique des destinataires réels, souhaités ou implicites de ces emblèmes reste à mener, mais celle-ci suppose une enquête de longue haleine sur l'utilisation réelle de ces pièces, hors du livre imprimé, au cœur des exemplaires annotés de tel recueil ou de tel manuscrit.