

L'EMBLÈME OU LE PROVERBE PAR L'IMAGE AU SIÈCLE D'OR

CHRISTIAN BOUZY
Universidad de Estrasburgo II

Les emblèmes, qui ont fleuri tout au long du XVI^e et du XVII^e siècles, constituent un des genres les plus étroitement apparentés à la littérature gnomique, tant en Europe qu'en Espagne¹. En effet, la littérature emblématique fait un abondant usage de sentences latines ainsi que de proverbes et autres dictons dits populaires. C'est donc tout naturellement que deux des principaux emblémistes espagnols, les frères Juan de Horozco et Sebastián de Covarrubias, ont utilisé la parémiologie savante et populaire pour composer des emblèmes, dans deux ouvrages différents intitulé chacun *Emblemas Morales*.

De casta le viene al galgo el ser rabilargo pourrait-on dire à leur propos, puisqu'ils suivaient ainsi l'exemple du grand compilateur de proverbes que fut leur père, Sebastián de Horozco. Rappelons que Sebastián de Covarrubias rassemble également dans son *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* un nombre impressionnant de proverbes et aphorismes de toutes sortes.

La structure tripartite de l'emblème, un *mote* ou *lema* dans une gravure accompagnée d'une épigramme -l'ensemble étant souvent suivi d'une glose à l'instar de certains *refraneros*-, est propice à l'emploi d'aphorismes et d'énoncés parémiologiques, et c'est sur des citations d'auteurs classiques et autres topiques que se fonde l'argumentation emblématique, dont la finalité est principalement morale. Cette étude a pour but d'examiner comment dans quelques emblèmes les deux frères illustrent tantôt les énoncés de la sagesse populaire tantôt les sentences de l'érudition humaniste, c'est-à-dire comment l'emblème, défini comme une expression iconico-littéraire alliant le verbal et le visuel, conjoint la force persuasive de la forme brève et la puissance pragmatique de l'image, préfigurant en quelque sorte l'alliance du slogan et de l'image dans la publicité moderne (MathieuCastellani, 1990; 597).

Est-il besoin de rappeler que les frères Horozco et Covarrubias sont des hommes d'église et qu'ils possèdent le latin, le grec à un degré moindre, et ont des connaissances en hébreu? Toutefois, en dépit de la règle qui imposait que les sentences inscrites dans les phylactères fussent en latin (ou en grec), ils ne dédaignaient pas pour autant recourir aux proverbes et dictons en langues vernaculaires. Ainsi, chez Juan de Horozco, les *motes* en espagnol sont très souvent des dictons ou des sentences à tournure parémiologique (Planche I; figures 1 à 4): *Ni envidiado ni envidioso*, *En la muerte está la vida*, *Cual más cual menos*, *Cual el juez tal la sentencia*. Ces formules, à l'exception de la dernière, ressemblent plus à des dictons qu'à des proverbes, en ce sens qu'elles ne sont pas connotées, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas métaphoriques. En revanche, la binarité de leur structure les apparente définitivement à la famille des proverbes et des dictons (Greimas, 1970: 310-312), d'autant plus facilement qu'elles en possèdent la fonction.

¹ En ce qui concerne plus particulièrement le domaine français, voir l'article d'Alison Saunders (1993: pp. 83-111) qui montre jusqu'à quel point l'emblème a pu s'inspirer des proverbes illustrés du Moyen-Âge.

Mais la parenté entre les *Emblemas Morales* de Juan de Horozco et la poésie gnomique ne s'arrête pas à ces quelques formules sentencieuses, qui font autorité du fait qu'elles sont répertoriées comme parole immémoriale et comme expression d'une sagesse venue du fond des âges. Tout le style de Juan de Horozco est imprégné de la structure binaire du proverbe ou du dicton: la sentence proverbiale ou "dictionique" constituait pour lui le modèle stylistique à suivre, par le fait qu'elle était un argument d'autorité en soi. L'écriture proverbiale permet ainsi à Horozco, qui en use à bon escient, de pratiquer un "détournement militant" du proverbe (Grésillon-Maingueau, 1983: 114), afin de frapper ses propres énoncés au coin d'une autorité sapientiale millénaire.

C'est dans cet esprit que notre emblémiste multiplie, en dehors des *motes*, les marques indi-cielles qui, telle la binarité, attestent la présence d'un pseudo-proverbe ou de tout autre énoncé gnomique: *El que tiene poder tenga templanza, Que el necio vive, y el discreto muere, Así se siembra y coge en esta vida*. La marque préférée de Juan de Horozco consistant à débiter les énoncés par un relatif sans antécédent, à valeur d'indéfini. Ce type de connecteurs est symptomatique d'un discours péremptoire et prend toute sa valeur dans la dialectique emblématique.

On constate dans un premier temps que les lieux privilégiés des énoncés à structure parémiologique sont le début et la clôture de l'épigramme; cet enclassement de la sentence aux endroits stratégiques de l'emblème marque le désir de recourir à ce que l'on pourrait appeler l'effet-sentence ou effet proverbial (Zumthor, 1976: 324), c'est-à-dire de pratiquer une stratégie discursive qui ne laisse aucune place à la contradiction raisonnée ni à l'argumentation logique. En effet, c'est un axiome bien connu: on ne peut répondre à un proverbe que par un autre proverbe, l'argument d'autorité sera donc d'autant plus puissant qu'il est final.

En cela, les *Emblemas Morales* de Juan de Horozco ne sont guère originaux, car c'était là une méthode courante des Grands Rhétoriciens aux XVe et XVIe siècles. En fait, la littérature emblématique, en recourant à la pratique de "l'épiphonème citationnel" (Zumthor, 1976: 322), dont l'épiphonème proverbial n'est qu'une péripétie, se contente de perpétuer une tradition des poètes de langue latine depuis le Haut Moyen-Age, qui consistait à terminer les strophes par un vers pris chez un auteur antique. La position du proverbe (ou du pseudo-proverbe) en début de séquence s'inspire de la même stratégie discursive; en faisant apparaître à l'intérieur de l'emblème un actant indéterminé, (*el que, quien*), et par conséquent marqueur d'une généralité, l'emblémiste fait passer la valeur particularisante des *exempla* à une valeur morale généralisante: l'effet-proverbe est tout entier contenu dans ce glissement du particulier au général, ou inversement, principale torsion qu'une *auctoritas* peut imposer à un énoncé.

Dans un deuxième temps, on remarquera que ces structures linguistiques empruntées au proverbe -binarité, relatifs à valeur d'indéfinis, connecteurs temporels ou conclusifs- densifient intensément la sémantique de l'emblème, ce qui a pour effet d'appeler la glose, non-brachylogique par définition. Cette note dominante d'énonciation pseudo-proverbiale est une des spécificités stylistiques des *Emblemas Morales* de Juan de Horozco, qui apprécie les formules faites de balancements et de généralisations:

*El que del mal ajeno bien espera
cualquier mal que le venga ha merecido. (f. 49 r°)*
*El que un bien recibido no agradece
da muestras de no haberlo merecido
mas aquel que le estima y engrandece[...]. (f. 53 r°)*

Derrière ces aphorismes, qui sont des tentatives de mise en ordre moral du monde (Greimas, 1970: 312), se cache une volonté de l'auteur d'ordonner sa pensée (Meschonnic, 1976: 421), sans doute dans un but prédicatif.

On constate ainsi que cette écriture aphoristique est réalisée sur le modèle de celle du *Livre des Proverbes*², ce qui renforce son autorité. Cependant, Juan de Horozco ne se contente pas de la formule préliminaire des versets du livre biblique -"celui qui"-, il va jusqu'à imiter totalement la structure des

² Certaines influences bibliques sur la parémiologie moderne ont fait déjà l'objet d'une analyse sémiolinguistique (Angel Iglesias, 1990: pp. 73-101).



Fig. 1



Fig. 2

Juan de Horozco, *Emblemas Morales*



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 1

Juan de Horozco, *Emblemas Morales*



Fig. 2

Sebastián de Covarrubias. *Emblemas Morales*



Fig. 3



Fig. 4

énoncés du *Livre des Proverbes* dont la deuxième partie est souvent un balancement adversatif: "Celui qui recherche le bien, trouve la faveur, -mais celui qui recherche le mal le subira" (*Livre des Proverbes*, 11, 27).

L'énoncé à structure proverbiale semble donc consubstantiel à l'emblème, du moins quant à sa partie intelligible, appelée "âme". En revanche, la partie sensible ou "corps" de l'emblème, c'est-à-dire l'illustration, qui à la fin du XVIe et au début du XVIIe siècles était encore en Espagne une xylographie peu esthétique, ne peut prétendre à la même parenté avec le proverbe car il s'agit d'une représentation aléatoire, non figée par la tradition, en dépit de l'existence au Moyen-Age de proverbes illustrés. Cette représentation figurative est aléatoire au point que deux frères dotés d'une même éducation³ d'une même culture, d'une même identité sociale, d'un même goût littéraire, divergent sensiblement quand ils illustrent la même sentence prise comme *mote* d'un emblème.

Ainsi, à partir de la sentence attribuée à Epictète: *Sustine et abstine*⁴, Juan de Horozco nous propose l'image de deux jarres dont l'une est pleine et l'autre vide (Planche II; figure 1), alors que son frère nous montre un marteau frappant une enclume (Planche II; figure 2). Cette maxime stoïcienne très elliptique, qui enjoint à l'homme de supporter tous les maux sans que son âme en soit troublée et de s'abstenir des plaisirs qui peuvent nuire à sa liberté morale, plaisait à nos deux ecclésiastiques autant en raison de sa finalité éthique que du *concepto* qu'elle contient. Alors, puisque tout l'art de l'emblématique se résume à ceci: visualiser l'intelligible et conceptualiser le sensible, les deux frères vont essayer de donner un "corps" au *concepto*, chacun à sa manière. Pour Juan de Horozco, le flacon vide représente les plaisirs dont il faut user avec parcimonie tandis que le flacon plein représente les nombreux maux qu'il faut savoir endurer: il y a symbiose entre l'image et la sentence. L'illustration de Sebastián de Covarrubias semble moins explicite; en effet, si l'enclume symbolise parfaitement la résistance face à l'adversité, le marteau ne saurait symboliser la modération dans la prospérité: l'image n'est plus en concordance avec la sentence.

En l'occurrence, chacun des deux frères s'intéresse à une partie différente de l'emblème. Juan de Horozco fait peu de cas d'une sentence qu'il déforme⁵ et se préoccupe davantage de la représentation figurée, qu'il tire du dernier livre de l'*Iliade* d'Homère. Ces deux jarres sont celles installées par Zeus aux portes de son palais et dans lesquelles se trouvent les biens et les maux (Pierre Grimal: 1969, 478a) dont Dieu est le grand dispensateur, car il est le seul maître des destinées. En revanche, Sebastián de Covarrubias, non moins érudit que son frère, fait grand cas du *mote*, puisqu'il cite avec précision dans la glose de l'emblème le passage des *Noctes Atticae* d'Aulus Gellius (livre 17, chapitre 19) à qui il emprunte cette sentence, devenue un véritable topique en cette époque de néo-stoïcisme. En effet, il ne s'agissait pas seulement pour les deux frères de faire assaut d'une érudition humaniste de bon aloi, mais aussi de faire passer au travers de l'emblème un message éthique, voire moralisateur.

Cette fonction de l'emblème, qui le met en concurrence avec un grand nombre d'énoncés parémiologiques, est le fidèle reflet du souci didactique qui préside à son invention: les livres d'emblèmes étant le plus souvent destinés à l'éducation et à l'édification du prince⁶. Une telle littérature *ad usum delphini* se devait de respecter des règles comme celle d'user de sentences latines de préférence. Le

³ L'un et l'autre ont fait leurs humanités auprès de deux grands érudits: Alonso de Covarrubias et son frère Diego de Covarrubias, qui représentèrent l'Eglise espagnole au Concile de Trente. Ces deux oncles de nos auteurs (en fait des cousins de leur mère) acquirent une très grande notoriété, l'un comme enseignant et helléniste distingué, l'autre comme juriste et Président du Conseil du Royaume de Castille.

⁴ Cette sentence sera reprise par l'emblémiste allemand Joachim Camerarius sous la forme "Sustine vel abstine", accompagnée de l'image d'une main qui se pique à des épines.

⁵ En éliminant l'élément de liaison et en remplaçant *sustine* par *substine*, sans doute pour parvenir à une meilleure analogie conceptiste purement formelle avec *abstine*.

⁶ Cette tendance est très nette dans les *Emblemas Morales* de chacun des deux frères.

succès tout au long du XVI^e siècle des *Adagiorum* d'Erasmus, dont on retrouve aisément la trace dans l'emblématique, n'était certes pas étranger à cette obligation culturelle.

Toutefois, il n'était pas toujours facile pour un auteur d'emblèmes de disposer de cent, deux cents ou trois cents sentences latines⁷ aptes à se combiner à la fois à une idée morale et à une image, sans oublier le *concepto* qui devait rendre l'emblème ingénieux mais pas trop énigmatique. Nos deux frères ont eu recours alors à des proverbes et sentences en langues vernaculaires, l'espagnol mais aussi l'italien et le français, c'est-à-dire qu'ils vont se situer, ce faisant, à un degré culturel intermédiaire entre la *sentencia culta* et le *refrán vulgar*, tout en gardant la même intentionnalité morale.

C'est ainsi que Juan de Horozco réutilise une devise⁸ existante qu'un ami lui demandait de gloser et dont la sentence déclare en italien: *Pensier avanza fortuna manca*, la pensée supplée aux manques de la fortune. L'image (Planche II; figure 3) nous montre une allégorie de la Pensée sous la forme d'un personnage masculin dont le bras droit ailé tient un rameau d'olivier, symbole de la sagesse et de la raison, et dont la main gauche retient une roue brisée, attribut de la Fortune en déroute, autrement dit la malchance. Par cette composition d'un conceptisme quelque peu alambiqué, Juan de Horozco veut nous signifier que la roue brisée de la malchance ne saurait faire dévier les bonnes pensées du chemin de la vertu, indissociablement liée à la noblesse de l'esprit. En mettant ainsi le *concepto* symbolico-allégorique de l'emblème au service de la morale, notre auteur se rattache à la fois à des traditions parémiologiques et iconographiques de l'allégorisme médiéval.

Sebastián de Covarrubias, pour sa part, réutilise un *dit* moral français du Moyen-Âge, pour en faire la sentence d'un emblème: "Rois et pions dans le sac sont égaux" (Planche II; figure 4), imitant en cette occasion deux emblémistes français, La Perrière et Corrozet, qui avaient déjà tiré parti de la potentialité iconique de cette métaphore des échecs dans un but d'édification⁹. L'égalité de tous les hommes devant la mort fait partie des topiques de l'éthique chrétienne qu'il convient de rappeler à la personne du prince. Les trois éléments de l'emblème mettent en scène une allégorie, sous forme d'une métaphore filée, qui est déjà contenue tout entière dans le *dit* moral: l'échiquier représente le théâtre de la vie, les pièces valent pour les différents états sociaux, le sac symbolise la mort. Encore une fois, l'inspiration est médiévale mais les relations de concordance, redondance ou discordance qui s'établissent entre la *pictura*, l'*inscriptio* et la *suscriptio* sont le fait d'une mentalité maniériste dans laquelle métaphore, allégorie et symbole se conjoignent pour devenir le mode d'expression privilégié d'une pensée éthique.

Sebastián de Covarrubias utilise encore à deux reprises la métaphore du jeu, chaque fois avec des *notes* populaires. À défaut d'être de véritables proverbes, ceux-ci appartiennent toutefois à la catégorie des énoncés gnominiques. L'emblème 42 de la première centurie (Planche III; figure 1) nous montre quatre dés à jouer sur une table au-dessus de laquelle s'inscrit l'expression *tanto en uno como en todos*, empruntée au jeu de dés. La devinette métaphorique du jeu des échecs devient ici une véritable énigme dont le lecteur-spectateur ne trouvera la solution que dans l'*octava real* et dans la glose qui accompagnent l'image. Un peu d'arithmétique est nécessaire afin de décrypter le *concepto* proposé par l'auteur: un seul dé à six points vaut tout autant que trois dés qui additionnent trois, deux et un point; cela pour signifier qu'un homme peut rassembler dans sa seule personne autant de qualités que beaucoup d'autres réunis. Il est possible que l'emblémiste fasse allusion ici à son défunt "oncle" Don Diego de Covarrubias qui présida le Conseil du Royaume de Castille et à la mémoire duquel il dédie le premier emblème de la troisième centurie.¹⁰

⁷ Les emblèmes se composaient le plus souvent par centurie.

⁸ *Empresa* en espagnol.

⁹ On lira l'étude détaillée qu'en a faite Gisèle Mathieu-Castellani (1988; 51-61), ainsi que celle de Pierre-Yves Badel (1990; 613-614).

¹⁰ Emblème emprunté à Juan de Horozco, lequel dédiait l'intégralité de son ouvrage à ce même "oncle" et consacrait l'emblème de la dédicace à sa mémoire.



Fig. 1
Sebastián de Covarrubias, *Emblemas Morales*



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 1



Fig. 2

Sebastián de Covarrubias, *Emblemas Morales*

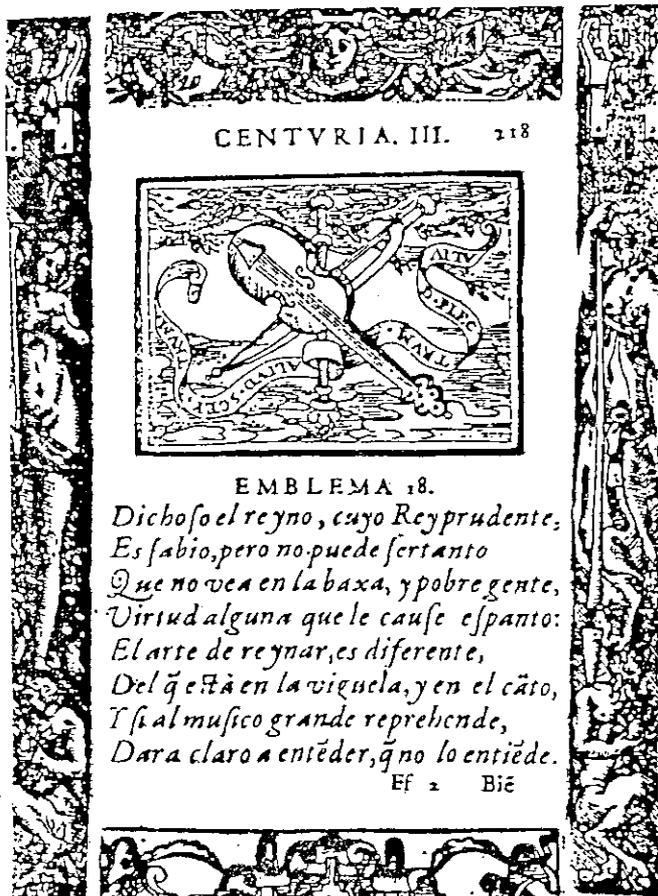


Fig. 3



Fig. 4

A l'emblème 68 de la deuxième centurie, Sebastián de Covarrubias nous propose une nouvelle énigme à partir du jeu de cartes (Planche III; figure 2). L'image nous montre trois as sur une table (*espada, oro et copa*), éclairée par une chandelle, avec la sentence "*Todos cuatro matadores*". L'épée, l'or, la coupe et la chandelle sont des chemins différents vers la mort, déclarent les deux premiers vers du poème dans un renvoi explicite à la fois aux quatre motifs de la gravure et aux "quatre tueurs" de la sentence, mais seule une partie de l'énigme nous est découverte. Il faut attendre la fin du poème pour apprendre que la chandelle est la cause de la mortelle mélancolie du lettré qui use ses jours et ses nuits à l'écriture. Cette douce mort, ainsi que Sebastián de Covarrubias la nomme dans la glose, est peut-être la sienne propre, à lui qui a passé une partie de sa vie à composer des emblèmes et à rédiger cette somme d'érudition qu'est le *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*.

Tous les énoncés en langue vernaculaire qui servent à composer des *motes* ne sont pas authentifiés en tant que proverbes, mais ils en adoptent les structures linguistiques et les fonctions moralisatrices. En d'autres occasions, ce sont de véritables proverbes qui apparaissent, soit dans leur formulation figée, soit dans une version raccourcie ou déformée: *Comer y llevar, Haz bien y guarde* (Planche III; figures 3, 4), *Unos suben y otros bajan, A más distancia más peso*, avec chaque fois une finalité morale très proche de l'éthique du *desengaño*. Parfois, notre chanoine préfère se rattacher à la tradition érudite et donne alors la version latine du proverbe: *Tot sententiae, Bis pueri senes, Aliud plectrum, aliud sceptrum, In nocte consilium*, (Planche IV; figures 1, 2, 3, 4), ce qui ne l'empêche pas de déclarer paradoxalement à propos de cette dernière sentence: *El mote es proverbio vulgar*.

Ce relevé des proverbes et sentences apparentées dans les *Emblemas Morales* des frères Horozco et Covarrubias n'est en rien exhaustif, il n'a pour prétention que de montrer comment un genre iconico-littéraire, dont la norme linguistique est la brièveté, a su utiliser des énoncés parémiologiques ou en créer d'autres similaires, en combinaison avec des images, à seule fin d'édifier l'homme sur des thèmes éternels: Dieu, la mort, le pouvoir, le bien et le mal, etc. L'alliance du verbe et de l'image, les relations de redondance, de concordance ou de discordance qui se créent entre les trois parties de l'emblème participent de la même stratégie discursive, celle du *concepto* qui se doit d'être ingénieux sans devenir par trop énigmatique. Qu'importe par ailleurs la forme linguistique du proverbe, latin ou langue vernaculaire; puisque la fonction reste la même, il ne saurait y avoir de dichotomie entre les deux formes. Finalement, l'emblème maniériste redonne au proverbe médiéval une nouvelle vigueur expressive: il renforce son caractère ludique en le transformant en devinette, en légende énigmatique ou redondante d'une image à finalité morale. Peut-être la règle d'or de l'emblème pourrait-elle s'édicter ainsi: *A buen entendedor, poca imagen?*

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BADEL, P.-Y. (1990): "Antécédents médiévaux des livres d'emblèmes", *Revue de Littérature Comparée*, n° 256, pp. 605-624.
- CORROZET, G. (1540): *Hécatomgraphie, C'est-à-dire les descriptions de cent figures & histoires, contenant plusieurs Apophtegmes, Proverbes, Sentences & dits tant des Anciens que des modernes*. Paris: Denys Janot.
- COVARRUBIAS, S. de (1610): *Emblemas Morales*. Edición e introducción de Carmen BRAVO-VILLASANTE. Madrid: Fundación Universitaria (Edición facsímil, 1978).
- GREIMAS, A. J. (1970): *Du sens*. Paris: Seuil, pp. 309-314.
- GRESILLON, A.; MAINGUENEAU, D. (1983): "Polyphonie, proverbe et détournement", *Langages*, n° 73, 1984, pp. 112-125.
- GRIMAL, P. (1969): *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*. Paris: P.U.F., 4e édition.
- HOROZCO, J. de (1589): *Emblemas Morales*. Segovia: Juan de la Cuesta.
- IGLESIAS, A. (1990): "La motivation biblique dans les noms proverbiaux espagnols: personnages de l'Ancien Testament", Actes du Colloque d'Onomastique biblique (4-5 novembre 1988; Angers): *Des richesses de la Bible hébraïque aux usages en langues modernes, Cahiers du Centre de Linguistique et de Littératures religieuses*, 5, pp. 73-101.

- LA PERRIERE, G. (1539): *Le Théâtre des Bons Engins auquel sont contenuz cent Emblemes moraux*. Lyon.
- LE FLEM, J-P. (1976): "Étude sérielle des Emblèmes de Sébastien de Covarrubias", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Tome XII, pp. 271-282.
- MATHIEU-CASTELLANI, G. (1988): *Emblèmes de la Mort. Le dialogue de l'image et du texte*. Paris: Nizet.
- MATHIEU-CASTELLANI, G. (1990): "Le défi de l'Emblème", *Revue de Littérature Comparée*, n° 256, pp. 597-603.
- MESCHONNIC, H. (1976): "Les proverbes, actes de discours", *Revue des Sciences Humaines*, n° 163, pp. 419-430.
- SAUNDERS, A. (1993): "Is it a proverb or is it an emblem? French manuscript predecessors of the emblem book", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Tome LV, n° 1, pp. 83-111.
- ZUMTHOR, P. (1976): "L'épiphonème proverbial", *Revue des Sciences Humaines*, n° 163, pp. 313-328.