



**HAL**  
open science

## Les “ Proverbes ” en images

Claudine Nédelec

► **To cite this version:**

Claudine Nédelec. Les “ Proverbes ” en images. Cahiers Diderot, 2004, Images et encyclopédies, 13, pp. 309-334. hal-03258563

**HAL Id: hal-03258563**

**<https://univ-artois.hal.science/hal-03258563>**

Submitted on 29 Apr 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Les « Proverbes » en images

Pendant longtemps, on n'a voulu voir du Grand Siècle que son « endroit », la littérature, classique évidemment, et les splendeurs, à la fois classiques et baroques, de Versailles. Malgré tout certains chercheurs curieux rappelaient que le siècle avait aussi ses attardés et ses égarés, ses fous et ses bouffons, ses marges, voire son envers, où l'on rejetait pêle-mêle toutes les manifestations que la vision classicisante avait occultées comme incongrues, étranges, laides, inconvenantes, ridicules, vulgaires...

Il est certain que le recueil de Jacques Lagniet qui s'intitule *Le Recueil des plus illustres proverbes*<sup>1</sup> eût fait se dresser les cheveux sur la tête des Brunetière et autres Sainte-Beuve, tandis qu'il eût probablement comblé l'amateur de grotesques que fut Théophile Gautier. Mais, du XVII<sup>e</sup> siècle, il n'offre pas seulement une face textuelle triviale, grimaçante et marginale, populaire pour tout dire, ou, comme on disait au XVIII<sup>e</sup> siècle de toute peinture « basse » des mœurs, « comique », comme pourrait le laisser penser la page de titre de son livre II [**doc. 1**] ; il en constitue en fait une sorte d'encyclopédie en images, dans sa diversité, ses différences et ses hiérarchies, ses mélanges et ses ambiguïtés, ses idéaux et ses perversions, illustrant une encyclopédie de ses « idées toutes faites » pour un public aussi diversifié qu'il l'est lui-même.

Ce recueil est en effet, non un recueil de textes, comme son titre pourrait le laisser présager, sur le modèle (qui fut très à la mode au tournant du siècle) du dictionnaire d'expressions populaires et de dictons familiers, mais un recueil de gravures, qui met en images les « proverbes », en « imagine » une (ou des) représentation(s) figurée(s). Le principe général de ces gravures apparaît en effet dès que l'on en regarde une : la scène reproduite est investie par divers textes courts, diversement inscrits, textes courts réputés être, selon le titre, des « proverbes » que les divers éléments de la gravure « illustrent » [pour exemple, **doc. 2**, II, 6]. Selon une note manuscrite sur l'exemplaire conservé à l'Arsenal, probablement de son fondateur, le bibliophile marquis de Paulmy, « ces proverbes plus en peinture qu'en écriture sont plaisants et amusants à parcourir [...] »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Conservé en quatre exemplaires à la BnF : TGB, Réserve, Z 1746 et Smith Lesouëf R-111 ; Arsenal, Est. 265-266 ; Estampes, Réserve, Tf. 7. in 8°. Sauf indication contraire, les références données valent pour Z 1746.

<sup>2</sup> Arsenal, Est. 265, verso de la page de garde.

Pourtant, ce recueil ne semble avoir suscité que fort peu d'études. Effet de cet aveuglement dont parle Michel Butor au début des *Mots dans la peinture*, parce que leur présence ruine « le mur fondamental édifié par notre enseignement entre les lettres et les arts<sup>3</sup> » ? Résistance aussi au mythe du Grand Siècle et de son classicisme ?

Car, à feuilleter l'une après l'autre les gravures qui composent ce gros *in-quarto*, on s'aperçoit que, si un mot pouvait résumer l'effet esthétique et idéologique d'ensemble, ce serait le mot hétéroclite. Cette « encyclopédie » parcourt, de façon assez aléatoire, toute la gamme hiérarchique des manières et des matières, dans un foisonnement complexe de formes, de styles, de sujets et de sens, et d'inventives solutions techniques au problème de l'interpénétration du texte et de l'image, tant spatialement que thématiquement. Il y a là tout l'hétéroclite d'un cabinet de curiosités, ou de cet amas d'objets qui représente « l'amour d'avoir » qui hante les êtres humains [**doc. 3**, I, 44], ou plutôt d'une de ces blanques représentées par une autre gravure (I, 19) : une blanque, c'est une loterie, et les contemporains y voient le symbole même d'un univers à la fois plein et confus, à cause du brassage social que la loterie permet, voire cause, puisque tout le monde y est à chances égales, riches et pauvres, grandes dames et domestiques, bons bourgeois et valets de pied ; et il arrive que le « sort burlesque », comme le dit Boileau<sup>4</sup>, fasse d'un pauvre un riche, ou plutôt déguise un valet de pied en bourgeois, un pédant en duc et pair... A cause aussi de la nature elle-même hétéroclite des lots, petits et gros, peintures de prix et petites cuillers, vaisselle d'argent et jambon...

Variété des images, variétés des textes, variété des énonciateurs. Les « proverbes », selon Furetière, sont « des façons de parler triviales et communes », certes, mais « qui sont en la bouche de toutes sortes de personnes<sup>5</sup> », ou encore, selon la formule d'Erasme, « un langage que le peuple partage avec les lettrés<sup>6</sup> ». Mais aussi l'ouvrage de Lagniet désigne sous ce nom un extraordinaire kaléidoscope de textes brefs, de tous niveaux hiérarchiques, lieux communs, apophtegmes, adages, sentences, maximes, dictons, épigrammes, vers dorés, clichés, locutions, citations, idiotismes, catachrèses... (j'en passe !). Comme le dit l'*Encyclopaedia universalis*, le proverbe constitue bien « le genre le plus paradoxal de la littérature orale ». D'abord bien sûr parce que, en tout cas au XVII<sup>e</sup> siècle, et particulièrement en ce cas, il n'est voué à exister réellement que dans la mesure où il s'inscrit dans une collection écrite. Ensuite parce qu'il est alors complètement

<sup>3</sup> Paris, Flammarion, « Champs », 1980 (rééd. Genève, Skira, « Les Sentiers de la création », 1969), p. 5.

<sup>4</sup> *Satire I*, v. 63.

<sup>5</sup> *Dictionnaire universel*, s. v. proverbe.

<sup>6</sup> Cité dans *Encyclopaedia universalis*, s. v. proverbe.

investi [...], en amont, par les dictons, les lieux communs, les « expressions proverbiales » et les locutions populaires (savoureuses mais engagées dans les manières de dire du moment et vite vieilles) et, en aval, par les adages, les sentences, les maximes et les jeux de société de la culture savante [...]. (s. v. proverbe)

Cette étude n'offre évidemment qu'un aperçu de ce cabinet de curiosités. Aperçu pourtant qui suffira peut-être pour voir autrement ce siècle, tel qu'il l'« illustre », bien loin de l'ordre, de la mesure et de l'harmonie, c'est-à-dire du classicisme, mais peut-être plus près du vrai...

## Description

Première « curiosité ». La page de titre annonce au lecteur un *Recueil des plus illustres proverbes divisés en trois livres. Le premier contient les proverbes moraux, le second les proverbes joyeux et plaisants, le troisième représente la vie des Gueux en proverbes. Mis en lumière par Jacques Lagniet à Paris, sur le quai de la Mégisserie au fort l'Evêque*<sup>7</sup>. L'ennui est que tout cela est à peu près faux.

D'abord Jacques Lagniet, donné dans les bibliographies pour « l'auteur » de l'ouvrage, ne l'est pas : il était en réalité libraire-imprimeur, éditeur en termes modernes, spécialisé dans la production de gravures ; selon la plupart des spécialistes, il ne semble pas avoir été lui-même graveur. Son nom, sur les gravures, est suivi de la mention « exc. », c'est-à-dire *excudit*, qui signifie « a mis au jour » (a « mis en lumière »), et parfois de son adresse. Cette mention désigne celui qui possède les cuivres, et qui est autorisé à les reproduire à son gré. Quant aux graveurs, certaines planches sont signées Esme de Boulonnois, Hiérosme David, d'autres sont attribuées à diverses mains plus ou moins connues, et certains tâcherons anonymes se contentent de copier la manière d'artistes réputés, tels Callot, Abraham Bosse, Larmessin, les maîtres flamands...

Quant aux textes, ils ne sont bien sûr pas de Lagniet, puisque les proverbes constituent le trésor commun de la langue, que nul ne saurait revendiquer comme parole propre. C'est en tout cas une partie de l'argumentaire de Furetière, bataillant contre les Académiciens qui lui reprochent d'avoir contrevenu à leur privilège et marché sur leurs plates-bandes en publiant son dictionnaire :

J'ai appris que quelques-uns prétendent revendiquer quelques phrases communes, figurées & proverbiales qui ne sont ici employées que par nécessité pour servir de passage & de liaison, ou pour arrondir le globe de cette Encyclopédie de la langue que je me suis proposée. Je ne les emploie que comme on fait le ciment pour lier les pierres d'un grand édifice [...].<sup>8</sup>

On ne peut s'approprier ce qui fait le ciment de la langue, et en particulier ce qui se dit « figurément » et « proverbialement ».

<sup>7</sup> J'ai choisi d'adopter une orthographe moderne, celle de l'ouvrage étant parfois un rien trop pittoresque.

<sup>8</sup> *Essais d'un dictionnaire universel [...]* [1684], *Avertissement*, Genève, Slatkine, 1968, non paginé.

Ensuite, il suffit de feuilleter les volumes pour s'apercevoir que ce beau programme connaît quelques vicissitudes. Non seulement on est immédiatement frappé par la variété, voire par l'incohérence et la discordance, des styles, des sujets, des relations entre le texte et l'image, des proverbes illustrés ; si certaines gravures correspondent parfaitement au programme annoncé, d'autres pratiquement pas ; certaines « séries » se dessinent, mais elles sont brouillées par des gravures intercalées. Mais surtout, aucun exemplaire ne ressemble à l'autre : gravures intercalées, déplacées, manquantes ou surnuméraires...

Conclusion : en réalité, ces recueils ont très probablement été composés après la mort de Jacques Lagniet. Une gravure porte la date de 1671 ; on sait que Lagniet a produit de 1647 environ jusqu'en 1673 ; à sa mort en 1675, Louis Boissevin hérita de sa collection de cuivres, et, selon l'auteur de l'*Inventaire du fonds français*<sup>9</sup>, il « en fit une réédition vers 1680 ». Un *Recueil des plus illustres proverbes* en trois livres cohérents (avec chacun une page de titre), daté de 1657, a probablement existé, et se trouve peut-être dans quelque bibliothèque ; mais ce que la BnF conserve sous ce titre, ce sont divers exemplaires soit de cette réédition de 1680, soit des recueils factices composés par les nombreux collectionneurs d'estampes du siècle<sup>10</sup>, tels Gaston d'Orléans, Lauzun, ou l'abbé de Marolles, dont l'immense collection, vendue au roi en 1667, fut à l'origine du Cabinet des Estampes de la BnF.

Dans l'un ou l'autre cas, il y a, en plein âge classique, une certaine bizarrerie. Qu'il soit éditeur, mais un éditeur qui ne vise pas pour autant le public populaire ni l'édition à bon marché, car ces gros *in-quarto* devaient être assez coûteux, ou collectionneur, voici quelqu'un qui, tout en s'appuyant sur une structure cohérente donnée d'avance, fait le choix de composer, pour sa bibliothèque ou pour le marché des livres, des ouvrages disparates, faits de bric et de broc, rassemblant dans un joyeux désordre le meilleur et le pire, le plus maladroit et le plus habile, le plus vulgaire et le plus « artistique ». Certes, il est difficile, dans les fantaisies d'une collection à la va-comme-je-te-pousse, de faire la part de la pure et simple négligence, et du choix esthétique du désordre, de la discordance et de la dissonance ; malgré tout, je persiste à penser que de tels ouvrages démontrent qu'il y a bien une culture du XVII<sup>e</sup> siècle qui n'est pas la culture classique, sans pour autant être forcément, comme on le prétend généralement, une culture archaïque et/ou une culture « populaire » dévalorisée. De même que les proverbes sont dans la bouche de tout le monde, toutes sortes de gravures sont dans les mains de toutes sortes de gens, comme le montre la gravure de Jacques Callot (qui ne figure pas dans ce recueil) représentant « L'étaleur d'images » [doc. 4].

<sup>9</sup> R.A. Weigert, *Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII<sup>e</sup> siècle*, BnF, t. 6, p. 50.

Le public visé par Lagniet paraît très varié, sans qu'on puisse d'ailleurs forcément dire, comme on le faisait autrefois, « à sujet populaire, public populaire ». Les représentations populaires, « bouffonnes », « grotesques », les « facéties », attirent autant le public des riches ou des lettrés « curieux » (seuls d'ailleurs matériellement capables d'en constituer des collections) que ceux qu'elles sont censées représenter (images d'eux-mêmes dont il n'est pas si sûr que cela qu'ils les apprécient). Marolles dit avoir collectionné un peu de tout, dont des « grotesques » ; le *Recueil des plus illustres proverbes* figure dans le catalogue de vente de la collection de Nicolas Boucot, grand officier, dispersée en 1699.

Cet ensemble, représentant une sorte d'encyclopédie de ce qui pouvait sortir des presses d'un imprimeur-libraire spécialisé dans la gravure au XVII<sup>e</sup> siècle, constitue en tout cas une image de la production littéraire et artistique du siècle dans sa véritable diversité et dans sa véritable ambiguïté.

### Visages du XVII<sup>e</sup> siècle

L'impression dominante est évidemment que nous avons ici quelque chose qui se rattache au modèle esthétique de « l'histoire comique », c'est-à-dire à la peinture des mœurs à vocation railleuse, voire satirique. Non seulement, en illustrant les proverbes, le recueil nous invite à un voyage dans les espaces sociaux, avec la volonté nettement affirmée d'en faire le tour, d'en dresser un tableau encyclopédique, mais encore se glissent dans cet ensemble des séries de planches qui sont des mises en images de romans picaresques. La dernière section du livre III est en réalité une suite d'illustrations d'un ouvrage, signalé dans la gravure 30 :

Si vous voulez en savoir davantage, voyez le livre qui est appelé le *Jargon*, ou langage de l'argot, imprimé à Troyes.

Il y eut effectivement un *Jargon, ou langage de l'argot réformé*, signé d'Olivier Chéreau, paru vers 1628-1630, régulièrement réédité tout au long du siècle dans ces éditions « populaires » (mais il faut manier cette dénomination avec prudence) qu'on appelle la Bibliothèque bleue, parce qu'il témoignait de la grande question de la misère, phénomène social crucial dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle [doc. 5, III, 10] ; les « proverbes » sont ici des citations de la liste descriptive des catégories de mendiants qui y figure<sup>11</sup>. On trouve aussi (daté de 1663) un livre IV qui commence par *La Vie de Till l'Espiègle, natif de Saxe, patron des matois, moralisée en Proverbes instructifs & divertissants* ; ces 34 gravures, de la même main, transforment pour ainsi dire le roman en bande dessinée : des bandeaux supérieurs et/ou inférieurs contiennent un résumé de l'anecdote, parfois accompagné d'une citation de

<sup>10</sup> Personnage typique au point que La Bruyère en fit le portrait sous le nom de Démocède (« De la mode », 2).

<sup>11</sup> Voir la réédition de cet ouvrage dans *Les Enfants de la Truche. La vie et le langage des argotiers. Quatre textes argotiques (1596-1630)*, Toulouse, Société de Littératures classiques, 1998 [éd. par Claudine NEDELEC].

quelques lignes, tandis que la gravure représente la scène, tentant de rendre compte, souvent avec une certaine habileté, du déroulement narratif [pour exemple, **doc. 6**, IV, 31]. C'est ici non seulement des vérités générales qu'on illustre, les détails de chaque scène donnant lieu à l'inscription de divers proverbes, mais bien aussi des anecdotes romanesques. Une des gravures fait de plus la publicité du livre, en annonçant :

Le livre de la vie de Till l'Espiègle s'imprime à Troyes chez Nicolas Oudot rue Notre-Dame, au Chapon d'Or couronné, et se vend avec les figures par Jacques Lagniet [...]. (IV, 9)

Ailleurs<sup>12</sup> figurent les *Aventures de Don Quichotte*, traitées de la même manière, ou encore une petite série de mises en images de l'*Histoire de Francion* de Charles Sorel<sup>13</sup>...

Pour le reste, au travers du recours au proverbe, il s'agit de peindre les mœurs, peinture relativement réaliste, mais biaisée par une intention railleuse, de l'ensemble du monde social, de l'ensemble des conditions et des modes de vie dans leur diversité, et leur confrontation discordante.

Dès la page de titre du premier livre, la Vérité, représentée allégoriquement, est flanquée à sa droite du Politique, costumé en homme de Cour, et à sa gauche du Moral, costumé en « docteur » (en savant, voire en pédant, bref, en « prof. » à la mode du temps) [**doc. 7**, I, page de titre]. Ici, le paysan écorche l'anguille par la queue, ou cherche à faire boire l'âne qui n'a pas soif ; là deux aristocrates très élégants, un homme et une femme, en conversation amoureuse, illustrent cette vérité bien sentie « Amour de femme et caresse de chien / Tout n'en vaut rien, si tu ne leur dis tiens » (l'homme a à la main une bourse, et il caresse le chien) ; un prêtre, ou un avocat, de dos, refuse d'une main la bourse que lui tend un homme de Cour, et la prend de l'autre (« Tel refuse d'une main qui le voudrait tenir de l'autre », « Tel refuse qui après muse ») ; on voit au travail le bonnetier (« Il n'est pas bon bonnetier qui n'en fait qu'à sa tête »), l'architecte et ses maçons (qui bâtissent des « châteaux en Espagne » car « qui bâtit ment »), le menuisier et le tourneur sur bois, aussi misérables que le vitrier, dont voici les refrains mélancoliques :

Travailler et travailler, et jamais ne profiter.

Pauvre homme, que je suis malheureux vitrier !  
Hélas, il faut fourbir pour gagner des richesses,  
Mais tout le monde voit trop clair en mon métier,  
Et je ne puis user de ces noires finesses. (I, 39)

Toutes les classes sociales sont représentées, dans toutes sortes de scènes de la vie quotidienne, certaines fort convenables, d'autres beaucoup moins (le marché, le repas, le jeu, la galanterie, des coquetteries au sado-maso, les fonctions dites naturelles), et dans toutes sortes d'espaces : la ville et la

<sup>12</sup> Smith Lesouëf R-111.

campagne, la rue et l'auberge, les intérieurs cossus ou misérables... On retrouve aussi les cibles habituelles des satires : les femmes coquettes et les maris cocus, les médecins et les gens de loi, les joueurs et les « débauchés », les voleurs, les va-nus-pieds et les fous, les enfants et les ivrognes [doc. 8, I, 36]... Sans que soit oubliée une série de portraits d'« originaux » de tous poils, à mi-chemin entre la réalité et le type, personnages de la *commedia dell'arte*, figures pittoresques de la rue, personnages des chansons populaires... La satire quelquefois tourne vraiment à la revendication sociale : on voit, en une gravure qu'on pourrait dater des prémices de la Révolution, un pauvre debout apportant les fruits de son travail à un riche, le tout surmonté, dans le coin gauche, d'une toile où une araignée vient de prendre une mouche, avec ces commentaires :

Le Noble est l'araignée et la Paysan la mouche.

Plus on a de moyens, plus on en veut avoir,  
Ce pauvre apporte tout, blé, fruit, argent, salade.  
Ce gros Milord assis, prêt à tout recevoir,  
Ne lui veut pas donner la douceur d'une œillade. [doc. 9, I, 45]

Une autre [doc. 10, II, 13] réinterprète le banal proverbe « oignez vilain, il vous poindra ; poignez vilain, il vous oindra ». La scène est ici à trois personnages : celui du centre, assis, ouvrier au tablier de cuir (« Jean Loigne, savetier du roi », personnage populaire type) est oint par le noble situé à droite, qu'il point ; mais il a à sa gauche un bourgeois, qu'il oint et qui le point. Interaction sociale infiniment plus compliquée et plus perverse...

L'actualité a aussi sa place : on trouve par exemple une série de gravures politiques faisant référence à la guerre franco-espagnole, où l'Espagnol rend gorge ou se fait étriller, la représentation de l'exécution d'une femme, de l'arrivée d'une troupe de théâtre, d'un « monstre trouvé dans l'île de Madagascar » (ce qui donne l'occasion d'offrir en sus la carte géographique<sup>14</sup> de ce pays fort exotique)...

On trouve témoignage des modes et des succès du jour : une série représente les costumes de Cour, une gravure évoque, me semble-t-il, le dernier repas de Dom Juan (la référence ne désigne pas forcément Molière), un prospectus annonce la parution du texte du *Baron de la crasse*, comédie de Poisson qui eut un grand succès en 1662... L'esthétique burlesque a ici une grande place : on traduit en termes « bas », en jargon des halles et en quolibets, ou dans leurs équivalents figurés, des réalités « élevées » ; on reproduit des tableaux connus et des artistes célèbres sous une forme parodique,

<sup>13</sup> Ars., Est. 265, 135 à 140. Et Lagniet a également produit une série de 24 planches sur *L'Aventurier Buscon. Histoire facétieuse* (de Quevedo), selon R.A. Weigert, *op. cit.*, p. 117-118.

<sup>14</sup> Lagniet fut aussi éditeur de cartes et plans.

comme tel pastiche à la fois d'une carte géographique et de la carte du Tendre<sup>15</sup>, ou telle parodie de la « manière des Flandres » [doc. 11, II, 81], ou telle scène d'amour grotesque [doc. 12, II, 74]. La Cléopâtre de la troupe de théâtre est monstrueuse, grosse et grasse, et « s'écoute pisser » [doc. 13, II, 46 dans Smith Lesouëf R-111 – ne parlons pas d'Hélène !]. D'un côté, une gravure représentant, sur le mode élevé, Orphée charmant les animaux de son chant (I, 75) ; de l'autre, le Savoyard, « Orphée du Pont-Neuf », chante :

Le Savoyard comme je crois  
 Au bel Orphée fait la nique,  
 Puisque par sa belle musique,  
 Il tire les bêtes à soi. (III, 62)

Une gravure met en scène le *Jugement de Pâris en vers burlesques* de d'Assouci (1648, [doc. 14, III, 23]), deux gravures renvoient à la satire des précieuses [doc. 15 et 16, II, 68 et 69]. On se moque des métaphores galantes dans une série de quatre gravures représentant les saisons de l'amour : dans l'été, pour représenter le « chaud amoureux », on voit le galant littéralement embroché au-dessus de l'âtre, tandis que la dame recueille précieusement son jus dans une lèche-frite. Et l'amoureux dit :

Toute mon humeur se fond dans votre lèche-frite,  
 Encore un tour de broche et puis me voilà frit.

On trouve même une scène de banquet qui est assez nettement une parodie paillardes de la Cène.

Mais le réalisme de la peinture des mœurs, où le « proverbe » trouve en quelque sorte sa confirmation dans la réalité, et où l'image comme le texte sont à prendre comme imitations du réel, destinées à enseigner à ne point prendre des vessies pour des lanternes, cohabite avec une autre façon de concevoir le proverbe et l'image, qui consiste à « parler figurément ». Un nombre assez important de gravures repose en effet sur l'allégorie et se rapprochent des emblèmes, offrant des représentations symboliques du Temps [doc. 17, I, 63], de la Vertu et de l'Ignorance, de la Folie, des vices... Certaines représentent ces costumes symboliques qui évoquent à la fois les costumes des ballets grotesques et les tableaux d'Archimboldo, ou habillent des animaux en humains, comme chez La Fontaine ; d'autres ont une dimension fantastique impressionnante, dans la représentation de monstres grimaçants et hybrides qui font penser à Jérôme Bosch ; d'autres mêlent hardiment réalisme et fantastique, étrange et normal, êtres humains et diaboliques cornus et poilus, comme dans « Les quatre porteurs qui portent tous les pécheurs dans l'Enfer », ou « L'homme chargé des sept péchés mortels » [doc. 18, I, 74]. Une gravure [I, 12] représente « Ouï-dire » sous la forme d'un homme assis au centre, sur un trône surmonté d'un dais ; son visage est monstrueux, son torse nu couvert d'oreilles, et autour de lui, une foule bigarrée

<sup>15</sup> II, 46. On y trouve une Mer bachique, un Comté de Ribon-Ribeine, une Principauté de Mon Plaisir, et même la Partie féminine du monde de la Lune...

semble parler et écouter ; une autre [doc. 19, I, 47] montre au premier plan un rémouleur, qui se détache sur une scène de foire tout à fait réaliste ; mais ce sont des langues qu'il aiguisé, sous le prétexte de les empêcher de clabauder ; il ferait mieux de les couper, comme le fait un personnage accroupi à sa droite sur des têtes coupées qui jonchent le sol, car on ne fait que rendre les langues médisantes plus tranchantes, à les vouloir aiguiser...

### Le texte et l'image

« Lisez l'histoire et le tableau », conseillait Poussin à propos d'une de ses toiles. Comme le dit Louis Marin à propos des emblèmes, ces planches sont des

entités concrètes dans lesquelles l'image investit le texte et inversement le texte l'image, dans la forme et la substance de leur expression.<sup>16</sup>

Cependant, si la procédure de relation du texte et de l'image est bien ici la même que dans l'art de l'emblème, c'est-à-dire une « représentation symbolique ingénieuse expliquée par une sentence ou quelques vers exprimant quelque enseignement moral ou savant », selon la définition du père Ménestrier (1662), si certaines planches sont des emblèmes à part entière, la plupart s'en distinguent d'abord par un véritable investissement de l'image par des textes, foisonnants et multiples, qui entrent dans ce qu'on appelle le « corps », sont eux-mêmes gravures, à regarder autant qu'à lire, constituant ainsi des planches composites, où le dessin est texte, et le texte dessin ...

Il ne s'agit pas en effet ici de constituer un proverbe en « mot » d'une image, comme dans le jeu de société déjà fort prisé, mais plutôt de constituer un tissu de proverbes s'entrelaçant les uns dans les autres, à mi-chemin entre *La Comédie de proverbes* de Cramail (1623, rééditée en 1654), qui arrive à construire un dialogue théâtral composé d'une enfilade de proverbes, et le tableau de Brueghel intitulé *Le Monde renversé représenté par plusieurs moralités et proverbes* (1559), qui laisse ceux-ci à deviner en n'offrant qu'une combinaison de scènes « proverbiales »<sup>17</sup>.

### La place des textes

La plus grande variété règne dans l'emplacement de ces textes. Les deux cas les plus fréquents sont bien sûr d'une part l'inscription dans un bandeau, en haut ou en bas de l'image, parfois les deux. D'autre part, le texte prend place à côté de ce qu'il commente, le plus souvent horizontalement, mais parfois selon des tracés plus bizarres [voire à l'envers, doc. 20, II, 36]. Ainsi, dans la gravure « La vie des gueux amadouée en proverbe » [doc. 21, III, 25], le titre figure en bandeau supérieur, tandis que le bandeau inférieur porte « A l'offrande qui a dévotion » ; puis on trouve successivement au-dessus de la

<sup>16</sup> Préface à Roger Paultre, *Les Images du livre. Emblèmes et devises*, Paris, Hermann, 1991, p. IX.

tête du personnage de gauche « Marquise est le nom des femmes des gueux qu'on appelle marpaux », « venir à la rangette » et « Marquise » ; la même disposition (définition, proverbe, nom) est adoptée pour les deux autres personnages à sa droite ; mais on trouve en plus, au centre, entre le Cagou et le grand Coesre : « A tous seigneurs tous honneurs » ; plus bas, dans un espace blanc sous le bras du cagou, « mion de marque. Mions sont garçons, marques sont filles » ; à gauche, sous une écuelle « cracher au bassinnet. Il a bien plu dans son Ecuelle » ; encore à gauche, et parce que le grand Cœsre est assis sur un personnage à quatre pattes, « il a bon dos » ; sur le mur, au-dessus de la tête du personnage qui sert de trône, « Mion de boulle » (littéralement garçon de foire : les petits voleurs à la tire qui opèrent dans les foires et les marchés) ; un peu plus haut « il a beau prêcher à qui n'a envie de bien faire » ; enfin, sur le papier que tient le personnage de droite, surmonté de sa définition, « Archisuppôts sont des Ecoliers débauchés », « Ordonnance du grand Coësre ». On constate avec quelle liberté et quelle habileté en même temps les textes envahissent en quelque sorte l'image, se lovent dans ses blancs, s'inscrivent dans son espace, proposent des lectures plurielles, aventureuses, sinueuses.

Quelquefois, d'autres solutions. Ainsi une gravure [**doc. 22**, I, 68] représente un escalier en forme de pyramide (chaque marche est à la fois plus large et plus haute que la suivante) : et c'est sur la contremarche des degrés que s'inscrit le texte, ainsi également de plus en plus court à mesure que l'on monte vers le trône qui se trouve au sommet de cette sorte d'estrade matérielle et verbale. Une autre représente un groupe de convives, autour d'une table circulaire ; chacun brandit au-dessus de sa tête un ustensile de cuisine, ou un mets, écrivant ainsi LA GRIGNOTTE [**doc. 23**, II, 73]. Une autre [**doc. 24**, I, 58] représente quatre scènes disposées en croix ; un texte sur fond blanc occupe le centre, et le coin droit ; chaque scène est légendée par un bandeau, supérieur pour les scènes d'en haut, inférieur pour celles d'en bas. La gravure 45 du livre II est une véritable bande dessinée représentant la vie de Giton, le débauché. La planche II, 75 [**doc. 25**] résout autrement la difficulté de raconter en images. Enfin, une image en anamorphose [**doc. 26**, I, 33] présente deux médaillons avec chacun deux légendes ; les légendes supérieures sont inversées, ce qui invite à retourner la gravure pour les lire ; on découvre alors, à la place des deux portraits, un homme et une femme, deux têtes de mort : « il faut mourir ».

### *Quels « textes » ?*

Dans l'exemple que nous avons cité de « La vie des gueux amadouée en proverbe » (**doc. 21**, III, 25 : les mendiants se maquillaient avec de l'amadou, afin d'avoir l'air malades, et d'apitoyer, d'« amadoué » le passant), nous avons déjà pu voir qu'aux véritables proverbes se mêlaient non

<sup>17</sup> On dénombre 99 scènes, mais on peut aller jusqu'à y voir 135 proverbes illustrés (M. Butor, *op. cit.*, p. 57).

seulement des expressions figurées comme « il a bon dos, cracher au bassinet », mais aussi des citations de l'ouvrage d'Olivier Chéreau.

Regardons un autre exemple. Une gravure [**doc. 27**, II, 3] représente une femme décapitée, encore à genoux et les mains jointes, avec le sang qui gicle ; à ses côtés le bourreau, l'épée à la main, à terre sa tête, autour la foule. On pense à ces gravures qui ornaient les petits journaux qui rendaient compte entre autres de l'actualité criminelle du temps et qu'on appelle les canards, et à ces histoires de larrons et de grands criminels qu'on trouve dans le genre littéraire des histoires tragiques. Et voici la liste des « proverbes » çà et là inscrits dans l'image : « il n'y a pas à rire », « il est brave comme un bourreau qui fait ses Pâques », « c'est un bon médecin, il guérit de tous maux », « voilà la main qui a fait le coup », « barbe rousse et noirs cheveux / Donne t'en garde si tu veux », « couper le passage des vivres », « couper net comme navet », « elle dict son *in manus* », « bayer aux corneilles », « grosse tête peu de sens » (à côté de la tête coupée !), « morte la bête morte le venin, il ne se faut jamais étonner qu'on ne voie sa tête à ses pieds », et cette ultime vérité : « femme sans tête tout en est bon ».

Mais, si les « proverbes » que nous venons de citer représentent bien de ces mots et de ces expressions figurées figées qui sont dans la bouche de tout le monde, de la catachrèse (« rendre gorge », « sec comme une allumette », « larmes de crocodile ») au calembour (« il chasse mon oie » [monnaie]), du dicton (« à bon chat bon rat ») à une combinaison comme « patience passe science, qui ne l'a n'a pas science<sup>18</sup> », la part des textes que l'on peut (ou pourrait) référer à un auteur, parce qu'ils témoignent, non de l'usage commun de la langue, mais d'un travail créatif sur le langage reçu, est également très grande, même en dehors du fait que des « romans » sont ici mis en images. Nombreux sont les petits poèmes, des quatrains généralement, ceux des métiers (comme celui du vitrier que j'ai cité), ou ceux des chansons satiriques :

Quand les Français prendront Arras,  
Les souris mangeront les chats.  
Les Français ont pris Arras,  
Et si les souris n'ont point mangé les chats<sup>19</sup>. (II, 41)

Voici encore un quatrain qui rappelle La Fontaine :

Qui veut plus haut monter qu'il ne devrait prétendre,  
Tombe souvent plus bas qu'il n'eût voulu descendre.  
Ainsi l'Ambitieux excédant son pouvoir  
Perd souvent le bonheur qu'il désirait avoir. (I, 21)

<sup>18</sup> Smith Lesouëf R-111, II, 48.

<sup>19</sup> Une autre gravure (II, 27) joue sur Arras/ a rats.

On trouve aussi de nombreux textes qui font montre d'une réelle inventivité dans le maniement du langage. Une sorte d'« aboli bibelot d'inanité sonore » : « Si prête non rat si rat non tout si tout non tel si tel non gré » [doc. 28, I, 15]. Ou encore :

Le Temps se montre ailé, d'un mouvement rapide apporte, emporte, abat, sème, bâtit, détruit, et ses pas mesurés du jour et de la nuit ont la vicissitude et ses effets, et ses effets pour guide. [doc. 17, I, 63]

Citons enfin ce texte magnifique :

Céans M. LUSTUCRU a un secret admirable, qu'il a apporté de Madagascar pour reforcer et repolir sans faire mal ni douleur les têtes des femmes Acariâtres, Bigeardes [bizarres], Criardes, Diablasses, Enragées, Fantasques, Glorieuses, Hargneuses, Insupportables, Lunatiques, Méchantes, Noieuses, Obstinées, Pie-grièches, Revêches, Sottes, Têtues, Volontaires, et qui ont d'autres incommodités. Le tout à prix raisonnable, aux riches pour de l'argent et aux pauvres gratis. [doc. 15, II, 68]

### *Le rapport du texte et de l'image*

Pourtant ces manières d'exprimer sous une forme brève une vérité du réel, essentiellement humain et social, ont un point commun, parce que la notion de proverbe renvoie en l'occurrence au sens que j'aimerais croire étymologique du terme, *verbum pro verbo*, un mot pour un autre, ou, comme le dit Littré, « sentence revêtue d'une métaphore ou représentant une petite parabole » : tout « proverbe » repose sur un processus de métaphorisation, ou, comme le dit Furetière, ressortit aux manières de parler « figurément ». Il ne s'agit plus ici simplement, comme dans l'emblème, d'une « sentence de caractère général ou abstrait<sup>20</sup> », mise en images selon un système codé par la tradition, il s'agit de trouver, souvent de manière inventive, une façon de mettre en images (analogiques ou décalées) ce qui est déjà, dans la langue, en images. La figuration par images est ici une traduction, elle-même métaphorique souvent, de la figuration linguistique. Puisque, dans le proverbe, le texte « fait image », il est logique – *ut pictura poesis*, la poésie est une peinture parlante, et la peinture une poésie muette – que l'image fasse texte. Synecdoques redoublées, jeux de « métaphores énigmatiques qui renvoient à l'ambiguïté du réel<sup>21</sup> », reposant qui plus est très souvent sur « l'équivoque » (calembours, jeux de mots, syllepses, paronomases...), le proverbe permet à l'imagination du graveur toute une série de jeux sur la manière de figurer figurément le figuré, jeux qui le rendent « illustre » en l'illustrant, si on voit ce que je veux dire, et font naître le sens (les sens) de la distance<sup>22</sup>/ressemblance de l'image au mot, du mot au sens...

Une solution consiste à représenter « littéralement », ce qui aboutit à un résultat évidemment étrange, des métaphores qui ne se prennent jamais qu'au sens figuré. Ainsi cette scène (II, 2) où l'on

<sup>20</sup> L. Marin, *op. cit.*, p. X.

<sup>21</sup> *Encyclopaedia universalis*, s.v. proverbe.

<sup>22</sup> Ainsi M. Butor relève que c'est, dans la logique du rêve, la distance qui permet que « œuf » veuille dire « acacia » (à propos de « La Clef des songes » de Magritte, p. 70).

voit un âne assis à côté de deux hommes à une table de jeu, pour illustrer ces deux vérités, « faute d'un point Martin perdit son âne » et « armoiries de bourges [bourgeois] un âne dans une chaise ». Mais même la simple « traduction » du mot en image (on dit « chien » et on montre un chien) peut être plus déviée qu'il n'y paraît. Outre que « ceci n'est pas une pipe », la représentation du « sens littéral » induit finalement, parce que nous savons que le proverbe est toujours figuré, un changement de sens, par le biais d'une autre figuration. « Entre chien et loup » : et je vois un homme, assis, entre un chien et un loup... Sauf que cette option ne dit rien du sens originel de l'expression, et au contraire m'évoque immédiatement une interprétation morale : l'homme peut être un chien, ou un loup, c'est selon...

Certaines gravures combinent des systèmes représentatifs différents, réalistes, typologiques et allégoriques. Ainsi, dans la gravure anti-espagnole où celui-ci « rend gorge » [doc. 29, I, 13], nous avons à la fois une sorte de scène de cour, où le roi est entouré de ses courtisans, une scène triviale où médecin et barbier saignent, purgent et font vomir un personnage trop gros, avec « un nez à la judaïque, des moustaches recroquillées en cerceau », une fraise et un chapeau « en pot à beurre<sup>23</sup> », surmonté d'une chouette, et une scène allégorique, puisque celui-ci vomit des bateaux qui viennent tomber sur un parquet où sont représentées des places-fortes, et qu'il marche sur un corps de femme nue, qui est la conscience.

D'autres gravures sont pour ainsi dire à plusieurs sens emboîtés : celle qui s'intitule « ils cherchent midi où il n'est que onze heures » (I, 16), s'en prend, bien sûr, à ce qui fait vainement courir le monde, « savants et ignorants, riches et indigents » ; mais un quatrain instaure un double sens, renvoyant à un épisode de la guerre contre l'Espagne, grâce à un calembour :

Vous bonnes gens qui cherchez Montmidy,  
 Vous ne le trouverez pas en ce pays-ci :  
 Le Maréchal de la Ferté  
 L'a réduite pour Sa Majesté.

Mise en images d'une vérité morale universelle, et satire anti-espagnole ; de toutes façons, les vaines prétentions espagnoles ne sont qu'un cas particulier, historique, de cette même vérité universelle qu'elles illustrent. Autre exemple : soit [doc. 30, II, 44] l'épigramme antiprotestante :

Un huguenot cornu, Ministre sans nul soin,  
 Trouve un Meunier sur son âne ordinaire,  
 Auquel il dit, ayant l'épée au poing :  
 « Demeure là, tu chevauches ton frère. »  
 Lors le meunier prenant, comme rusé,  
 L'oreille à l'âne et redoublant carrière,  
 Luy dit : « Monsieur, vous êtes abusé,

<sup>23</sup> Gabriel Naudé, *Le Mascurat*, cité par Marianne Grivel, *Le Commerce de l'estampe à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1986, p. 155, note 37. Ce sont les traits typiques de la caricature des Espagnols telle qu'on la vend à Paris.

Voici Calvin et Baise<sup>24</sup> ici derrière. »

On a bien l'impression que ce texte, situé en bas de l'image, en est à l'origine ; elle se donne apparemment pour fonction de redoubler le pamphlet de son exacte mise en scène : on voit effectivement un meunier sur son âne, tenant d'une main son oreille (où est écrit Calvin) et désignant de l'autre le cul de l'animal, qui pète, avec la légende « baise ici derrière ». Entre les deux personnages, ce petit texte : « Il me fait plus de pitié que de peur, ôte-lui son épée, il fera malheur, il court les rues comme un jaloux » probablement en relation avec une scène de bagarre en miniature, entre les pattes de l'âne. Mais on trouve aussi quelques véritables proverbes : « fidèle comme un meunier », « la raison est au moulin », « au moulin de malencontre, on emplît son sac par le cul », de valeur universelle en même temps que manifestement intimement liés à la thématique de la scène...

Une gravure représente une forge [**doc. 31**, I, 29] : tableau réaliste d'une activité professionnelle, pensera-t-on. Et effectivement, l'image est assez précisément documentaire, à une exception près : le costume des trois forgerons, qui est manifestement un « costume de riche » (et même galant, avec nœuds de rubans et dentelles – il y a une femme à l'arrière-plan), précise le double sens des « proverbes », « battre le fer il faut pendant qu'il est bien chaud », et surtout « ils travaillent en faux ». L'image a donc double fonction : elle décrit un réel social, et fait la satire d'un autre, elle dit et elle signifie, elle constate et critique – critique qui comporte une dimension effectivement revendicatrice : ce sont les riches qui mentent et trompent, et c'est parce qu'ils travaillent en faux qu'ils sont riches (voir en contraste le refrain du vitrier que nous avons cité). Ces nobles-là ne dérogent pas parce qu'ils travaillent de leurs mains, mais parce qu'ils fabriquent des faux, au lieu de fabriquer des épées, leur arme « naturelle » - et la faux, c'est normalement l'arme du « vilain »...

Revenons, pour conclure, à la page de titre du recueil [**doc. 7**, I, page de titre] : la Vérité y est une femme aux seins nus, mais qui porte un voile sur la tête, voile qu'écarte le personnage de gauche, qui porte lunettes, tandis que le personnage de droite l'observe à la longue-vue. Allégorie du dévoilement, dira-t-on. Mais la Vérité porte à la main un masque grimaçant (dans le style des masques du théâtre comique antique). Et ce masque, accompagné de la phrase « il est bien masqué », c'est le proverbe. Il est ainsi représenté comme une façon de parler masquée, grotesque et caricaturale, qui déforme et dissimule, mais qui en même temps est au service de la Vérité, parce que, sous un visage faux, il dévoile et dit vrai. Mystificateur/démystificateur, le proverbe est par essence burlesque, parce qu'il est *burlador*...

<sup>24</sup> Théodore de Bèze, évidemment choisi pour l'équivoque (en termes du XVII<sup>e</sup>) que son nom produit ici, soulignée par l'orthographe.

Communication au colloque « Encyclopédie et images » de l'association « Diderot, l'Encyclopédisme & autres », Mortagne-au-perche, 20/21 janvier 2001. A paraître aux *Cahiers Diderot* (Presses universitaires de Rennes II).