

Renaud MILAZZO

LE MARCHÉ
DU LIVRE D'EMBLÈMES
(1531-1750)

Préface établie par Angela NUOVO



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2026

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

LE MARCHÉ DU LIVRE D'EMBLÈMES EN EUROPE, 1531-1750

La présente étude s'organise autour d'un titre structuré selon quatre axes principaux. Tout d'abord, le livre d'emblèmes, conçu comme un ouvrage imprimé et illustré, est analysé sous l'angle de l'histoire de son marché, incluant sa production, sa diffusion et sa commercialisation. L'étude s'inscrit dans un cadre chronologique couvrant plus de deux siècles, de 1531 à 1750, et adopte une perspective géographique centrée sur l'Europe. Ces quatre dimensions appellent des clarifications préalables.

Le premier livre d'emblèmes est imprimé en 1531 à Augsbourg, à proximité des foyers les plus actifs du protestantisme, un an après la Diète qui s'était déroulée dans cette même ville et qui avait été marquée par la présentation à Charles Quint d'une Confession signée par de nombreux princes et villes de l'Empire ayant adhéré à la Réformation montrant ainsi leur détermination religieuse¹. La publication de l'*Emblematum liber*, d'André Alciat (1492-1550) intervient seulement soixante-seize années après la mise en circulation à Mayence de la *Bible à quarante-deux lignes*, premier livre important par sa taille, imprimé en Occident, issu des presses de Gutenberg². Ce premier recueil d'emblèmes paraît à une période où l'imprimerie commence à se démarquer du manuscrit, qu'elle imita longtemps, sous l'impulsion

¹ Voir, Bernard Vogler, « Les Églises luthériennes », dans *Histoire du christianisme. Le temps des confessions (1530-1620)*, éd. J.M. Mayeur, Ch. Pietri, A. Vauchez, M. Venard (éds.), VIII, Paris, Desclée, 1992, p. 15.

² André Alciat, *Viri clarissimi D. Andreae Alciati jurisconsultiss. Mediol. ad D. Chonradum Peutingerum Augustanum, jurisconsultum Emblematum liber*, [Augsbourg, per Heinrich von Augsburg Steiner], 1531 (USTC 701368 ; VD16 A 1641). On se référera, pour l'édition commentée la plus récente, à la version italienne : Andrea Alciato, *Il libro degli emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534*. Introduzione, traduzione e commento di Mino Gabriele, Milano, Adelphi, 2009.

de Luther et de la guerre des feuilles volantes qui ont contribué au développement des techniques typographiques³.

On doit à André Alciat la première définition de l'emblème dans une lettre du 9 décembre 1522, adressée à l'éditeur italien Francesco Calvo :

En ces fêtes de fin d'année, pour être agréable à Ambrogio Visconti, j'ai composé un petit livre d'épigrammes, auquel j'ai donné le titre d'emblèmes : par chaque épigramme, je décris en effet quelque fait tiré de l'histoire ou de la nature de manière à faire voir quelque chose d'élégant, à partir de quoi les peintres, les orfèvres, les fondeurs puissent réaliser ce genre d'objets que nous qualifions d'écussons et que nous fixons à nos chapeaux ou que nous prenons pour nos marques, comme l'ancre d'Aldo (Manuzio), la colombe de Froben et l'éléphant de Calvi, dont la gestation est si longue, mais qui n'accouche de rien⁴.

Il s'agit d'un genre familier aux milieux cultivés qu'Alciat fréquente et l'emblème est avant tout une épigramme décrivant un sujet en lui donnant une double signification. Si l'auteur ne mentionne pas la relation entre le texte et l'image, il espère que les emblèmes seront des modèles utiles pour les différents corps de métier artistiques. À la fin du XVII^e siècle, dans son *Dictionnaire*, Antoine Furetière fixe la définition de l'emblème : « s. f. Espece d'énigme en tableau, qui en representant quelque histoire connuë avec quelques paroles au bas, nous apprend quelque moralité, ou nous donne quelque autre connoissance [...] »⁵. Ainsi le livre d'emblèmes est-il un recueil d'épigrammes surmontées par de petites vignettes gravées⁶, elles-mêmes coiffées d'un titre sous forme d'une courte sentence. La constitution tripartite de l'emblème, fixée dès l'*editio princeps* va bénéficier de perfectionnements successifs

³ Elisabeth L. Eisenstein, *La révolution de l'imprimé dans l'Europe des premiers temps modernes*, Paris, édition la Découverte, 1991. Voir en particulier le chapitre « Rupture dans la chrétienté occidentale. La Réforme et l'imprimerie », p. 181-225 ; Frédéric Barbier, « La réforme luthérienne et les livres », dans *Luther et la Réforme. Du commentaire de l'Épître aux Romains à la Messe allemande*, éd. Jean-Marie Valentin, Paris, Desjonquères, 2001, p. 315-325.

⁴ Cité dans, André Alciat, *Emblemata. Les emblèmes. Fac-similé de l'édition lyonnaise Macé Bonhomme de 1551*, éd. Pierre Laurens & Florence Vuilleumier Laurens, Paris, Les Belles Lettres, 2016, p. xv.

⁵ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts...*, La Haye, 1690, volume I, non paginé. Article : emblème.

⁶ Dans de très rares occurrences, l'image fait défaut, mais son contenu est restitué sous forme textuelle, permettant ainsi de maintenir la structure tripartite caractéristique de l'emblème.

qui vont dans un premier temps l'unifier dans l'espace visuel d'une page puis rajouter un quatrième élément sous forme de commentaires plus ou moins longs. Notre définition de l'emblème se rapproche de celle établie par l'école allemande, dont le chef de file est Albrecht Schöne. Il donne la définition la plus aboutie et la plus complète de l'emblème tripartite ou *emblemata triplex* :

Cette association d'images et de textes dans une structure en trois parties détermine désormais la forme extérieure de l'emblème. La *pictura* (icône, imago, ou *symbolon*) représente par exemple une plante ou un animal, des outils, des activités ou des processus de la vie humaine, un personnage ou une scène mythologique, biblique, historique. Ces représentations proviennent de nombreuses sources : Les hiéroglyphes égyptiens, les gemmes et les sculptures de l'Antiquité, les pièces de monnaie et les médailles romaines, les innombrables images de l'Antiquité transmises et réinterprétées par le Moyen Âge, les bestiaires et les herbiers médiévaux, mais aussi les œuvres des peintres de la Renaissance et les ouvrages scientifiques illustrés des temps modernes, la Bible, bien sûr, ainsi que la mythologie antique, la poésie, la représentation de l'histoire et la description de la nature, les fables, les anecdotes et les recueils de proverbes, mais aussi l'observation personnelle de la nature et de la vie humaine [...]. Au-dessus de cette *pictura*, parfois incluse dans son champ visuel, apparaît généralement un titre bref, l'*inscriptio* latine, parfois grecque ou vernaculaire (devise, lemme), qui cite souvent des auteurs anciens, des versets bibliques ou des proverbes. Dans certains cas, elle ne donne qu'une description de la personne représentée, plus souvent une devise ou une phrase concise dérivée de l'image, une constatation proverbiale ou un postulat laconique. Enfin, sous la *pictura* apparaît la *subscriptio*, qui explique et interprète ce qui est représenté dans l'image et tire souvent de cette signification de l'image une sagesse générale ou une règle de conduite : il s'agit généralement d'une épigramme de longueur variable, mais qui peut être remplacée dans certains livres d'emblèmes par un texte en prose de plus grande taille⁷.

Notre investigation se concentre uniquement sur les livres d'emblèmes voulus comme tels par l'auteur ou l'imprimeur et qui se positionnent dans la lignée d'Alciat quel que soit leur contenu, moral ou religieux. Par conséquent, sont exclus les livres de devises que l'on rapproche souvent à tort des livres d'emblèmes. Bien que ces deux genres soient formellement similaires, il était impératif pour les éditeurs et théoriciens du XVI^e et XVII^e siècle de les distinguer. Au milieu du

⁷ Selon notre traduction : Albrecht Schöne, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, Munich, C.H. Beck, 1964, p. 18-21.