Recherches anglaises et nord-américaines

56 | 2022
Transmission, transposition, transformation dans l'Angleterre de la première modernité

Les Leçons des sages dans le *Choice of Emblemes* de Geffrey Whitney (1586)

Émilie Jehl

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/ranam/525
DOI : 10.4000/ranam.525
ISSN : 3000-4411

Éditeur
Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée
Date de publication : 1 décembre 2022
Pagination : 15-26
ISBN : 9791034401444
ISSN : 0557-6989

Référence électronique
Émilie Jehl, « Les Leçons des sages dans le *Choice of Emblemes* de Geffrey Whitney (1586) », *Recherches anglaises et nord-américaines* [En ligne], 56 | 2022, mis en ligne le 01 février 2024, consulté le 08 février 2024. URL : http://journals.openedition.org/ranam/525 ; DOI : https://doi.org/10.4000/ranam.525

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Les Leçons des sages dans le *Choice of Emblemes* de Geffrey Whitney (1586)

Émilie Jehl♦

Dans le titre qu'il choisit pour sa collection d'emblèmes, *A Choice of Emblemes*, Geffrey Whitney signale d'ores et déjà à son lecteur potentiel que les pages qu'il s'apprête à parcourir sont le résultat d'un processus de sélection. Premier recueil anglais d'emblèmes tripartites à atteindre le stade de la publication, le *Choice* reprend en effet, entre autres, des emblèmes d'André Alciat, de Johannes Sambucus, Hadrianus Junius ou Georgette de Montenay, et y ajoute seize inédits, composés par Whitney (Bath, 2006 : 70). Le terme *Choice* s'envisage aussi dans son sens mélioratif, et son utilisation relève alors d'une forme de promotion du contenu du livre : ce que Whitney présente là, c'est ce que la vogue emblématique offre de mieux. Avec cet ouvrage, le poète anglais s'inscrit dans un art en plein essor, celui de la conjugaison de textes et d'images pour signifier les leçons de l'Histoire, de la Nature et de la Morale[1]. L'art emblématique est donc, de façon assez évidente, un art de la transmission : le recueil fait circuler un savoir qui a été recomposé par l'emblémiste, et qui est issu de sources antérieures. En accord avec le fonctionnement de la Renaissance, cet « âge d'or de l'intertextualité généralisée » comme le formule Gisèle Matthieu-Castellani (1988 : 17), le contenu des emblèmes se fonde en effet sur des écrits antérieurs, notamment antiques ; les gravures sont souvent réutilisées d'un recueil à l'autre. Whitney, qui compose son ouvrage dans l'atelier Plantin à Leyde, se sert ainsi du stock de gravures qui y est disponible. En ce sens, Whitney est un intervenant dans une chaîne de transmission qui va des sources antiques au lecteur de la première modernité. La notion de transmission est alors intimement liée à une forme d'héritage, comme nous aurons l'occasion de le remarquer plus en détail. Toutefois, Whitney est loin d'être un transmetteur passif, et c'est aux

♦ Émilie Jehl, *SEARCH (UR 2325), Université de Strasbourg.*

1 Dans son adresse au lecteur, c'est en ces trois catégories « Historicall, Naturall & Morall » que Whitney sous-divise ses emblèmes (Whitney, 1586 : « To the Reader »).

opérations de transposition et de transformation qu'il fait subir à ses sources que nous nous intéresserons. Le *Choice* témoigne en effet des processus d'adaptation et de réappropriation que tout emblémiste opérait sur son matériau originel. Whitney ne se contente pas de recopier les emblèmes de ses prédécesseurs : il les réactualise, en ce qu'il les transpose dans un contexte particulier, dicté par des contraintes et des exigences qui lui sont propres. Dans cette contribution, nous nous proposons ainsi d'examiner la nature de ce que les emblèmes de Whitney transmettent, ainsi que les modalités et les fins de cette transmission, en nous intéressant tout particulièrement à la figure de l'érudit. Les 248 emblèmes du *Choice* illustrent en effet une grande variété de thèmes et de motifs picturaux. En nous penchant sur quelques déclinaisons du motif de l'homme sage (qu'il soit désigné comme « scholar » ou « philosopher », les deux termes se rejoignant dans leur lien sémantique à l'érudition et à l'utilisation de l'esprit), nous espérons éclaircir quelques aspects du rapport qu'entretient le *Choice* au savoir. Ce que nous espérons démontrer, c'est que les emblèmes du sage de Whitney véhiculent un savoir ; mais qu'avant tout, ils informent et déterminent la façon dont le savoir doit circuler.

Dans un premier temps, nous nous pencherons sur le contexte de production du recueil de Whitney, désormais bien connu ; nous chercherons à voir de quelle façon ces circonstances font de la composition du *Choice* un acte de transmission et de transposition, entendu comme un geste vers l'autre. Les emblèmes des sages, toutefois, servent aussi la réformation individuelle ; de sorte que, comme nous le verrons dans une deuxième partie, ils transmettent un savoir dont l'objectif est la transformation de soi. Enfin, nous envisagerons ces emblèmes comme des constructions d'un rapport au savoir, et nous pencherons sur ce qu'ils nous disent du rôle de la lecture dans la première modernité.

Gathered, Englished and Transposed : le contexte de production du recueil

Dans l'Europe de la première modernité, la production de l'écrit est conditionnée par le mécénat, et le recueil de Whitney est un exemple parlant de l'influence que pouvait exercer ce système sur la forme et le contenu d'un ouvrage. Dans cette première partie, nous proposons donc de revenir brièvement sur les circonstances dans lesquelles le *Choice* est publié, afin de tenter de souligner ce que Marie-Alice Belle et Brenda M. Hosington appellent des « transmutations matérielles » : « the material transmutations effected when texts are translated, disseminated, and consumed, as metamorphic processes in their own right » (Belle & Hosington, 2020 : 11). Rappelons ainsi que, comme le souligne John Manning, Geffrey Whitney offre le manuscrit de son recueil à Robert Dudley, favori de la reine Elisabeth, alors que ce dernier s'apprête à rejoindre les Pays Bas

afin de les soutenir dans leur révolte contre Philippe II d'Espagne (Manning, 1990 : 160). Le poète obtient ainsi le privilège d'accompagner le comte de Leicester dans cette expédition, et se rend à Leyde dans les premiers mois de 1586. Là, comme il l'indique dans son adresse au lecteur, on le presse de publier son recueil :

> WHEN I had finished this my collection of Emblemes (gentle Reader,) and presented the same in writinge vnto my Lorde, presentlie before his Honour passed the seas into the lowe countries: I was after, earnestlie required by somme that perused the same, to haue it imprinted.

Ces éléments, ainsi que l'existence d'une véritable campagne pour rallier l'opinion publique à la cause de Leicester, amènent Manning à émettre l'hypothèse, plutôt convaincante, que le *Choice* était envisagé comme faisant partie de cet effort :

> Whitney's work was probably 'required' as part of the current concerted effort to publicize Leicester's campaign, to project the earl's public image and to create a climate of opinion, both in England and Holland, which would render the English 'invasion' of the Low Countries acceptable. On a public level this had been undertaken in a series of magnificent civic pageants and triumphal entries into the major cities of the United Provinces. Whitney's emblem book would appeal to a different audience: the intellectual, humanist elite of the University at Leiden. (Manning, 1990 : 162)

Ainsi, lorsque Whitney transpose son travail dans sa forme publiée, ce dernier, auparavant objet d'une diffusion privée et gouvernée par des intérêts propres au poète (ceux d'un artiste qui a besoin du soutien financier et prestigieux d'un mécène), bénéficie désormais d'une diffusion publique. Cette publication est structurée par des besoins politiques et stratégiques différents, notamment celui de promouvoir l'expédition de Leicester et la présence anglaise aux Pays Bas. Mason Tung a déjà amplement traité des transformations matérielles qu'opère Whitney lorsqu'il remanie son manuscrit pour en faire un livre (Tung, 1976) : nous soulignerons simplement ici l'ajout de dédicaces, qui n'existaient pas dans la version manuscrite. Lorsque le *Choice* est publié, certains emblèmes sont donc explicitement adressés à certains individus, par exemple « Sir Philip Sidney » (emblème « Respice, & prospice », 109) ou bien Janus Dousa (emblème 126, intitulé « Insignia poetarum »), qui faisaient tous deux partie de l'entourage de Leicester aux Pays Bas. Le recueil d'emblèmes joue donc aussi un rôle dans la construction et la cimentation d'un cercle d'influence, et acquiert ainsi clairement une fonction sociale.

Mais le rôle du *Choice* est aussi fondamentalement diplomatique. Dans son choix de la forme emblématique, Whitney s'inscrit dans une communauté (réelle ou fantasmée) déjà bien établie sur le continent. Dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, alors que de nombreux livres d'emblèmes sont produits à travers l'Europe, l'Angleterre quant à elle conserve un certain retard, causé notamment par des lacunes techniques et technologiques (Bath, 2006 : 57). Whitney souligne volontiers la dette de son travail envers les emblémistes continentaux : « as I followe my auctors in Englishinge their deuises, So I imitate them, in dedicatinge some, to such persons, as I thinke the Emblemes doe best fitte and pertaine vnto, which order, obserued Reusnerus, Iunius, Sambucus, and others » (Whitney, 1586 : « To the Reader »). Le terme « Englishinge » souligne l'entreprise de « traduction » de Whitney, mais laisse aussi entrevoir la portée identitaire de son travail. En effet, comme le remarque Anne Coldiron, ce procédé « d'anglicisation » est typique des premiers ouvrages publiés en Angleterre, puisqu'il s'agissait souvent d'ouvrages importés du continent et traduits en langue vernaculaire : « through appropriative acculturation performed by means of verbal translation and material-textual mediation » (Coldiron, 2015 : 1). Ce processus d'acculturation, dans le cas de Whitney, va au-delà de la traduction. Prenons l'emblème 60 à titre d'exemple : intitulé « Silentium », il figure déjà chez Alciat (il s'agit du onzième emblème de l'édition de 1591, produite elle aussi à Leyde). Lorsque l'on compare les deux versions de cet emblème, la longueur de la version de Whitney saute aux yeux : alors que la glose d'Alciat tient sur quatre vers, celle du *Choice* (de façon plutôt ironique compte tenu du titre de l'emblème) s'étale sur deux pages, ou quarante-deux vers. La transformation est aussi linguistique : au latin d'Alciat, Whitney substitue la langue anglaise. Le latin ne disparaît toutefois pas totalement : il est conservé dans l'*inscriptio*, ainsi que dans les notes marginales, un autre ajout de Whitney par rapport à Alciat (mais en accord avec les pratiques d'autres emblémistes continentaux). La préservation des notes marginales en latin, en plus de fournir le précédent nécessaire à garantir la « véracité » du contenu de l'emblème, s'adresse à des lecteurs non-anglophones (« to helpe and further some […] who havinge no taste in the Englishe tonge » indique Whitney dans son adresse au lecteur). Reste que la transformation d'emblèmes rédigés originellement en latin ou en français, dans le contexte de la campagne de Leicester, n'est de loin pas anodine : ce faisant, Whitney produit et fait circuler hors des frontières de l'Angleterre un véritable signe de ce pays. Cette forme d'intervention de la langue anglaise dans la lignée des recueils continentaux, ainsi que dans un espace géographique autre que l'Angleterre, semble offrir ainsi un parallèle évident avec l'interventionnisme de Leicester aux Pays Bas.

Le rôle « patriotique » du *Choice* est souligné par ses contemporains, qui assignent au recueil la tâche de promouvoir son auteur et, ainsi, l'Angleterre. C'est en tous cas le succès que lui souhaite Bonaventura Vulcanus de Bruges, dans les vers qu'il lui adresse et qui sont placés en introduction au *Choice* :

« Perge tuae WHITNEY titulos superaddere famae,/ Tollens astra super te patriamque tuam » (que Green traduit comme suit : « Pursue, O Whitney, titles yet untold,/Raise to the stars thyself and native land »). En traduisant et adaptant des emblèmes continentaux, Whitney opère ainsi un mouvement double : celui de « domestiquer » des textes et des images venus d'ailleurs (Burke, 2007 : 26 ; Venuti 1992 : 5), et d'intégrer ceux-ci au corpus de la littérature anglaise ; et celui de diffuser la langue élisabéthaine à travers l'Europe. Ce geste d'extroversion n'est pas sans rappeler les concepts d'appropriation et d'acquisition symbolique qui, d'après Stephen Greenblatt (Greenblatt, 1988 : 9-10), contribuaient à la construction d'une identité anglaise, fluctuante et sans cesse remaniée par la circulation, la traduction et le recyclage de la littérature (Chiari, 2015 : 1).

La « transformission »[2] (Coldiron, 2015 : 29) des emblèmes continentaux par Whitney, qui les traduit en langue anglaise, les dédie à ses proches et aux membres du cercle humaniste dans lequel il gravite aux Pays Bas, apparaît donc comme une valorisation de l'entreprise de Leicester, mais aussi comme une promotion de la littérature anglaise. Or l'idée que le savoir élève l'individu est centrale au paradigme humaniste : parmi les leçons dispensées par le *Choice*, nous allons nous concentrer sur celles adressées au lectorat visé par Whitney, celui des hommes savants.

How to be Reverend, and wise : la construction d'un ethos des sages

Dans son adresse au lecteur, Whitney formule de façon très claire l'objectif didactique et formateur de son ouvrage : « all [of my emblems] doe tende vnto discipline, and morall preceptes of liuing ». Les emblèmes du *Choice* satisfont à la double exigence du plaisir et de l'instruction, comme l'indique le frontispice de l'ouvrage : « both pleasant and profitable ». Dans cette entreprise de formation et de divertissement de l'esprit, l'objet-livre joue un rôle central ; l'iconographie humaniste a ainsi recours au signifiant du livre ou du manuscrit pour représenter le savoir :

> Everywhere in the portraiture of the icons of humanism—Erasmus, or More—the book is the centrepiece of the scholarly and intellectual life. Not just books but all the equipment of active reading are scattered across the table, shelf and floor, announcing the colloquy of text and reader, the physical engagement of script and intellect. (Sharpe & Zwicker, 2003 : 16)

2 Conceptualisée par Random Cloud (i.e., Randall McLeod), la « transformission » se réfère conjointement à la transformation et la transmission d'un texte (McLeod, 1991).

Ainsi, dans les emblèmes du *Choice*, l'on reconnaît le savant aux ouvrages qui l'entourent : c'est le cas des représentations d'Héraclite et Démocrite dans l'emblème « In vitam humanam » (Whitney, 1586 : 14), le sage silencieux de l'emblème « Silentium » (60), les « scholars »-types de l'emblème 171 (« Usus libri, non lectio prudentes facit »), tous entourés de livres, ou encore Quintilien qui tend un manuscrit à une allégorie de la renommée (emblème 185), l'écrit signifie le savoir. Or le genre emblématique est codifié, précisément, par les écrits qui le précèdent : la représentation conjointe d'Héraclite en sanglots et de Démocrite riant aux éclats est issue d'une longue tradition iconographique, elle-même héritée de l'Antiquité (Lepage, 2012 : 81-136), de sorte que la gravure de l'emblème est en fait une transmission de textes antiques transposés dans un médium pictural. Le sage de l'emblème 60, représenté avec un doigt sur la bouche afin de signifier le silence, est la cristallisation en signes visuels des recommandations des sources antiques, compilées par Whitney dans les notes marginales, et paraphrasées ensuite dans la glose. Dans l'emblème 130, intitulé « Dicta septem sapientum », la gravure contient sept banderoles figurant les noms des sept sages, signifiant ainsi, par métonymie, les proverbes dont ils sont les auteurs et que le lecteur de l'emblème devrait mémoriser. Dans l'espace restreint de l'image se retrouve donc condensée toute une somme d'écrits antérieurs, un savoir que l'emblème s'efforce de représenter et de faire déchiffrer à son lecteur :

> Humanist emblem writers construct their emblems on the base of Greek and Roman literature and on the knowledge they derive from antique authors, which they actually regarded as *auctoritates*. Therefore, in each singular emblem, the transmission of knowledge of antiquity plays a role in one way or another, and this pertains to both the *res significantes* and the *res significatae*. (Enenkel, 2018 : XIII)

La figure du sage chez Whitney est donc avant tout une composition textuelle, une figure construite par un ethos qui remonte à l'Antiquité, mais dont la reformulation dans un recueil de la première modernité réactualise et réaffirme le bien-fondé.

Les textes antiques, mais aussi leurs auteurs, sont donc transposés du contexte de leur production à celui contemporain de Whitney. Héraclite et Démocrite, dont les corps sont reconstitués par la gravure de l'emblème 14, portent en revanche des tenues qui évoquent plus l'Europe de la Renaissance que la Grèce antique, et ont à leurs côtés des livres reliés ; Quintilien quant à lui rédige son manuscrit à l'encre et à la plume (185). Dans son étude du rapport des humanistes à la philosophie antique, John Lepage propose d'envisager la renaissance des philosophes antiques comme une véritable résurrection, à travers laquelle des âmes du passé sont ramenées à la vie dans des corps altérés (« souls

of past are reanimated in altered and reconstituted bodies » Lepage, 2012 : IX). Placer les philosophes antiques dans un contexte moderne a sans doute pour but d'éveiller la surprise du lecteur, même si ce type de transposition n'est pas propre à l'emblématique. Mais dans ce cadre-là, ce décalage initial produit une forme de tension ou d'énigme, que la lecture de l'emblème doit permettre de résoudre, aboutissant ainsi à une fusion du passé et du présent. Ainsi, dans la glose de l'emblème 14, le poète soumet son époque au regard des deux philosophes grecs de la gravure :

> What if they liu'de, and shoulde behoulde this age
> Which ouerflowes, with swellinge seas of sinne:
> Where fooles, by swarmes, doe presse vppon the stage,
> With hellishe Impes, that like haue neuer binne:
> I thinke this sighte, shoulde hasten their decaye
> Then helpe vs God, and Sathans furie staie.

Dans ces allusions à peine voilées aux conflits religieux qui traversent l'Europe, Whitney met en lumière l'infériorité de ses contemporains et la dépravation inédite de son époque. Si le passage du *De Tranquilitate* auquel la note marginale fait référence est utilisé comme source du motif des deux philosophes riant et sanglotant, il enjoint par ailleurs d'accepter tranquillement les vices des hommes, ce que peine à faire le poète. Comme le dernier vers l'indique, le salut des hommes est à trouver en Dieu. Ainsi, la réutilisation des sources antiques se fait selon les impératifs de l'époque : comme le souligne Lepage, Héraclite et Démocrite et leurs passions contraires se prêtaient tout particulièrement à cette christianisation des sources antiques, tant ils apparaissaient réceptifs à cette resémantisation :

> They lent themselves to the Christianizing of classicism for their message of moral greatness in humility. Thus, although physically or in other ways repellent, they were magisterial examples of the spiritual life. They were vessels of wisdom spilling out of the pagan past in a world overflowing with misery and vice. (Lepage, 2012 : 81)

Si la version de cet emblème chez Alciat exprime l'incertitude du poète quant au degré auquel il peut imiter les deux philosophes (jusqu'où rire avec Héraclite, ou pleurer comme Démocrite ?), celle de Whitney ne laisse pas de place à ce dilemme.

La profession de l'écrivain et du savant conserve tout de même du sens dans un monde rongé par la folie des hommes, mais elle doit satisfaire elle aussi à une certaine exigence d'humilité. Une vertu cruciale pour l'homme savant, nous dit l'emblème 60, doit être celle d'économiser la parole. Whitney n'est pas le seul à signifier cette exigence. Comme Jean-Jacques Chardin l'a illustré, l'injonction à

« faire silence » est réitérée par plusieurs emblémistes anglais. À travers l'analyse de la christianisation des sources antiques et de l'incorporation de la sémantique du geste dans les gravures, Jean-Jacques Chardin montre ainsi que les emblèmes développent une rhétorique visant à persuader le lecteur d'abandonner « la langue […] rebelle, prompte aux babillages et aux propos oiseux » afin d'y préférer une parole intérieure, celle du colloque de l'âme avec Dieu (Chardin, 2016 : § 4). Dans sa version de l'emblème du sage taciturne, Whitney énumère donc plusieurs exemples illustrant les mérites du silence : Pythagore est ainsi cité comme prescripteur (« PYTHAGORAS, vnto his schollers gaue,/This lesson firste, that silence they should keepe, ») Ulysse comme pratiquant (« VLISSES wordes weare spare, but rightlie plac'd ») ; et encore une fois, la progression du poème nous fait passer de l'Antiquité au Dieu chrétien :

> And CATO sayeth: That man is next to GOD,
> Whoe squares his speache, in reasons rightfull frame:
> For idle wordes, GOD threatneth with his rodde,
> And sayeth, wee must giue reckoninge for the same:
> Sainct PAVLE likewise, this faulte doth sharplie tutche,
> And oftentimes, condemneth bablinge mutche.

Dans le passage du temps du passé à celui du présent, la leçon des sources antiques est donc intégrée par le poète et transposée dans son époque. Dans cette galerie d'exemples à suivre, l'emblème évoque le genre des miroirs des princes, auquel Whitney fait explicitement référence dans son épître dédicatoire (« bicause vnder pleasaunte deuises, are profitable moralles, […] for the wounding of wickednes, and extolling of vertue. which maie serue, as a mirrour: to the lewde for their amendement »). Dans le savant anonyme de la gravure et sa posture sont donc concentrés tous ces fragments textuels, que l'emblème enjoint à son lecteur de mémoriser et d'appliquer à lui-même. Enfin, l'aspiration à la renommée doit être, chez le sage, aussi mesurée que son usage de la parole : à l'image du modèle de Quintilien, figuré dans l'emblème 185, le jeune écrivain doit adopter un rythme d'escargot (« with pace of snayle ») et résister à la tentation de publier son travail avec trop de hâte. L'écriture y est dépeinte comme un long procédé de corrections successives, ce qui n'est pas sans rappeler les raffinements progressifs des opérations alchimiques : « *My sonne*, what worke thou writes, correcte, reforme, amende/[…] Then alter oftte, and chaunge, peruse, and reade, and marke ».

Il est tentant de voir, dans la figure du jeune écrivain, une figuration du poète et de ses contemporains dans leur rapport à leurs ancêtres, ici évoqués par la présence de Quintilien. Sa posture dans la gravure, à laquelle la glose fait explicitement référence (« Lo, here Quinctilius »), est associée aux qualités du rhéteur (« a grave and reverende sire »). La pratique quintilienne de l'écriture est

ainsi présentée comme le reflet de ses qualités ; ce que les emblèmes des sages transmettent donc, c'est avant tout un rapport au savoir.

Usus libri : la transmission d'un rapport au savoir

Dans l'emblème « In studiosum captum amore », que Whitney reprend d'Alciat, un sage délaisse ses livres, captivé par les charmes de sa bien-aimée. Dans la version du juriste milanais, le sage en question, grâce au prénom d'Heliodora qui figure dans la glose, peut être identifié comme Méléagre de Gadara, auteur de plusieurs épigrammes de l'*Anthologie Grecque*. Chez Whitney toutefois, le sage est anonyme (« A Reuerend sage, of wisedome most profounde,/ Beganne to doate, and laye awaye his bookes »). S'il est entendu qu'un lecteur érudit serait en mesure d'identifier les figures de la gravure et de retracer les origines du motif, le choix de ne plus nommer les divinités présentes (Cupidon, Vénus et Pallas) souligne le caractère universalisant de l'emblème. Loin d'être une histoire particulière, celle du sage détourné de l'étude par une femme doit être entendue comme un conte moral, et une mise en garde adressée à l'homme sage en général. La confrontation entre Pallas et Vénus, sur qui le choix du savant s'est porté, est une reprise du récit du Jugement de Pâris ; ce qui est mis en scène, c'est la compétition des deux déesses, et donc de l'intelligence et de l'amour. Dans l'extrait des *Élégies* de Properce qui conclut l'emblème, l'amour est défini comme une maladie incurable ; l'association amour/maladie se retrouve aussi dans le « Remedia Amoris » d'Ovide, où l'homme amoureux a les veines parcourues d'une flamme secrète et dévorante qui, si elle est installée depuis longtemps dans le corps, devient difficile à guérir. Cette perception de l'amour charnel subsiste chez les contemporains de Whitney, tandis que l'amour de Dieu est construit comme pur et désirable. Cultiver le savoir, c'est donc résister aux attraits dangereux d'un dérèglement des passions comme l'amour, et les refuser. Or, ce que les emblèmes permettent d'instiller chez le lecteur, c'est précisément une pratique régulée, ordonnée des passions. La présence séduisante de l'image est encadrée, et son utilisation contrainte et conduite, par celle des textes de l'emblème. Le procédé est particulièrement évident dans l'emblème 130 : sous la gravure, qui présente sept noms et des objets divers, le texte déploie le sens des éléments visuels et les explicite. La conjonction du texte et de l'image enjoint donc au lecteur d'entamer un va-et-vient entre les éléments textuels et visuels de l'emblème, dirigeant ainsi son processus de lecture, et lui indiquant quel sens tirer de l'emblème. En ce sens, les emblèmes de Whitney évoquent parfois les *conduct books* : ils esquissent une figure du sage idéal, en traçant les contours de son ethos. Mais comme Katharine A. Craik l'a suggéré, les *conduct books* codifiaient aussi l'activité de la lecture :

> Conduct books often offered instructions for how best to receive the written word, and distinguished carefully between profitable and unprofitable reading matter. Theories of reading in early modern England therefore overlapped in important ways with notions of gentlemanly conduct. (Craik, 2007 : 3)

Ce que les emblèmes des sages inculquent à leur lecteur, c'est donc un savoir, mais aussi un rapport au savoir. Ce dernier ne doit pas être accumulé de façon passive, mais doit s'inscrire dans une pratique, une application de ses contenus : c'est le sens de l'emblème 171, qui souligne dès son titre que ce n'est pas la simple lecture, mais bien l'application de son contenu qui rend l'homme sage (« Usus libri, non lectio prudentes facit »). Dans l'accent qu'elle met sur l'activité de son lecteur, l'emblématique semble donc bien mettre en pratique un tel précepte.

La citation des sources antiques semble ainsi participer de l'accent mis sur un regard et un esprit actifs. Remaniées par le poète, les citations des écrivains qui lui sont antérieurs sont donc recontextualisées, remises en scène par son travail d'écriture, avant d'être pratiquées et mémorisées par le lecteur des emblèmes. La présence conjointe des textes de Whitney et des sources antiques construit ainsi une illusion de continuité entre les écrits antiques et ceux de la Renaissance, entre les préoccupations des philosophes antiques et celles de l'entourage de Leicester. Il ne s'agit pas d'une caractéristique propre aux emblèmes de Whitney : « the early modern translated book [is] expressive of its textual and editorial history, capturing within itself the additional trajectories of its transmission and translation, in the traces of its source texts and source editions which remain in its paratexts and editorial choices » (Armstrong, 78). Ces « traces » garantissent le bien-fondé du contenu des emblèmes, mais signifient aussi, de façon plus générale, le rapport du livre de Whitney à ses prédécesseurs. Un rapport construit : dans l'emblème 185, la citation extraite des *Fastes* d'Ovide souligne que « prendre son temps procure de grands avantages ». Cependant, dans le texte originel, elle ne s'adresse pas au jeune écrivain pressé de publier ses écrits, mais à une jeune fille qui serait impatiente de se marier. Toutefois, la relation qu'entretiennent les textes à leurs sources témoigne souvent d'un désir de continuité, qu'il soit de se conformer aux écrits des *auctores*, ou bien de parvenir à émuler le mérite des emblémistes qui ont précédé Whitney. Ce désir de continuité est étendu à son mécène, dont l'honneur et la vertu sont attestés par son imitation de modèles anciens : dans l'épître dédicatoire, Whitney l'associe, entre autres grandes figures, à celle de Philippe de Macédoine ; il semble en outre se figurer comme l'équivalent d'Aristote, que Philippe avait accueilli à sa cour. Enfin, cette chaîne serait incomplète sans le lecteur, qui est lui aussi encouragé par Whitney à perpétuer la circulation du savoir du *Choice* :

> Lastlie if anie deuise herein shall delight thee, and if some other shall not please thee, yet in respect of that which doth like thee, passe ouer the same fauourably to others, with whome perhappes it maie be more agreable: For what one liketh, an other oftentimes doth not regarde: and what some dothe lothe, some other doth chieflie esteeme: whereof came the Prouerbe, *So manie men, so manie mindes*. (Whitney, 1586 : « To the Reader »)

Le poète espère encourager ici une forme de transmission, un bouche-à-oreille qui, aujourd'hui encore, façonne parfois les succès littéraires.

Malheureusement, en moins d'une année après la parution du *Choice*, Leicester perdait les faveurs de la reine et les circonstances politiques qui avaient poussé à la publication du recueil de Whitney devenaient obsolètes. Faut-il pour autant en conclure que l'histoire du *Choice* est celle d'une transmission qui a failli ? Si le recueil n'a par la suite plus été réédité, avant d'être sorti de l'obscurité par le travail d'Henry Green au XIX^e^ siècle, les emblèmes de Whitney ont été diffusés dans d'autres espaces, notamment celui de l'architecture d'intérieur : Rosemary Freeman souligne ainsi qu'on retrouve par exemple les emblèmes du *Choice* dans un catalogue de motifs pour du mobilier jacobéen, entre autres (Freeman, 1967 : 92-5 ; 98-9). Michael Bath fait aussi état d'un petit recueil intitulé *Emblems Divine, Moral, Natural, and Historical… By a person of Quality*, publié en 1673, qui reprend une bonne partie des emblèmes de Whitney, sans toutefois les lui attribuer (Bath, 2006 : 88-89). Après Whitney, d'autres auteurs anglais s'attelleront à la composition de recueils emblématiques ; si l'Angleterre ne parviendra jamais vraiment à rattraper son retard avec le continent, certains emblémistes anglais connaîtront un succès considérable, comme Francis Quarles et ses *Emblems* (1634).

Références

• ARMSTRONG (2015) : « Coding Continental : Information Design in Sixteenth-Century English Vernacular Language Manuals and Translations », *Renaissance Studies* 29.1, p. 78-102.

• BATH, M. (2006 [1994]) : *Speaking Pictures : English Emblem Books and Renaissance Culture*, London, Longman.

• BELLE, M.-A. & HOSINGTON, B. M. (2020) : « Transformative Translations », *Renaissance and Reformation. Special Issue: Transformative Translations in Early Modern Britain and France* 43.2, p. 9-66.

• BURKE, P. (2007) : « Cultures of Translation in Early Modern Europe », BURKE, P. & HSIA, R. (eds.), *Cultural Translation in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 7-38.
• CHARDIN, J.-J. (2016) : « 'Faire silence' dans l'emblématique chrétienne de l'époque moderne : quelques exemples chez Geffrey Whitney, Henry Peacham et Francis Quarles », *XVII-XVIII* 73, p. 71-88.
• CHIARI, S. (2015) : *The Circulation of Knowledge in Early Modern English Literature*, Farnham ; Burlington, Vermont, Ashgate.
• COLDIRON, A.E.B. (2015) : *Printers Without Borders: Translation and Textuality in the Renaissance*, Cambridge (UK), Cambridge University Press.
• COLDIRON, A.E.B. (2019) : « Translation and Transformission; or, Early Modernity in Motion », *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 46.2, p. 205-216.
• CRAIK, K. A. (2007) : *Reading Sensations in Early Modern England*, Basingstoke ; New York, Palgrave Macmillan.
• ENENKEL, K.A.E. (2018) : *The Invention of the Emblem Book and the Transmission of Knowledge, ca. 1510–1610*, Leyde ; Boston, Brill.
• FREEMAN, R. (1967) : *English Emblem Books*, Londres, Chatto & Windus.
• GREEN, H. (1971) : *Whitney's "Choice of Emblemes.": A Fac-Simile Reprint. Ed. by Henry Green, M.A. With an introductory dissertation, essays literary and bibliographical, and explanatory notes*, 1866, New York, Benjamin Blom.
• LEPAGE, J. (2012) : *The Revival of Antique Philosophy in the Renaissance*, New York, Palgrave Macmillan.
• MANNING, J. (1990) : « Whitney's *Choice of Emblemes* : A Reassessment », *Renaissance Studies* 4.2, p. 155-200.
• MATHIEU-CASTELLANI, G. (1988) : *Emblèmes de la mort. Le Dialogue de l'image et du texte*, Paris, Nizet.
• MCLEOD, R. (1991) : « Information on Information », *TEXT 5*, p. 241-281.
• SHARPE, K. & ZWICKER, S. (2003) : *Reading, Society and Politics in Early Modern England*, Cambridge (UK), New York, Cambridge University Press.
• TUNG, M. (1976) : « Whitney's "A Choice of Emblemes" Revisited: A Comparative Study of the Manuscript and the Printed Versions », *Studies in Bibliography* 29, p. 32-101.
• VENUTI, L. (1992) : *Rethinking Translation –Discourse, Subjectivity, Ideology*, London ; New York, Routledge.
• WHITNEY, G. (1586) : *A Choice of Emblemes, and Other Deuises, for the Moste Parte Gathered out of Sundrie Writers, Englished and Moralized. And Divers Newly Devised*, Leiden, chez Christophe Plantin, par François Ravlenghien.