

Laure HERMAND-SCHEBAT

TEXTE ET IMAGE
DANS LES ÉDITIONS LATINES COMMENTÉES DE TERENCE
(LYON, TRECHSEL, 1493 ET STRASBOURG, GRÜNINGER, 1496)

Parmi les auteurs classiques, Térence s'affirme comme un véritable « best-seller » dès les débuts de l'imprimerie : Harold Walter Lawton ne dénombre pas moins de cinq cents éditions de ses comédies, de 1470 à 1600¹. L'importance de l'illustration se manifeste dès les premières éditions : elle constitue un moyen commercial décisif dans la concurrence entre éditeurs. On constate d'ailleurs un phénomène de plagiat des gravures comme il existe un phénomène de plagiat des éditions du texte. Ces premières illustrations imprimées s'inscrivent dans une tradition existante. La tradition manuscrite de Térence comportait déjà des illustrations : plusieurs manuscrits des IX^e et X^e siècles sont ornés de dessins au début de chaque scène². Les personnages présents dans la scène sont représentés, parfois en mouvement ; le décor y est souvent symbolisé par une porte. Les premiers éditeurs de Térence disposent donc d'une source d'inspiration, d'un modèle pour leur projet éditorial. Mais ils cherchent aussi de nouveaux moyens visuels, graphiques et typographiques, pour organiser et enrichir le texte d'une manière inédite. Je voudrais donc mesurer la part d'innovation et de tradition dans les choix des éditeurs concernant l'illustration des comédies de Térence.

J'ai choisi pour cela deux exemples, ceux des éditeurs Jean Trechsel et Jean Grüninger. Des presses lyonnaises du premier sort en 1493 le texte de Térence accompagné du commentaire de Guy Jouenneaux, rédigé à la fin du XV^e siècle, enrichi des ajouts de Josse Bade, gendre de Trechsel et instigateur probable de cette édition³. Et en 1496, l'imprimeur strasbourgeois Grüninger fait paraître un texte des comédies, accompagné de plusieurs commentaires, intitulé *Terentius cum directorio vocabulorum, sententiarum, artis comice, glossa interlineali, comentariis Donato, Guidone, Ascensio*⁴. On retrouve les commentaires modernes de Jouenneaux et de Bade mais auxquels l'éditeur adjoint celui de Donat, compilé au IV^e siècle ap. J.-C. Il s'agit donc de deux éditions illustrées, mais aussi de deux éditions commentées. Aux innovations graphiques s'ajoutent des innovations typographiques, en particulier dans l'édition de Grüninger. Le texte et l'image s'y mêlent étroitement, chacun des deux étant destiné à compléter l'autre.

¹ H.W. Lawton, *Térence en France au XVI^e siècle*, Genève, Slatkine repr., 1970-1972 (1^{ère} éd. : Paris, Jouve, 1926), 2 vol., vol. 1 : « Éditions et traductions ».

² Voir les manuscrits suivants : Vaticanus 3868 ; Parisinus 7899 ; Ambrosianus H 75 inf ; Oxford, Bodleian, Auct. F 2, 13. À ce sujet, voir Karl E. Weston, « The illustrated Terence manuscripts », *Harvard Studies in Classical Philology*, 14, 1903, p. 37-54.

³ *Guidonis Juvenalis natione Cenomani in Terentium familiarissima interpretatio cum figuris unicuique scene prepositis*, Lyon, Jean Trechsel, 1493. Il y eut de nombreuses rééditions dont une chez Jean Pivard à Lyon en 1498, sans les gravures.

⁴ Il y eut deux rééditions chez Grüninger, en 1499 et 1503, qui témoignent du succès de l'ouvrage.

DEUX IMPRIMEURS DANS LES DEBUTS DE L'ILLUSTRATION

Jean Trechsel est un imprimeur d'origine germanique, installé à Lyon⁵ ; il fut l'un des premiers typographes de la ville. Venu avec les ouvriers d'origine allemande, il fut attaché à l'atelier de Philippe, dit Pistor, Nicolas. Il épouse vers 1489 la veuve de ce dernier. Son imprimerie fut très active dans les années 1490. Il s'attacha la collaboration de Josse Bade, d'origine flamande, qui travailla pour lui comme correcteur et éditeur de 1492 jusqu'à sa mort en 1498 ; ce n'est d'ailleurs qu'après la mort de Trechsel que Bade épousa sa fille, Thélie, et que, ne parvenant pas à s'entendre avec sa belle-mère, il partit à Paris et y installa sa propre imprimerie. L'édition des comédies de Térence qui sort des presses de Trechsel en 1493, a été en fait placée sous la responsabilité éditoriale de Bade. C'est lui qui fait le travail d'édition du texte, il y ajoute un travail de commentaire qui consiste à enrichir le commentaire déjà existant de Guy Jouenneaux ; et c'est aussi probablement lui qui supervise l'illustration : l'organisation des gravures est probablement l'œuvre de Bade, même si ce n'est pas lui qui en effectue la réalisation.

On connaît peu de chose sur la vie de Jean Grüninger avant le 2 octobre 1482, date à laquelle il achète le droit de bourgeoisie à Strasbourg et se fait inscrire dans la corporation des orfèvres⁶. Il était originaire de Markgröningen, en Wurtemberg ; deux procès nous révèlent sa présence à Bâle en 1480 et 1481 (il travaillait vraisemblablement chez l'imprimeur Amerbach). À Strasbourg, il est le troisième en date des imprimeurs étrangers ; il se fait appeler soit Grüninger, soit Reynardi. Il s'associe avec Henri d'Ingwiller pour l'impression de son premier livre, l'*Historia scholastica* de Pierre Comestor, paru en 1483, puis s'installe à son compte. Dès les années 1490, son activité embrasse tous les domaines des sciences et de la littérature : il publie des classiques grecs et latins, des missels et des recueils de sermons, des ouvrages de vulgarisation scientifique, aussi bien que des almanachs ou des romans de chevalerie. Trois cents titres environ sortent de ses presses de 1483 à 1531. Il entretient également des collaborations avec d'autres éditeurs : Martin Flach de Bâle, Peter Drach et Conrad Hist de Spire, Antoine Koberger de Nüremberg ; il travaille pour le libraire J. Haselberger de Reichenau. Il est aussi en rapport avec un de ses frères ou cousins, Mark Reinhart, imprimeur à Lyon puis à Kirchheim dont il utilise certains caractères.

« Rapidement Grüninger se distingue par la très grande importance qu'il attache à l'illustration de ses ouvrages. Dès les années 1480, l'utilisation de gravures à des fins didactiques dans les livres imprimés se répand dans tous les centres de production européens. Avant 1500, la facture de ces gravures reste souvent sommaire, sans commune mesure avec les planches gravées individuelles produites à la même époque. Suivant l'usage général, Grüninger se contente à ses débuts de faire recopier ou imiter des gravures ornant des éditions antérieures, le plus souvent augsbourgeoises, bâloises ou colonaises. Mais à partir de 1496-1497, il agrémente ses éditions de bois originaux d'une réelle valeur artistique⁷ ». L'édition de 1496 ouvre une longue série d'éditions pourvues de gravures originales raffinées qui vont faire la réputation de l'imprimeur.

Nous sommes aujourd'hui dans l'impossibilité d'identifier le ou les graveurs ayant travaillé pour l'imprimeur. « Les liens qui rattachent alors les graveurs aux imprimeurs sont mal connus. On possède fort peu de renseignements sur l'identité de ces artistes, dont les

⁵ Sur Jean (ou Johann) Trechsel, voir H. Baudrier, *Bibliographie lyonnaise. Deuxième série : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle*, Lyon-Paris, Boissier-Picard, 1921, p. 230-232.

⁶ Sur la vie de Grüninger, voir *La gravure d'illustration en Alsace au XVI^e siècle. I. Jean Grüninger (1.1501-1506)*, s. d. C. Dupeux, J. Lévy, J. Wirth, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1992, p. 15-16.

⁷ *Ibid.*, p. 15.

œuvres ne sont que très rarement signées⁸ ». Grüninger avait toutefois probablement à son service un groupe de graveurs dont le travail fut influencé par la gravure sur cuivre haut-rhénane. « La cohérence stylistique des ouvrages illustrés publiés par Grüninger, a pu faire penser qu'il avait adjoint à son atelier une équipe de graveurs attachés à son service. En fait, ce style caractérise les gravures publiées dans les ouvrages de la plupart des imprimeurs de la ville vers 1500, d'où son nom de 'style strasbourgeois'. C'est dans le *Plenarium* de Thomas Anshelm en 1488 qu'il apparaît pour la première fois. Il s'agit d'un art inspiré par la gravure sur cuivre à laquelle il emprunte son système de hachures longues et très serrées, parfois croisées. On y décèle nettement l'influence des célèbres graveurs sur cuivre haut-rhénaux Martin Schongauer et 'E.S.', marquée par la rondeur des visages et l'expression sérieuse des personnages, mais aussi par la finesse et la longueur des mains, la noblesse légèrement affectée des attitudes et le dessin des chevelures divisées en multiples mèches ondulées⁹ ».

Grüninger est un imprimeur particulièrement actif dans le domaine de l'illustration. Ses ouvrages illustrés se distinguent, à l'intérieur de la production strasbourgeoise, par leur nombre et leur qualité. L'édition des *Comédies* de Térence, suivie dans les deux ans du *Buch der Chirurgia* de Hieronymus Brunschwig et d'un *Hortulus animæ*, joue donc un rôle précurseur. Ces trois ouvrages révèlent un goût de l'artiste pour les feuillages décoratifs et les formes de l'architecture gothique tardive, qui laisse peut-être deviner une formation d'orfèvre ; il semblerait également que le graveur ait travaillé simultanément pour les imprimeurs Kistler et Schaffner¹⁰. L'apogée de l'illustration chez Grüninger se situe entre 1500 et 1502 : il utilise pour ces éditions plus de six cents bois, pour la plupart originaux. En 1500 paraît la *Legenda Sanctæ Catharinæ*, les romans chevaleresques *Hug Schapler* et *Die königstochter von Frankreich*, ainsi qu'un autre ouvrage technique de Brunschwig, le *Liber de arte distillandi*. En 1502 Grüninger édite les œuvres de Virgile. Cette édition marque une rupture avec la production antérieure, notamment au niveau des gravures qui révèlent « l'ampleur nouvelle des compositions et la force dramatique des mises en scène¹¹ ». Sa production d'éditions illustrées connaît une régression et une diminution de 1503 à 1512, avant de retrouver, après 1512, une place de choix dans l'illustration gravée des pays germaniques.

LES PETITES GRAVURES DE DEBUT DE SCENE : DES REPRESENTATIONS THEATRALES

Comme dans les manuscrits de Térence des IX^e et X^e siècles, les deux éditions proposent pour chaque début de scène une gravure qui représente les différents personnages présents dans la scène.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰ Voir *ibid.*

¹¹ *Ibid.*



Lyon, Trechsel, 1493 : acte I, scène 1 de l'*Andrienne* (source : Gallica)

L'édition de Trechsel se distingue par l'habileté et la vivacité de ces petites gravures. Elle propose des représentations proprement théâtrales. En travaillant sur le mouvement des personnages, le graveur parvient à représenter les interactions entre les personnages, ou encore le mouvement des personnages qui entrent et sortent (tel, dans la gravure ci-dessus, l'esclave Dave qui arrive sur scène à la fin de la scène 1 de l'acte I de l'*Andrienne*). Il réussit même à représenter les déplacements d'un personnage par une double figuration : c'est le cas du vieillard Simon et de son esclave Sosie dont le déplacement au cours de la scène est figuré dans la gravure ci-dessus. La gravure est d'ailleurs à lire de gauche à droite pour suivre le déroulement temporel de la scène. Ces gravures, visant à représenter visuellement l'ensemble de la scène, font du lecteur un véritable spectateur.

Il s'agit certes de l'emprunt d'un procédé illustratif à la tradition manuscrite, mais les innovations sont considérables. Outre la transposition des costumes et des coiffures au XV^e siècle, qui contrastent avec les costumes à l'antique des manuscrits, le graveur opère un véritable travail graphique sur le mouvement. Malgré quelques représentations de gestes et de mouvements, les dessins des manuscrits offrent la plupart du temps des personnages fixes. Pour corriger l'aspect souvent statique et figé des personnages représentés dans les manuscrits, le graveur de l'édition Trechsel opère une véritable théâtralisation. Il enrichit le décor auquel il donne les caractères contemporains d'une scène de théâtre¹². Il matérialise dans la gravure ci-dessus la scène sur tréteaux encadrée par des statues d'Apollon et Bacchus, dieux qui président au théâtre. Ses illustrations témoignent donc d'une mise en action de la représentation.

L'édition de Grüniger offre des gravures à la finesse et à la souplesse plus grande, mais les personnages y sont plus figés. Grüniger ne permet pas aussi bien que Trechsel d'entrer dans le jeu théâtral. La raison en est probablement le recours à la technique innovante des combinaisons de bois gravés¹³. Les gravures de début de scène reposent sur la combinaison

¹² Les illustrations de cette édition de Trechsel sont souvent utilisées par les historiens du théâtre comme témoignage de la disposition théâtrale au XV^e siècle avant l'arrivée de la scénographie italienne.

¹³ Voir *La gravure d'illustration en Alsace au XVI^e siècle*, p. 25-26 ; C. Dupeux, « Les combinaisons de bois : une spécificité strasbourgeoise », *L'imaginaire strasbourgeois. La gravure dans l'édition strasbourgeoise 1470-1520*, Strasbourg, La Nuée bleue, 1989, p. 29-39.

de plusieurs blocs de bois assemblés pour former une scène ; avec les blocs, chaque personnage est placé dans une attitude caractéristique. Cette technique répond à l'accroissement de la demande et reflète la volonté de produire des ouvrages meilleur marché. Ce procédé d'assemblage de modules d'illustration est semblable au procédé essentiel à l'imprimerie qu'est la typographie : l'illustration est réduite à des modules de base (représentant un personnage ou un élément de décor) qu'on peut combiner à loisir. Mais « la technique strasbourgeoise présente un grand intérêt par son ingéniosité, mais aussi par la conception nouvelle de l'image qu'elle implique et par les recherches dont elle témoigne : résolution des problèmes de perspective et de cohérence de l'image et utilisation d'un vocabulaire simplifié des formes¹⁴ ».

Le *Plenarium*, édition du Nouveau Testament produite par Thomas Anshelm en 1488, utilise pour la première fois cette technique : l'ouvrage comporte 55 gravures dont 27 composées de deux bois combinés. Les personnages représentés sont souvent orientés vers le centre de l'image pour obtenir un cercle fermé après composition ; le graveur s'efforce de faire coïncider les lignes des arrière-plans pour donner l'illusion d'un paysage continu, et les images sont habituellement entourées d'un cerne noir qui les sépare des textes.

Le Térencia de 1496 représente « un pas décisif dans la décomposition de l'image » : l'édition utilise 85 bois imprimés 745 fois pour former 149 images différentes.



Strasbourg, Grüniger, 1496 : acte I, scène 1 de l'*Andrienne* (source : Bibliothèque Municipale de Lyon)



Strasbourg, Grüniger, 1496 : acte I, scène 2 de l'*Andrienne* (source : Bibliothèque Municipale de Lyon)

¹⁴ C. Dupeux, « Les combinaisons de bois », p. 29.

Les gravures ne possèdent pas de véritable arrière-plan ; seul un petit tertre est figuré sous chaque personnage, le décor est rejeté sur les côtés et ne recherche pas à figurer un théâtre comme dans l'édition de Trechsel. L'unification de la gravure est réalisée par l'encadrement (les traits noirs sont obtenus grâce à des bois indépendants). Les personnages sont représentés en train de discourir ou de faire des actions simples, et leur posture est souvent figée. Leur identification est permise par les phylactères placés au-dessus d'eux. La représentation de sentiments est assez rare. Et les positions les plus courantes sont de profil ou de trois-quarts pour renforcer l'illusion du dialogue. Comme le graveur de Trechsel, l'artiste choisit les costumes contemporains qui rompent avec les costumes à l'antique représentés par les manuscrits.

Cette technique des combinaisons de bois pousse très loin le principe de codification de l'image médiévale. Comme le souligne Cécile Dupeux, « cette méthode n'est acceptable que si l'on accepte un certain schématisme et l'emploi d'un vocabulaire précis de l'image, voire caractéristique de l'époque médiévale et dont l'art du début de la Renaissance allait s'écarter¹⁵ ». Cette technique est toutefois très innovante et témoigne des recherches originales menées par les premiers imprimeurs pour renouveler les possibilités de l'illustration des textes.

Cette technique ne tarda pas à être imitée. L'imprimeur parisien Antoine Vérard l'utilise dans son *Therence en françois*, paru vers 1500¹⁶. Vérard, calligraphe et miniaturiste de profession, commence par orner de miniatures des manuscrits pour de riches clients¹⁷. Il s'essaie à la gravure sur bois pour son édition de Téreence. Il n'hésite pas par la suite à réutiliser les bois du Téreence pour d'autres ouvrages. Ainsi « par le changement d'une résille en couronne, Thaïs, 'la fole femme' du *Therence en françois*, devient dame Loyaulté dans le *Jardin d'honneur*¹⁸ ». Cette édition est un exemple flagrant de plagiat d'illustrations. Vérard copie la composition de Grüninger, mais les gravures sont beaucoup plus maladroitement, le dessin manque de finesse et de précision du trait.



Vérard, Paris, vers 1500 : acte I, scène 2 de l'*Andrienne* (source : Gallica)

¹⁵ *Ibid.*, p. 38.

¹⁶ Sur Vérard, voir G. Heilbrunn, « Un grand éditeur parisien au XV^e siècle : Antoine Vérard », *Arts et métiers graphiques*, 8, 1928, p. 488-495.

¹⁷ Il a réalisé un livre d'heures ayant appartenu à Charles VIII et Louis XII, conservé à la Biblioteca Nacional de Madrid. Voir *ibid.*, p. 490.

¹⁸ *Ibid.*, p. 495.

LES GRAVURES PLEINE PAGE : UNE INNOVATION GRAPHIQUE

Mais la véritable originalité graphique de l'édition strasbourgeoise nous semble être les six gravures pleine page, qu'Antoine Vérard ne manquera pas de plagier également dans son *Therence en français*. Faut-il attribuer cette innovation à l'imprimeur ou au graveur ? La question est impossible à trancher, mais l'essentiel est l'absence de ce type d'illustrations dans la tradition manuscrite ou dans les éditions précédentes. Pour chaque pièce est représenté sur une page l'ensemble des personnages, groupés selon la maison à laquelle ils se rattachent. Le personnage représenté au centre est toujours celui qui dénoue l'action. La gravure vise aussi à restituer l'intrigue de la pièce ; l'artiste situe les événements les plus éloignés dans le temps en haut de la gravure, invitant le lecteur à adopter un regard descendant pour comprendre les péripéties successives de la pièce.

La visée est à la fois pédagogique et commerciale. Non seulement le lecteur bénéficie d'un condensé de l'intrigue facile à saisir, mais les gravures pleine page donnent aussi de la valeur à l'édition. La gravure propose déjà une lecture de l'intrigue, sorte de commentaire qui vient compléter les commentaires de Donat, Jouenneaux et Bade adjoints au texte. La présentation typographique de ces commentaires est elle-même originale : le texte de Térence, disposé comme de la prose, est entouré du commentaire de Donat qui est présenté sous forme lemmatisée ; les éléments du commentaire de Guy Jouenneaux sont disposés comme des gloses interlinéaires au texte de la pièce. L'ensemble est d'une grande lisibilité grâce à la disposition très aérée du texte térentien. Pour un aller retour plus facile entre le texte de Térence accompagné des gloses et le commentaire de Donat, un système de renvois (a, b, c...) est mis en place sur chaque page.



Strasbourg, Grüninger, 1496 : acte I, scène 2 de l'*Andrienne* (source : Bibliothèque Municipale de Lyon)

À l'innovation graphique des gravures se combinent les innovations dans la présentation du texte de Térence et de ses commentaires successifs.

J'ai choisi comme exemple la gravure de l'*Andrienne* reproduite dans l'annexe 1. Comme les cinq autres, elle est accompagnée d'une description (*figure declaratio*) dont j'ai donné le

texte complet avec sa traduction dans l'annexe 2. Comme il s'agit de la première gravure du recueil, Grüninger justifie sa méthode et explique ses intentions dans cette description. La présence des gravures initiales répond d'abord à la nécessité pour le lecteur de connaître l'intrigue de la pièce (*argumentum*) avant de la lire pour mieux percevoir l'enchaînement de l'action dramatique. L'imprimeur souligne l'importance de la représentation visuelle : la gravure permet d'embrasser en un coup d'œil ce qui va se dérouler tout au long de la pièce.

Argumentum est res ficta quæ tamen fieri potuit ut argumenta comædiarum. Ita describitur a Tullio in novo Rhetoricorum primo. Est autem oratio prævia breviter totius comædiæ seriem et ordinem continens. Et hanc præscire necesse est, ut clarior in comædiam ad actusque eius omnes aditus fiat.

Un argument est une fiction qui aurait toutefois pu se produire, comme les arguments de comédies. C'est la description qu'en fait Cicéron au premier livre de la *Rhétorique à Hérennius*. L'argument est par ailleurs un discours qui sert de guide en résumant dans l'ordre l'enchaînement de la comédie tout entière. Et il faut en prendre connaissance par avance pour faciliter l'accès à la comédie et à tous ses actes.

La gravure permet de saisir un condensé. L'ensemble de la pièce peut y être embrassé d'un seul coup d'œil (*intuitu uno simplici*). Se comparant à un professeur, l'imprimeur souligne l'importance du concret (*realiter*) et fait apparaître la visée pédagogique de sa démarche d'illustration. Il a par conséquent choisi une disposition type des personnages pour permettre de déduire de leur position dans la gravure leur fonction et leur relation aux autres personnages. Cette distribution régulière des figures sur la gravure (qui inclut par exemple la présence au centre de l'image du personnage qui amène le dénouement de la comédie ou encore la matérialisation par des traits des relations amoureuses) fournit des points de repère pour la lecture de l'image :

Cum autem doctor melius doctrinare non possit quam cum ea quæ dicit ad oculum discentis realiter demonstrat, id ego facere studui per hoc quod ad argumentorum declarationem comædiarum omnium unam principalem sculpsi figuram in qua intuitu uno simplici respectus personarum cernitur omnium qualisque personarum altricantium quadripartita et partialis divisio, mediæ quoque comici supervenientis semper in medium locatio, amantiumque per linearum tractus contraria positio. Has autem ita ut comædiæ totius fundamentum habere volentibus longe suspensionis labor absit, non sine laboribus redegi. Attentas igitur, o lector, præbe aures, et quis sit figuræ huius comædiæ primæ intellectus carpe.

Or comme il n'y pas pour le professeur de meilleur moyen d'enseigner que de faire voir de manière concrète à ses élèves ce qu'il dit, je me suis efforcé de le faire en réalisant, pour expliquer l'argument de chaque comédie, une gravure principale : on y perçoit d'un simple coup d'œil un panorama de tous les personnages et une division en quatre parties des personnages qui s'affrontent ; au milieu est toujours placé le médiateur de la comédie qui vient au secours des autres personnages ; les amants placés dans des positions opposées sont reliés par des traits. Afin d'éviter à ceux qui veulent avoir la trame de la comédie tout entière la difficulté d'une longue interruption, j'ai fait tenir tout cela non sans difficultés dans la gravure. Prête donc, lecteur, une oreille attentive, et saisis quel est l'agencement de la gravure de cette première comédie.

La gravure permet une saisie globale de la pièce, impossible à la simple lecture du texte ou de son commentaire. L'image se veut alors comme un moyen spécifique d'accès à la

pièce ; elle entre en concurrence à ce titre avec le commentaire et se revendique comme propédeutique à la lecture de la pièce¹⁹. La gravure de l'*Andrienne* permet d'ailleurs d'éclaircir l'intrigue même de la pièce, plutôt complexe et impliquant de nombreux personnages. La jeune Pasibula, jeune citoyenne d'Andros, recueillie par une courtisane à la suite d'un naufrage et devenue elle-même courtisane est ainsi représentée trois fois sur la gravure : enfant en haut, jeune femme en train d'accoucher dans la maison de sa protectrice (sous le nom de Glicère qui lui a été donnée, abrégé dans le phylactère en *Glm*) au milieu à gauche et enfin reconnue à la fin de la pièce comme la fille du citoyen Chrémès en bas à gauche. Le cheminement chronologique est matérialisé dans l'espace du haut vers le bas. Un trait relie Pasibula enfant et Glicère jeune femme pour montrer qu'il s'agit d'une seule et même personne. Et les phylactères portant les noms des personnages aident à la lisibilité de l'image.

Ce type de gravure me semble remarquable par son originalité : le graveur y fait preuve d'une réelle inventivité graphique, et sa composition possède originalité et force démonstrative. Elles annoncent l'apogée graphique de Grüninger marquée par son édition illustrée de Virgile parue en 1502. Si la finesse du trait et la qualité du dessin sont supérieures dans l'édition de Virgile, les gravures de l'édition de Térence frappent par leur inventivité et les choix originaux qui ont présidé à leur composition et leur réalisation. Ces gravures n'ont pas manqué d'inspirer des artistes, jusqu'à la bande dessinée ! La composition et la disposition des personnages dans les gravures de début de scène ont probablement inspiré à Hergé une de ses planches de jeunesse, comme le suggère Philippe Goddin²⁰. On a en effet retrouvé dans les documents ayant appartenu au célèbre créateur de Tintin de nombreux numéros de la revue *Arts et métiers graphiques*. Et il est amusant de constater qu'un des numéros contient un article sur Grüninger et un autre sur l'imprimeur parisien Vérard qui avait plagié le Térence de l'imprimeur strasbourgeois²¹.

¹⁹ Ce type d'image récapitulative peut se rattacher aux arts de mémoire. Sur ces derniers, voir F.A. Yates, *L'Art de la mémoire*, trad. D. Arasse, Paris, Gallimard, 1975 (édition originale en anglais : 1966).

²⁰ P. Goddin, *Les débuts d'Hergé : du dessin à la bande dessinée*, Editions Moulinsart, 1999, p. 112.

²¹ J. Daillon, « Jean Grüninger, imprimeur-éditeur à Strasbourg », *Arts et métiers graphiques*, 65, 1938, p. 41-46, 63 ; Georges Heilbrunn, « Un grand éditeur parisien ».

ANNEXE 1 : GRAVURE INITIALE DE L'ANDRIENNE (GRÜNINGER, 1496, F. 1V)



ANNEXE 2 : DESCRIPTION DE LA GRAVURE DE L'ANDRIENNE
(GRÜNINGER, 1496, F. 2R)

FIGURE DECLARATIO. ARGUMENTI LUCIDIOR SECUNDUM HANC
FIGURAM DECLARATIO

Argumentum est res ficta quæ tamen fieri potuit ut argumenta comædiarum. Ita describitur a Tullio in novo Rhetoricorum primo. Est autem oratio prævia breviter totius comædiæ seriem et ordinem continens. Et hanc præscire necesse est, ut clarior in comædiam ad actusque eius omnes aditus fiat. Cum autem doctor melius doctrinare non possit quam cum ea quæ dicit ad oculum discentis realiter demonstrat, id ego facere studui per hoc quod ad argumentorum declarationem comædiarum omnium unam principalem sculpsi figuram in qua intuitu uno simplici respectus personarum cernitur omnium qualisque personarum altricantium quadripartita et partialis divisio, medii quoque comici supervenientis semper in medium locatio, amantiumque per linearum tractus contraria positio. Has autem ita ut comædiæ totius fundamentum habere volentibus longe suspensionis labor absit, non sine laboribus redegei. Attentas igitur, o lector, præbe aures, et quis sit figuræ huius comædiæ primæ intellectus carpe.

Vides primo ades aut domicilia quatuor, ante earundem fores personarum sectas stantes totidem. Stat primo maior comædiæ agentis pars, Symo civis Atheniensis cum suis servis et filio suo Pamphilo. Qui filius cum ex suo arbitrio vivere inciperet, incæpit amare quandam puellam dictam Glycerium, cui et fidem eam uxorem velle perpetuo tenere dixit, stupravit, imprægnavit. Illa depicta iacet parturiens in domo superiori contrarie opposita, Crisidis scilicet. Quæ mulier advena erat ex Andria insula, Athenis aliquamdiu moram traxit, ibique finalis necis dispendia solvit. Prius tamen in naufragio in mari Ægeio facto, puellam quæ ex naufragio enataverat forte quæstus causa cum forma erat susceperat ; quæ cum nomen eius nesciret, Glycerium est vocitata ; quam et honeste educavit et amavit plurimum ita quod omnes illam ut sororem Crisidis reputabant. Ideo Criside mortua bona relicta Glycerium ut soror habita quiete possedit. Hanc ubi amare suspicabatur pater Symo Pamphilum, simulat fiendas nuptias cum Philomena filia cuiusdam Atheniensis scilicet Chremetis ut pertemptaret filium an aliam amaret necne quia si amasset aliam, certum erat quod nuptias fieri non consentiret cum illa. Quod et fecisset nisi a callidi servi suasu Davo scilicet ut consentiret fuisset præmonitus. Ille enim servus longe sua prævaluit calliditate dominum Symonem ; qui, quanquam simulatione omni omnes celaret, præter Sosiam libertum cocum eius quem secreti et conscii sui participem fecit, Davus tamen ex coniecturis veris nuptias fictas esse ratissime sumpsit. Hic Pamphilo ut consentiret suasit, ut ne mora de nuptiis fiendis in eo staret ac per hoc patri se amore alieno non captum esse ostenderet. Quid postea ex falsa illa nuptiarum fictione rumor in vulgum descendit, nubere filiam Chremetis Philomenam Pamphilo, tandem ad aures usque pervenit Chremetis patris Philomenæ ; qui de rumore cum eum lateret plurimum mirabatur. Accessit patrem Pamphili Symonem. De fictis nuptiis cum dicerent, veras fieri concluderunt. Quod cum audirent Pamphilus et Davus, admissum ioco serio facto recusare non potentes, multas eis turbas dedit, multo plures Carino socio Pamphili qui tum Philomenam amabat et rumori non crederet, servum suum Pyrriam ad explorandum misit. Denique Misis ancilla alterius iussu ancillæ Archilis accersitum obstetricem Lesbiam iret. Pamphilum duxisse Philomenam uxorem audivit, exhinc suam heram Glycerium desertam esse pertimuit. Ita cum inter hos omnes turba et certatio esset comica et quomodo se ex his periculis eriperent deliberarent, eorum facto ex abrupto a Davi persuasu imitato senes ambos reddiderunt pariter anxios seipsosque magis. Disposuit enim Davus ut Symo, tempore illo quo Glycerium pareret, ante ostium eius staret et clamantem audiret. Puerum natum Davus cum Miside ante fores Chremetis posuerunt ut per hoc Chremetem ad abdicationem generi et nuptiarum perterrescerent. Quod per Davum factum cum Symo sentiret, Dromonem vocat, Davum iubet constringi quadrupedem trahi in pistrinum. Tunc ad extremam personarum omnium perventum est turbationem ; perturbatione itaque tali stante, necesse est ut aliquod superveniat medium turbam omnem amovens reconciliansque comicas lites, finem quoque comicum qui personis omnibus optatus est perficiens. Is hospes erat Crito Andrinus consobrinus Chrisidis. Ille cum mortuam Chrisidem audivit ut eam in hereditate succederet advenerat. Votum eius consequi, obstante Glycerio, haud quivit : ipsa, ut habita soror, bona Chrisidis possidebat. Chrito igitur Glycerium civem Atheniensem et Chremetis filiam esse veridico declaravit. Hoc pacto quod quondam naufragio facto apud Andrum insulam illic eiectus est quidam Atticus Phannia dictus cum quo una puera virgo ; quod cum audivit Chremes, Phanniam fratrem suum esse cognovit et virginem filiam quæ olim Pasibula dicebatur. Hanc dat Pamphilo uxorem, aliam Philomenam eius socio Carino, Davus itaque vinculis solutus finem comicum omnibus felicem et lætum dicit.

Explication de la gravure. Explication de l'argument à la lumière de la gravure.

Un argument est une fiction qui aurait toutefois pu se produire, comme les arguments de comédies. C'est la description qu'en fait Cicéron au premier livre de la *Rhétorique à Hérennius*. L'argument est par ailleurs un discours qui sert de guide en résumant dans l'ordre l'enchaînement de la comédie tout entière. Et il faut en prendre connaissance par avance pour faciliter l'accès à la comédie et à tous ses actes. Or comme il n'y pas pour le professeur de meilleur moyen d'enseigner que de faire voir de manière concrète à ses élèves ce qu'il dit, je me suis efforcé de le faire en réalisant, pour expliquer l'argument de chaque comédie, une gravure principale : on y perçoit d'un simple coup d'œil un panorama de tous les personnages et une division en quatre parties des personnages qui s'affrontent ; au milieu est toujours placé le médiateur de la comédie qui vient au secours des autres personnages ; les amants placés dans des positions opposées sont reliés par des traits. Afin d'éviter à ceux qui veulent avoir la trame de la comédie tout entière la difficulté d'une longue interruption, j'ai fait tenir tout cela non sans difficultés dans la gravure. Prête donc, lecteur, une oreille attentive, et saisis quel est l'agencement de la gravure de cette première comédie.

Tu vois d'abord quatre maisons ou domiciles ; devant leurs portes se tiennent quatre groupes de personnages. Il y a d'abord la partie la plus importante des rôles de la comédie : Simon, citoyen athénien, avec ses esclaves et son fils Pamphile. Comme ce fils commençait à vivre de manière indépendante, il tomba amoureux d'une jeune fille appelée Glicère à qui il déclara qu'il voulait l'épouser pour toujours ; il la viola et l'engrossa. Elle est dépeinte en train d'accoucher dans la maison du haut, située dans le coin opposé, à savoir la maison de Crisis. Cette femme était une étrangère, originaire de l'île d'Andros ; elle passa un certain temps à Athènes, et c'est là qu'elle finit par mourir. Auparavant toutefois, alors qu'un naufrage avait eu lieu en mer Égée, elle avait recueilli une jeune fille qui s'était échappé du naufrage à la nage ; elle en espérait probablement des gains comme la jeune fille était belle. Comme elle ignorait son nom, elle l'appela Glicère. Crisis l'éduqua d'une manière honorable ; elle l'aimait tant que tout le monde croyait que c'était sa sœur. C'est pourquoi à la mort de Crisis, Glicère, considérée comme sa sœur, rentra en possession des biens qu'elle lui avaient laissés sans rencontrer d'opposition. Lorsque Simon, père de Pamphile, soupçonna que son fils était amoureux d'elle, il fait semblant d'organiser un mariage avec Philomène, fille d'un certain Chrémès, citoyen athénien, pour mettre à l'épreuve son fils et savoir s'il en aimait une autre ou non, parce qu'il était sûr que s'il en avait aimé une autre, il ne consentirait pas à se marier avec celle-là. Et c'est ce qu'il aurait fait si sur le conseil de son esclave rusé, à savoir Dave, il n'avait pas été averti qu'il devait y consentir. Cet esclave en effet l'emportait de loin en ruse sur son maître Simon ; bien que par toute sorte de feinte, il cachât la vérité à tout le monde sauf à Sosie, affranchi et cuisinier, qu'il fit participer à son secret et à son plan, Dave, à partir d'hypothèses justes, devina très subtilement que le mariage était fictif. Il persuada alors Pamphile d'y consentir pour qu'il ne retarde pas la réalisation du mariage et pour qu'il montre de cette manière à son père qu'il n'était pas sous l'emprise d'un autre amour. Ensuite à partir de l'invention de ce faux mariage, la rumeur se propagea que Pamphile épousait Philomène, fille de Chrémès, et finit par arriver aux oreilles de Chrémès, père de Philomène ; ce dernier s'étonnait beaucoup que la nouvelle lui fût demeurée cachée. Il alla voir Simon, père de Pamphile. Tandis qu'ils discutaient de ce mariage inventé, ils en conclurent un vrai. Comme Pamphile et Dave les écoutaient et comme ils ne pouvaient protester contre la plaisanterie qu'ils avaient lancée et qui avait été prise au sérieux, la nouvelle leur donna beaucoup de souci et encore plus à Carinus, l'ami de Pamphile, qui était alors épris de Philomène et comme il ne prêtait pas foi à la rumeur, il envoya son esclave Pyrrhia pour enquêter. Enfin, la servante Misis, sur l'ordre d'une autre servante Archilis, partit chercher une sage-femme à Lesbos. Elle entendit dire que Pamphile avait épousé Philomène et redouta que Glicère, sa maîtresse, eût été abandonnée. Ainsi, alors qu'il y avait entre tous ces personnages une confusion et des querelles comiques et qu'ils cherchaient le moyen de se sortir de ces dangers, en réalisant la parodie imaginée par Dave, ils effrayèrent tout autant les deux vieillards et eux-mêmes plus encore. En effet Dave fit en sorte que Simon, au moment où Glicère accouchait, se trouvât devant sa porte et l'entendît crier. Dave et Misis posèrent l'enfant qui venait de naître devant la porte de Chrémès pour l'effrayer par ce moyen et l'amener à renoncer au gendre et au mariage. Lorsque Simon comprend que Dave a fait cela, il appelle Dromon et ordonne que Dave soit ligoté et traîné à quatre

pattes dans le moulin. On est alors arrivé au sommet du désordre entre les personnages ; un tel trouble persistant, il devient nécessaire qu'intervienne un médiateur qui dissipera toute la confusion, dénouera les conflits comiques et apportera un dénouement également comique souhaité par tous les personnages. Il s'agit de Criton, originaire d'Andros, hôte et cousin de Crisis. Lorsqu'il apprit que Crisis était morte, il était venu pour toucher son héritage. Il ne put réaliser son souhait auquel Glicère faisait obstacle : considérée comme la sœur de Crisis, possédait tous ses biens ; Criton déclara donc que Glicère était citoyenne athénienne et fille de Chrémès. Alors que jadis avait eu lieu un naufrage près de l'île d'Andros, un Athénien appelé Phannia y échoua avec une enfant. Quand Chrémès entendit cela, il sut que Phannia était son frère et la jeune fille sa fille qui s'appelait jadis Pasibula. Il la donna en mariage à Pamphile, donna Philomène en mariage à Carinus, l'ami de Pamphile ; ensuite Dave est libéré de ces chaînes et proclame la fin de la comédie, heureuse et joyeuse pour tout le monde.

BIBLIOGRAPHIE

Éditions anciennes

Guidonis Juvenalis natione Cenomani in Terentium familiarissima interpretatio cum figuris unicuique scenae prappositis, Lyon, Jean Trechsel, 1493 (nombreuses rééditions dont une chez Jean Pivard à Lyon en 1498, sans les gravures) [GALLICA].

Terentius cum directorio vocabulorum, sententiarum, artis comice, glosa interlineali, comentariis Donato, Guidone, Ascensio, Strasbourg, Johann Grüninger, 1496 (rééditions chez le même éditeur en 1499 et 1503)[BM LYON : Rés. Inc. 1061 / BNF : RES G- YC- 137].

Thérence en françois, prose et rime, avecques le latin, Paris, Antoine Vérard, entre 1500 et 1503 [GALLICA].

Études

La gravure d'illustration en Alsace au XVI^e siècle. I. Jean Grüninger (1.1501-1506), s. d. C. Dupeux, J. Lévy, J. Wirth, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1992.

CHEVRE, M., « Imitation et originalité. Quelques illustrations de Térence du XV^e au XVI^e siècle », *Gutenberg Jahrbuch*, 1961, p. 207-214.

DAILLON, J., « Jean Grüninger, imprimeur-éditeur à Strasbourg », *Arts et métiers graphiques*, 65, novembre 1938, p. 41-46, 63.

DUPEUX, C., « Les combinaisons de bois : une spécificité strasbourgeoise », *L'imaginaire strasbourgeois. La gravure dans l'édition strasbourgeoise 1470-1520*, Strasbourg, La Nuée bleue, 1989, p. 29-39.

HEILBRUNN, G., « Un grand éditeur parisien au XV^e siècle : Antoine Vérard », *Arts et métiers graphiques*, 8, novembre 1928, p. 488-495.

KUNZE, H., *Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 15. Jahrhundert. Textband mit 230 Abbildungen*, Leipzig, Insel Verlag, 1975.

KUNZE, H., *Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 15. Jahrhundert. Bildband mit 318 Wiedergaben aus illustrierten Inkunabeln*, Leipzig, Insel Verlag, 1975.

LAWTON, H. W., *Térence en France au XVI^e siècle*, Genève, Slatkine repr., 1970-1972, 2 vol. (1^{ère} éd. : Paris, Jouve, 1926).

RITTER, F., *Histoire de l'imprimerie alsacienne aux XV^e et XVI^e siècles*, Strasbourg, Le Roux, 1955.

ROEMER, E., « Dürers ledige Wanderjahre », *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, 47 (1926), p. 118-136 et 48 (1927), p. 77-119, 156-182.

SCHMIDT, C., *Répertoire bibliographique strasbourgeois, jusque vers 1530. Tome I : Jean Grüninger*, Baden-Baden, Heitz, 1963 (1^{ère} éd. : Strasbourg, 1893).

WATSON, J. C., « The relation of the scene-headings to the miniatures in manuscripts of Terence », *Harvard Studies in Classical Philology*, 14, 1903, p. 66-174.

WESTON, K. E., « The illustrated Terence manuscripts », *Harvard Studies in Classical Philology*, 14, 1903, p. 37-54 (+ 96 planches en fin de volume).