de voûte ou de plafond : elles sont si vivantes qu' « elles fabulent autour de leur peintre ». Jouant sur les mots, Philostrate conclut qu' « il faut peindre avec grâce ». Comme Pausanias, Philostrate l'Athénien dit γραφή pour désigner la peinture et jamais εἰκών que Lucien n'hésite pas à employer. Lucien disait que « c'est pauvre chose pour peindre que les mots » (*De Œco.* 1). Philostrate a voulu montrer que parole et peinture ne sont pas des simulacres, l'autre sens de εἰκών. Seule la *Suda* nous aurait-elle conservé la trace du titre choisi par le sophiste? — Ἐκφράσεις.

VOYAGE A LYON
DES SAMEDI 26 ET DIMANCHE 27 SEPTEMBRE 1987

Placé sous la direction scientifique de M. Daniel Paunier, professeur d'archéologie provinciale romaine à l'Université de Lausanne, ce séjour fut consacré à la visite du musée gallo-romain de Fourvière et des principaux sites archéologiques de la ville. M. Bernard Mandy, archéologue municipal, présenta un exposé sur l'histoire du site antique de Lyon.

II.

SÉANCE DU SAMEDI 21 NOVEMBRE 1987

tenue à Genève sous la présidence de M. Ph. Mudry.

Élections.

En sa séance du 21 novembre 1987, le Groupe romand des Études grecques et latines a élu comme suit son comité pour la période 1988-1990 :

Président :	M. Denis Knoepfler (Neuchâtel).
Vice-Président :	M. Michel Boillat (Neuchâtel-Jura).
Trésorier :	M. Claude Wehrli (Genève).
Membres :	M^me^ Madeleine Braillard (Fribourg).
	M. André Hurst (Genève).
	M. Daniel Paunier (Lausanne).
	M. Albert Praz (Valais).
	M. Philippe Mudry (Lausanne, président sortant de charge).

Communications à l'ordre du jour.

I. — M. Pierre Laurens, *La merveille et l'expérimentateur : à propos d'un poème latin baroque de Richard Crashaw.*

En prémices d'un livre à paraître sur la Poésie latine à l'âge baroque et non sans une pensée d'hommage à Jean Rousset, P. Laurens a choisi d'attirer l'attention sur un objet éminemment représentatif de la composition latine de cette époque. Représentatif de la virtuosité du poète latin moderne, de sa maîtrise absolue de l'outil linguistique et conjointement de son aptitude à plier cet outil aux exigences de la nouvelle esthétique. Représentatif, en un sens plus précis, de l'assomption d'un genre, la description poétique, héritée, certes, des Anciens, chez qui elle est presque toujours une expansion du récit, mais qui revendique à présent une complète autonomie. Les poètes de la latinité d'argent, puis tardive avaient fait des pas décisifs vers cet affranchissement, encouragés par une esthétique des *mirabilia*

et des délices, mais c'est le XVIIe siècle qui pleinement le réalise : quand le pur plaisir de contempler et de décrire reçoit la justification d'un double fondement théologique : appuyé d'une part sur l'inventaire admiratif des merveilles de la Création (version chrétienne de Pline), finalisé d'autre part par l'idée (médiévale) que le monde est un réservoir de symboles, que les choses visibles méritent considération en tant que signes des invisibles. En d'autres termes, lorsque la description, détachée de l'axe syntagmatique de la narration, ne reste pas isolée, mais se voit replacée dans l'axe paradigmatique, emblématique, de la signification.

De ces sortes de « peintures spirituelles », Richard Crashaw, contemporain et égal de John Donne, poète trilingue, lié aux milieux universitaires et puritains de Cambridge et d'Oxford, nous offre, en anglais avec le *Musical Dual*, en latin avec la *Bulla*, des exemples accomplis. P. LAURENS avait donné du second de ces poèmes une première version française dans un numéro de *Vita Latina* (57, mars 1975) et dans le tome II des *Musae Reduces* (Brill, 1975) : seule la liberté d'une prose poétique lui paraissait alors capable de préserver la délicate exubérance des vers glyconiques. Il a, depuis, élaboré une deuxième traduction, asservie au rythme de l'heptasyllabe (impair, donc plus vague et soluble dans l'air) : lecture de cette nouvelle version est donnée en guise d'introduction aux trois arguments de la présente interprétation.

S'attachant à la théologie de l'image, P. LAURENS en rappelle la double ascendance : profane, c'est le proverbe connu par Lucien, Varron, Pétrone, remis en lumière par les *Adages* et dont un texte de Grégoire de Nysse pourrait indiquer l'origine épicurienne ; mais aussi biblique : la bulle (d'air) est associée dans le *Livre de la Sagesse* à d'autres symboles de la fragilité : trace du navire, de l'oiseau de la flèche, brin de laine, fumée ; Grégoire y ajoute la fleur de foin, la nuée, la rosée. Que ces grands textes soient, dans l'Europe chrétienne le modèle et la référence obligée des méditations sur le thème des vanités, c'est ce que montrent aussi bien le *Mundus fallax* du jésuite Van der Sandt que les sonnets de Fiefmelin ou de Chassignet, cités par ROUSSET, où se remarque la persistance du schéma énumératif, l'idée de fuite étant évoquée deux fois, par le choix des symboles et par la nature de leur enchaînement.

On voit donc que lorsque Crashaw s'empare de l'image, c'est avec deux importantes innovations : à la bulle d'air, connue des Anciens, il substitue la bulle de savon ; et celle-ci brille seule, détachée du paradigme. La force de la pensée n'en est pas amoindrie, elle reçoit au contraire un accroissement de richesse symbolique : aux valeurs de vacuité et fragilité, signifiées par l'éclosion, suivie de l'éclatement elle ajoute celles de sphéricité, de suspension et de volubilité (d'où la facile analogie avec la « machine » du monde) et de l'irisation, soit le double thème de la splendeur et du néant. En second lieu, grâce au travail d'imagination dont ses mouvances colorées sont le support, c'est la diversité des formes du monde qu'elle récupère dans son microcosme, mais à titre de fantasmes, pures apparences, qui se chassent aussi et s'annulent sur une surface elle-même inconsistante et sans support : on retrouve de ce fait les figures de fuite qui structuraient les méditations précédentes, avec plus de profondeur théologique, si l'on pense au « fond sans fond » de toutes choses dont parle Bovelles dans son *Livre du Néant*.

Dans une deuxième série d'analyses, P. LAURENS s'interroge sur les moyens par lesquels le poète-expérimentateur construit un être de langage destiné à être pris pour l'objet réel, alors qu'il est fait de tout ce qui n'est pas lui. Cela le conduit à montrer comment un lexique et une rhétorique faits pour la clarté et l'ordre sont mis, systématiquement, au service d'une poétique de l'ambiguïté et des métamorphoses ; comment les images, à leur tour, quoique héritées pour la plupart d'une tradition qu'un Stace, un Prudence, ont déjà portée à un haut degré de sophistication, voient leur puissance multipliée tant par un surcroît de raffinement que par leur accumulation et surtout par la relation instable qu'elles entretiennent avec l'objet et par suite entre elles. Du fait de cet excès et de cette dérive, la *Bulle* peut apparaître moins comme l'accomplissement que comme la subversion d'une grande tradition descriptive latine.

A cette conclusion conduisaient déjà les analyses qui accompagnaient le poème dans le numéro cité plus haut du *BAGE*. On s'y efforçait déjà de situer Crashaw au croisement d'une double tradition, morale ou philosophique, et descriptive. C'était pourtant méconnaître une autre dimension essentielle de l'imaginaire de l'époque, bien aperçue par Bachelard qui, depuis longtemps avait attiré l'attention sur l'étroite imbrication du poétique et du scientifique. Or, comment oublier que la réflexion sur la nature de l'arc-en-ciel ou Iris, source de toutes nos métaphores,

aussi ancienne que la philosophie, est dans les premières années du XVII^e siècle au centre du débat portant sur la réfraction de la lumière? Dans de nombreuses dissertations, ainsi que dans les chapitres *De Iside* des traités d'optique, les auteurs, qui se rallient à la thèse d'Aristote sur l'interaction de la lumière et de l'ombre, disputent, à la suite de Lucrèce sur l'infinité des nuances et le caractère insaisissable des transitions. Les anciens avaient depuis longtemps noté les irisations du cou des colombes, des vases d'étain, du prisme, de la goutte d'eau traversée par le soleil, phénomènes analogues, quoique moins spectaculaires, enrichissant la liste de ces couleurs que, par opposition aux naturelles ou « vraies » on baptise non sans bonheur, de « splendides », « emphatiques » ou « fantastiques ». Or voici que les modernes l'allongent encore : Robert Hookes qui, à Oxford, détient, avant Newton, la chaire d'optique, consigne dans sa *Micrographia* les expériences faites sur une lame mince de mica ou « verre de Moscovie »; il en rapproche les expériences que l'ont fait avec de l'eau savonneuse, l'essence de térébenthine, ou de la gomme arabique, ...).

A ce point de sa communication, P. LAURENS rappelle l'émerveillement qui le saisit voici quelques années à la lecture du *Traité d'optique* de Newton, livre II, chapitre premier, dix-septième observation : pas moins de trente pages où le savant, qui vient d'étudier les réflexions, réfractions et couleurs des corps minces transparents, entreprend de décrire les phénomènes qui apparaissent à la surface d'une bulle de savon. Le coup de maître a consisté à mettre la bulle à l'abri de l'agitation de l'air qui, « en poussant *irrégulièrement* les couleurs l'une dans l'autre, *empêche qu'on en puisse faire le sujet d'une observation exacte* ». En effet, dès que la bulle était couverte d'un verre transparent, ses différentes couleurs paraissaient « *dans un ordre très régulier*, comme autant d'anneaux concentriques qui entouraient le haut de la bulle »; et à mesure que l'eau, en s'écoulant continuellement en bas, rendait la bulle plus mince, ces anneaux se dilataient lentement et se répandaient sur toute la bulle, « descendant *par ordre* jusqu'au bas », où ils disparaissaient à leur tour. Il a donc suffi d'un geste très simple, mais décisif, pour rétablir, sous l'anarchie apparente, un ordre réel, pour introduire dans le chaos une rationalité. L'expérimentateur, sans supprimer la mouvance, la régularise et ainsi la soumet d'abord à l'observation exacte, puis à la mesure et à sa traduction mathématique. Mais d'abord, par un examen de plus en plus précis, il identifie, au cours de la brève vie de la bulle, sept suites de couleurs, dont il décrit minutieusement et avec une incroyable richesse de palette, les moindres nuances et variations.

On doit renvoyer le lecteur à cet admirable texte du savant, antistrophique de celui du poète, écrit au même endroit et presque dans la même décennie. Faut-il en conclure que la *Bulla* de Crashaw représente l'effort le plus accompli, le plus prestigieux, de la description poétique, de la *mimesis*, et donc, selon la vue platonicienne, du beau mensonge, du *pharmakon*, et qu'après cela, le seul antidote à ces prestiges, c'est la mesure, l'*épistèmè*? Le texte de Newton serait donc à lire comme la réponse que la science moderne en train de naître vient opposer à la brillante et décevante performance d'une rhétorique déjà dépassée. Toutefois il semble plus intéressant d'approfondir le parallélisme, voire l'analogie profonde des deux démarches, de prendre conscience que les objets de la contemplation poétique sont les mêmes que ceux de la recherche scientifique, que la création poétique de pointe est en phase avec la science en devenir. Cela aiderait à déceler, dans la conduite de l'observation scientifique, la part décisive de l'imagination et au sein du plus vertigineux poème, le rôle organisateur de la logique. On y verrait fonctionner, à propos du même objet, à un égal niveau d'abstraction, deux types de logique. Car la *Bulla* de Crashaw n'est pas plus que celle de Newton, un objet concret : c'est un être construit, être métaphorique, comme chez Newton être mathématique. Être de lumière et de couleur et fascinant à ce titre, mais justement pure apparition, un *Noli me tangere*, qui ne devient tangible, n'acquiert stabilité qu'à travers sa traduction, ici algorythmique, là métaphorique. Au reste, peut-on dire que la démonstration de Newton n'ait pas servi, finalement, le même propos que celui de Crashaw? Celui-ci, fidèle à la leçon chrétienne, veut signifier par la bulle le néant de la splendeur; celui-là aborde le phénomène sans arrière-pensée morale, mais en réduisant les couleurs du spectre aux éléments composants de la lumière blanche, il ruine la vieille opposition entre couleurs vraies et couleurs apparentes : tout, dès lors, n'est qu'apparence. Les philosophes n'attendront pas longtemps pour annexer ce nouvel argument à leur critique générale des illusions.

II. — M. Olivier Reverdin, *Les livres imprimés à Genève entre 1550 et 1650 : les Estienne et les autres.*

La Réforme a fait pénétrer en force les études grecques à Genève.

Dès 1550, Jean Crespin d'Arras établit son imprimerie près de la porte de Saint-Léger. Il dispose de caractères grecs dont il se servira, notamment, pour imprimer un *Lexicon Graecolatinum*, gros et bel in-folio, qui reprend pour l'essentiel celui de Jacques Toussain, édité deux ans auparavant par Fédéric Morel, mais en le complétant grâce aux notes de Guillaume Budé, que sa veuve et ses fils, réfugiés à Genève dès juin 1549, avaient apportées[1].

Presque au même moment, Robert Estienne s'établissait à son tour à Genève ; en 1551, il y imprimait le catéchisme de Calvin traduit en grec par son fils Henri âgé alors de vingt-trois ans — c'est le premier imprimé grec de Genève — et un *Nouveau Testament* grec, avec deux traductions latines : celle d'Érasme et la Vulgate[2].

Henri Estienne disposa dès 1556 de sa propre imprimerie. La fondation par Calvin de l'Académie était imminente (les cours s'ouvrirent en 1559).

Le programme prévoyait la lecture des auteurs profanes, poètes, philosophes, orateurs, historiens. En vue de cet événement, Henri Estienne imprima en 1557 des textes d'Eschyle (dont l'édition princeps d'*Agamemnon*), d'Aristote et de Théophraste, de Maxime de Tyr, d'Athénagoras, de Pindare et, l'année suivante, d'Appien. Pendant quarante ans (il est mort en 1598), il a continué à imprimer des textes grecs. Les éditions in-folio, in-4°, in-8°, in-16, voire in-32 se sont succédé. Ce sont, pour la plupart, des éditions critiques, comportant d'abondantes *annotationes* ou *animaduersiones* d'Henri Estienne lui-même. Tous les livres qui portent sa marque et son nom ont été imprimés à Genève (dont le nom n'apparaît jamais sur la page de titre), dans son propre atelier, qui occupait des locaux ayant fait partie de l'ancien couvent des Cordeliers de Rive. Il avait tout à côté sa maison, avec une très riche bibliothèque et une infinité de fiches et de notes dont son père s'était servi pour l'élaboration de son *Thesaurus linguae Latinae* (Paris, 1543) et en vue de celle du *Thesaurus linguae Graecae* que son fils n'achèvera qu'en 1572.

A quelques exceptions près, Henri Estienne a imprimé à Genève — souvent en édition princeps — tous les grands poètes et prosateurs grecs. Son Platon est resté justement célèbre. Les pages en servent aujourd'hui encore de système de référence. Quant aux cinq gros in-folio du *Thesaurus linguae Graecae*, ils ont été dès leur parution, en 1572, le fondement sur lequel les études grecques se sont développées.

Pendant la seconde moitié du XVI^e^ siècle, Genève a vécu presque constamment dans les alarmes. Elle n'avait pas de richesses naturelles, son territoire était minuscule. La guerre, la peste, la misère lui livraient de rudes assauts. Produire en un tel lieu des livres grecs était une invraisemblable performance. On se procurait à grand-peine le papier. On expédiait les livres en feuilles, dans des tonneaux, par voie d'eau à Francfort, avec une seule rupture de charge entre le Léman et le lac de Neuchâtel d'où, en descendant le cours de la Thièle, de l'Aar et du Rhin, les tonneaux parvenaient à Francfort. Les livres y étaient reliés et vendus, les principaux marchés étant les Allemagnes, les Pays-Bas, l'Angleterre et l'Écosse, voire la Scandinavie, la Bohême, la Hongrie. En France, les livres imprimés à Genève étaient en principe interdits ; on les détruisait quand on le pouvait. Dans les pays catholiques, l'Inquisition a été jusqu'à faire brûler des exemplaires du *Thesaurus linguae Graecae*[3] !

Jean Crespin, Henri Estienne et son fils Paul (actif jusque peu après 1620) ne sont pas les seuls imprimeurs genevois à avoir produit des textes grecs. On en peut citer une dizaine d'autres, jusque vers le milieu du XVII^e^ siècle, qui ne se sont pas

1. La famille Budé s'est maintenue à Genève jusqu'en 1986. La dernière du nom était la veuve de l'helléniste Guy de Budé, éditeur d'Eschine, de Dion Chrysostome et d'autres auteurs.

2 Robert Estienne avait imprimé à Paris trois *Nouveaux Testaments* grecs (1456, 1549 et 1550) qui lui avaient valu d'être persécuté par la Sorbonne.

3. Cela explique que les livres grecs imprimés à Genève se trouvent en grand nombre dans les bibliothèques et sur le marché des livres d'occasion d'Angleterre, de Hollande, d'Allemagne et sont plutôt rares en Suisse.

limités aux textes grecs (souvent en édition princeps), mais qui ont aussi imprimé d'importants textes latins. En voici deux exemples : c'est à Genève que Denys Godefroy, qui s'y était réfugié, a fait imprimer par Jacob Stoer son célèbre *Corpus iuris ciuilis* (1583), où les sources du droit romain sont présentées dans un ordre qui n'a jamais été modifié depuis, et, par Jean de Laimarie, un second corpus moins célèbre mais témoignant d'une grande érudition : les *Auctores linguae Latinae* (1585).

Si on ignore généralement les activités que nous venons de décrire, et si on a attribué à Paris un grand nombre de livres genevois, c'est pour la raison que nous avons dite : le livre genevois devait cacher son origine pour n'être pas confisqué et détruit, notamment en France.

Cette communication a été suivie, au domicile de M. Olivier Reverdin, de la visite d'une exposition de livres grecs imprimés à Genève.