

# Les Triomphes de Paris

par Charly Alverda



**I L'ORIGINE DES CARTES À JOUER RESTE MYSTÉRIEUSE,** contrairement à quelques idées reçues celle des Tarots est bien connue, ces images sont nées dans l'Italie du milieu du Quattrocento de par la volonté créatrice des princes humanistes. Au carré de cartes traditionnelles ils ajoutèrent un cinquième élément composé de 22 *trionfi*.

Ces triomphes - que les joueurs désignent maintenant par « atouts » - illustraient la passion du temps : le retour à l'Antiquité et au néo-platonisme que diffusaient les Académies par le support de l'imprimerie naissante.

Ce ne sont pas ces luxueuses productions de peintres de cour que j'évoquerai ici mais les *chefs d'œuvre* du compagnonnage des cartiers, encore que ce terme de « compagnonnage » soit anachronique, n'apparaissant qu'au début du XVIIIe siècle pour désigner seulement le temps d'apprentissage chez un maître.



1. Feuille de la collection Cary, vers 1500

Vers 1500 un canon avait émergé, visible dans la feuille de la collection Cary, vraisemblablement issu des séries d'estampes appelées fort improprement Tarots de Mantegna, les Compagnons s'en étaient emparé et l'avaient décliné dans leurs *chefs d'œuvre de réception*.

Au XVIe siècle les italiens désignaient déjà les tarots comme des « hieroglyphes »<sup>1</sup> - dans le sens d'images énigmatiques, aussi selon moi les images du Tarot peuvent être vues comme n'importe quelles estampes du temps, comme une suite de ces fameuses *figures hiéroglyphiques* de la Renaissance. Ces figures étaient déclinées sous la forme de *devises* et *emblèmes* ; les définitions cisalpines de ces vocables n'étant pas identiques, voire se chevauchant, pour mon propos j'utiliserai le terme générique d'emblèmes.

Avec la découverte des pseudo hiéroglyphes de Horapollon, l'Italie avait initié le reste de l'Europe, les plus célèbres de ces « emblemata » étant ceux d'Alciat, c'est en fait l'imprimeur-éditeur Henri Steyner - contre le gré d'Alciat - qui eut l'idée d'associer texte et image.



2. *Etiam ferocissimos domari* - illustration d'une édition de 1577 de l'*Emblemata* d'Alciat.

Les suites d'emblèmes n'ont évidemment de sens que dans le contexte de la « pensée magique » de l'époque, une pensée analogique fondée sur l'existence de rapports de correspondance. Ainsi semblable à l'être humain un emblème possède un corps : l'image, qui est l'illustration du *concetto* ou « âme » : elle en est la manifestation concrète et visible. Pour Gabriele Paleotti (*Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, 1582) : le rôle de la sentence est de « donner âme et vie à l'image », et « celle-ci (...) demeure pareille à un corps sans vie si elle n'est vivifiée par quelque parole ».

Ammirato : « L'âme n'est pas plus l'interprète du corps que le corps ne l'est de l'âme. Mais à partir de l'âme et du corps réunis, comme à travers des hiéroglyphes, celui qui voit et qui lit interprète la pensée occulte de l'auteur à partir du nœud de ces deux choses ».

<sup>1</sup> Voir par ex. *Explaining the tarot : Two Italian Renaissance Essays on the Meaning of the Tarot Pack*, Ross Sinclair Caldwell, Thierry Depaulis, Marco Ponzi, Maproom Publications, 2010.

Selon Marie-France Tristan<sup>2</sup> : « Après 1560 les théoriciens de la devise, comme de leur côté les poéticiens de la métaphore, insistèrent sur la nécessité d'engendrer la *meraviglia* par la rencontre percutante et illuminatrice de la figure et de la sentence. La plupart, d'Ammirato à Tesauro, allèrent jusqu'à voir dans la devise une « métaphore peinte », une « image-idée » (selon l'expression de R. Klein). »

L'ajout du nombre en « tête » des cartes des tarots explique qu'avec ceux-ci tout apparaît en trompe-l'œil, par la tension - qui est véhicule d'information - entre le nombre et le nom.

Comme « illustration » je prendrai la première carte d'un Tarot marseillais. Le « pied » énonce : Le Bateleur. Une lecture naturaliste nous induirait à voir un bateleur, un illusionniste, comme les Francs-maçons occultistes du XIXe siècle, mais la « tête » de la carte indique le nombre 1. Je rappelle que le nombre qualifie, contrairement au chiffre qui quantifie, et à cette époque un bateleur ne saurait être le support de l'unité créatrice. Un bateleur doit être entouré d'un public, et quelques cartiers anciens l'ont d'ailleurs représenté de cette façon, mais les tarots dits de Marseille soulignent qu'il est absolument seul en pleine nature, et sa table n'a que trois pieds visibles. Il est donc la quatrième dimension, l'UN-visible producteur - par son geste unissant le bas et le haut - de la manifestation (la Nature), et ceci par échange des influx céleste et tellurique. C'est une figure du démiurge, de « Celui du milieu ».

Toutes les cartes vues sous cet angle analogique livreront leur sens véritable.



Ceux que la sphère aimantine des tarots anciens a de bonne heure enserrés reconnaîtront immédiatement l'œuvre gravé de Bertrand Saint-Guillain. Celui-ci sans doute avait-il fait sienne depuis longtemps la sentence d'Anaxagore : « L'homme pense parce qu'il a une main », car ses Triomphes de Paris reflètent la passion singulière de celui qui s'est fait *œuvrier* pour retrouver l'esprit du métier sous, et par, le geste.

<sup>3</sup>. *Le Bateleur du tarot de Nicolas Conver*

Voici exposée par le Compagnon *La Volonté de Chartres* l'esprit de cette tradition :

« Pour nous, les compagnons, la véritable tradition du métier n'est pas de refaire ce que d'autres ont déjà fait dans le passé, mais de rechercher plutôt l'esprit qui a fait ces choses et qui, surtout, permettrait d'en faire d'autres en d'autres temps. »

Bertrand Saint-Guillain, *maniant* gouges, canifs et rouleaux à encre, a donc appris le *mestier*, celui de de la taille d'épargne propre à la linogravure. Il a choisi de s'inspirer du maître-cartier Jacques Vieville qui œuvrait dans son atelier parisien dans les années 1640. Ce dernier, s'il a numéroté ses 22 triomphes dans la partie supérieure de chaque carte ne les a pas légendé, les désignant curieusement, un à un, sous la forme d'une prière-prétexte dans ses As de Deniers et Deux de Coupes.

Jean Carteret (le bien nommé) a énoncé dans son essai « Tarot, une ordonnance du Verbe »<sup>3</sup> que « Dans l'image elle-même, le nom domine sur le nombre. Dans l'idée, le nombre domine sur le nom. Dans le nom, l'image domine sur l'idée. Dans le nombre, l'idée domine sur l'image. Le nom c'est du son et de la chaleur, le nombre c'est de la lumière. La sublimation du

2 *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance* (collectif), dir. M.T. Jones-davies, Paris, J. Touzot, 1981, p. 47 à 63

3 *Le Tarot une ordonnance du verbe*, in *Le tarot métaphysique*, supplément au n°1 de la revue *Révolution Intérieure*, 1977. Réédité dans le livre *Le Tarot comme langage*, L'Originel, 1988,

nom et du son sera sa montée dans l'idée, et l'incarnation du nombre et de la lumière sera sa descente dans l'image. Sons et lumières du Tarot... »

Bertrand Saint-Guillain n'a pas colorié ses Triomphes, aussi dans son extraordinaire synthèse du Vieville a-t-il placé le nombre-lumière à la base de ses cartes, celui-ci éclairant le nom, le *motto*, dont la chaleur va animer l'image, la *pictura*.

Sons et lumières des Triomphes de Paris.

Carteret encore : « Toute ordonnance du Verbe est un temple. Ouvrir les portes du temple, ouvrir les portes du Tarot, c'est ouvrir les portes du langage. Le langage était à l'état de son et de chaleur dans la naissance, il sera à l'état de silence et de lumière dans la mort. (...) La mort écarte les masses et nous fait rejoindre les structures alors que la naissance nous masquait les structures pour faire proliférer les masses. La vie, qui est mobile est affaire de masse, l'esprit qui est fixe est affaire de structures. D'ailleurs tout ce qui change a tort du point de vue de l'esprit et tout ce qui demeure a tort du point de vue de la vie. »

Saint-Guillain a placé seulement le nombre XIII sous l'image d'un squelette, et sous l'image du Mat (l'éternel pèlerin) qui contient toutes les cartes, le mot : MA comme Vieville l'avait fait avant lui. MA, comme : Mater. Matière. Matrice. Matras...

*C.A., Paris, octobre 2012.*



*4. Le MA des Triomphes de Paris (2011)*

*Ouvrages de Charly Alverda :*

*Trois figures hiéroglyphiques, Rose-croix et Lys croix, Le Moulin de l'Étoile, 2005.*

avec Jérôme Rousse-Lacordaire, Philippe Subrini et Jan Demeulenaere :  
*L'hermétisme des marques d'imprimeurs, Le Moulin de l'Étoile, 2008.*



5. Les Triomphe de Paris (2011)