Discours de réception de Monsieur Pascal Joudrier

Parcours d'un artiste lorrain de la Renaissance au regard de la Réforme, Pierre Woeiriot (1532- 1599)

C'est en pur amateur que j'ai abordé depuis une dizaine d'années la vie et l'œuvre de l'artiste lorrain Pierre Woeiriot, que je devais comme naturellement rencontrer : Pierre Woeiriot est né en 1532 à Neufchâteau, ville où je demeure depuis quarante ans ; Woeiriot visita l'Italie, pays qui a la dilection des amoureux de l'art, dont je suis, et il y fut séduit par les antiquités romaines, comme le professeur de Lettres classiques que j'ai été, et par les ressources de l'emblématique, comme le bibliophile et collectionneur de gravures des XVIe et XVIIe siècles que je continue d'être. Fils de pasteur de l'Église réformée, je voudrais vous montrer comment Woeiriot, adhérant aux thèses de la Réforme vers 1555, les a traduites durant vingt ans dans son œuvre gravé. Enfin, son parcours artistique a été étudié brillamment par notre consœur Paulette Choné, à qui je dédie amicalement cette brève présentation académique. Ne pouvant par contrainte que survoler la vie et l'œuvre de Woeiriot, je mettrai l'accent sur quelques récentes découvertes personnelles.

Depuis 2014, j'ai en effet entrepris des recherches fructueuses non seulement sur Woeiriot mais aussi sur le génial graveur de Langres, Jean Duvet, dont on peut considérer que Woeiriot est le seul disciple, et sur François Briot, le graveur-modeleur de Damblain, probable disciple de Woeiriot ; seigneur du village vosgien de Damblain, Woeiriot y avait son atelier de gravure et d'imprimerie dans la rue même où habitaient les Briot. Sans illusion rétrospective, ni parti-pris polémique, je crois avoir réussi à prouver qu'il était possible, et surtout fort éclairant d'un point de vue historique et iconographique, d'approcher à nouveaux frais l'œuvre de ces trois grands artistes, Duvet, Woeiriot et Briot, au regard de leur adhésion avérée au calvinisme au milieu du XVIe siècle.

C'est une question souvent évitée par les historiens de l'art que d'analyser et apprécier en quoi l'adhésion, même ponctuelle, d'un artiste à une doctrine hétérodoxe – en l'occurrence au milieu du XVIe siècle, le calvinisme – a pu informer sa vision du monde, déterminer ses choix iconographiques et stylistiques, modifier ou compliquer la diffusion et la réception de son œuvre[1]… Cela est d'autant plus évident dans la Lorraine ducale des années 1550-1570, peu favorable, c'est le moins qu'on puisse dire, à l'expansion des rares communautés réformées. À mettre clairement son talent de graveur au service de la cause protestante[2], durant une vingtaine d'années, le grand artiste qu'est Woeiriot n'a aucunement dégradé son art en propagande : il a plutôt inventé et mis en œuvre de nouvelles relations entre iconographie, doctrine et contexte historique. Dans les années 1560, on peut même considérer qu'il est un des rares graveurs à montrer la possibilité d'un « art calviniste ».

---

[1] Pour le XVIe siècle, si on peut analyser sous cet angle protestant l'œuvre du graveur Jean Duvet, comme nous l'avons montré (communication à l'Académie de Stanislas en 2019, à paraître), celles de Bernard Salomon, Pierre Eskrich et Etienne Delaune, tous trois amis de Woeiriot, celles de Baptiste Pellerin, François Desprez et Jean Perrissin, celle de l'émailleur Pierre Reymond, ou celle du modeleur François Briot (voir sur le site de l'Académie de Stanislas notre communication sur *le Bassin de la Tempérance et l'Aiguière des Vertus théologales*), il semble moins probant, voire inutile, d'utiliser cette clé de lecture pour les œuvres des grands sculpteurs Ligier Richier et Jean Goujon…Pour le XVIIe siècle, on pourrait poursuivre cette recherche dans l'œuvre des peintres Sébastien Bourdon, Le Nain, Henri et Louis Testelin ; celles d'auteurs de « natures mortes », comme Peschier, Bonnecroy, Le Roy ; ou celles des graveurs Abraham Bosse et Isaac Briot…

[2] Sur les 410 gravures du catalogue de Woeiriot, 62 sont des planches d'ornements (gardes d'épée, pendants d'oreilles, anneaux) ; 94 représentent des scènes historiques de l'Antiquité, des statues et des monnaies antiques ; 45 sont des portraits de contemporains (dont plus du tiers sont des réformés) auxquels s'ajoutent les 63 « portraits » pour la plupart fictifs des ducs d'Austrasie ; 148 sont des images de la Bible et des emblèmes chrétiens, clairement calvinistes.

Une approche biographique

Un milieu familial et amical favorable et une adhésion personnelle à la Réforme

L'intérêt de Woeiriot pour le calvinisme est sans doute d'origine familiale, dans la parenté de sa mère, et dans la mouvance de quelques familles nobles, d'artisans et de maîtres-verriers de la Plaine, précocement réformés. L'oncle maternel de Woeiriot est en effet Charles de Thysac, verrier établi en 1524 à Belrupt. Il est en outre avéré que le frère cadet de Pierre Woeiriot, Claude, marchand-orfèvre à Saint-Nicolas de Port, a fréquenté l'éphémère et petit groupe protestant du lieu, avec d'autres coreligionnaires venant de Neufchâteau (comme Jacquemin Maillette), Louis des Masures (ami de Woeiriot), et Antoine Go (commanditaire et associé de Woeiriot pour les *Icones XXXVI*). L'influence du réseau familial et amical ne peut cependant se substituer en matière de foi à une « conversion » personnelle, dont il nous paraît évident que Woeiriot, vers 25 ans, a connu l'heureuse secousse, comme le montre l'Emblème 95, avec sa signature sur le cou. À partir de 1555 en effet le calvinisme progresse notablement en France, et s'organise malgré les persécutions.

En outre, vivant à Lyon durant plus de dix ans, Woeiriot a pu conforter son adhésion dans le milieu des imprimeurs, artistes et humanistes lyonnais, largement acquis à la Réforme (tel son ami Barthélemy Aneau, assassiné en 1561). Durant ses séjours en Italie (entre fin 1556 et milieu 1560), «il a même peut-être été en relations avec des groupes de réfugiés huguenots »[3]. Entre 1562 et 1572, il « multiplie et prolonge ses séjours hors de la Lorraine », où sévit la répression contre les conventicules réformés (Saint-Mihiel, Saint-Nicolas de Port, Deuilly). Woeiriot était à Lyon au moment même de la prise du pouvoir municipal par le parti huguenot en 1562, et c'est à Lyon, durant cette décennie 1560, que son œuvre, d'abord consacrée classiquement à des modèles ornementaux d'orfèvrerie et à des hommages à l'Antiquité, prend une évidente inflexion réformée.

Un repli prudent après son retour en Lorraine

Revenu en Lorraine après 1568, de 1561 à 1579), pensionné par le duc (comme « imagier », graveur et sculpteur, Woeiriot voyage quelque temps en Allemagne ; habitant entre Neufchâteau et son fief de Damblain, il choisit, sous la pression des événements et devant la radicalisation du conflit religieux, de faire profil bas quant à ses convictions, contrairement à certains de ses coreligionnaires lorrains ou français qui ont préféré s'exiler après avoir vendu leurs biens : Ligier Richier finit sa vie à Genève en 1567; Louis Des Masures part en 1562 à Metz puis à

[3] Paulette Choné, *Emblèmes et pensée symbolique en Lorraine, 1990*, p. 603

Sainte-Marie aux Mines ; Pierre Eskrich hésite entre Lyon et Genève ; l'architecte langrois Nicolas Bogueret part à Genève en 1570 ; Bernard Palissy et Barthélemy Prieur vont à Sedan ; François Briot s'installe en 1579 à Montbéliard… Plusieurs membres protestants des illustres familles du Châtelet et de Hennezel ont aussi quitté la Plaine des Vosges et sont partis en exil. La politique ducale s'est en effet peu à peu durcie. L'édit ducal de septembre 1572 (un mois après la Saint-Barthélemy), défendant de tenir des prêches, sous peine de bannissement, reste cependant relativement modéré : plus de peine de mort[4], et autorisation aux Réfugiés de quitter les duchés après la vente de leurs biens. Toujours très minoritaires en Lorraine ducale, les réformés sont issus de milieux généralement privilégiés (aristocratie et bourgeoisie ; artisanat, notamment du métal, du verre et du cuir) ; les couches rurales ne sont pas touchées. Faute de groupes structurés, les protestants du duché restent isolés et dispersés, donc politiquement faibles, et soumis à d'incessantes menaces ou pressions. Comme les guerres de religion s'enchaînent et que se radicalisent les positions, il devient très difficile pour eux de persévérer individuellement et ouvertement dans leur pratique réformée. Abjurer ? S'exiler ? Se conformer par semblant ? Les choix sont difficiles, personnels, et nous n'avons pas à en juger. Les plus jeunes et les plus fidèles à leurs convictions s'en vont. D'autres composent, se soumettent, au moins extérieurement, et préservent ainsi l'unité et le patrimoine de leur famille, leurs offices auprès du Duc, et la paix sociale. François Briot quitte Damblain en 1579, Woeiriot reste à Damblain, et y meurt en 1599… Woeiriot est donc rentré dans le giron et la norme de l'Eglise catholique, peut-être parce que chez lui « l'indépendance d'esprit, les curiosités intellectuelles prédominaient sur les convictions religieuses »[55].Nous avons établi dans notre *Miroir calviniste* que l'adhésion de Woeiriot à la Réforme a été assurément sincère dans les années 1555-1570 ; son œuvre gravé témoigne à l'évidence qu'il est même un des artistes les plus « engagés » pour la Cause protestante durant ces douloureuses décennies de persécutions et de guerres. Ainsi son adhésion allait-elle certainement « au-delà d'un choix intellectuel ».

Approche iconographique

Présence réformée dans l'œuvre de Woeiriot

Les portraits. Parmi ses 45 portraits signés, plus du tiers concerne des réformés notoires, au premier rang desquels Calvin lui-même, ou des sympathisants avérés des débuts de la Réforme. Ainsi Woeiriot a-t-il dessiné et gravé le portrait de :

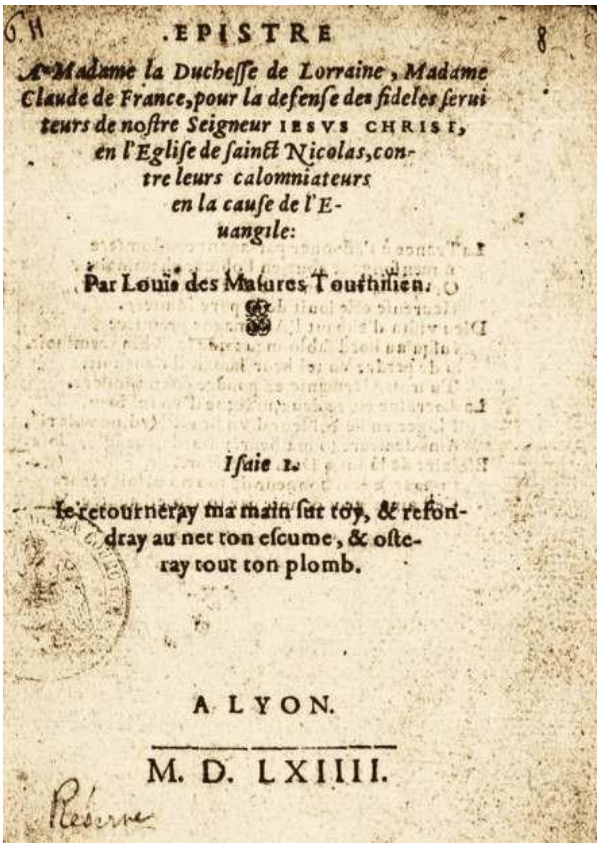
-1556 : *François Douaren (1509-1556),* professeur de droit à Paris puis à Bourges, converti secrètement selon son ami Doneau, qui l'avait encouragé à faire profession publique de la Réforme.
-1560 : son ami le poète *Louis des Masures*, qui animait le petit groupe réformé de Saint-Nicolas de Port bientôt dispersé (et dont faisait partie le frère de Woiriot). En 1562, il se réfugie à Metz ; devenu pasteur en 1566, il meurt en 1574 à Sainte-Marie aux Mines. Voir ci-après son portrait et la page de titre de son *Epistre à Madame la Duchesse de Lorraine*.
- *Jean-Melchior Wolmar* (fils du professeur de Calvin), qu'il a pu rencontrer dans le Wurtemberg.
-1562 : *Thierry de La Mothe*, avec sa devise : « entre l'espoir et la crainte », et 1570 : son frère *Louis de la Mothe*, avec sa devise : « l'une et l'autre Fortune », admirables portraits longuement

---

[4] Odile Jurbert, dans son article sur « Réforme et protestants en Lorraine méridionale au XVIe siècle. », *Annales Soc. d'Émulation des Vosges*, 2009, p.5-31, rappelle que les seuls cas d'exécution en sud lorrain datent de 1543 et de 1553 à Mirecourt, mais qu'en 1592 encore, un bourgeois voit ses biens confisqués (ADMM B 7051). Elle note quelques adhésions à la Réforme dans la région de Lamarche, cf le procès de Jean André en 1568 (ADMeuse B 2434), et les conversions de potiers d'étain du Bassigny. En 1586, Antoine Catheriod, marchand mercier de Lamarche, se réfugie dans l'enclave française de Monthureux-le-Sec, après avoir confié ses biens à un beau-frère de Ruppes. Toutefois, ses biens sont confisqués en 1596, et le réfugié sollicite un délai d'un an pour les vendre (ADV B 3066-3067).

[5] P. Choné, *op.cit*. p.604. On pourrait comparer l'évolution religieuse de Woeiriot au parcours de Montaigne, heureuse synthèse de sagesse stoïcienne, de christianisme tolérant, et d'épicurisme tempéré

décrits par P. Choné, *op.cit.*,p.631-645.



EPISTRE

A Madame la Duchesse de Lorraine, Madame Claude de France, pour la defense des fideles seruiteurs de nostre Seigneur IESVS CHRIST, en l'Eglise de sainct Nicolas, contre leurs calomniateurs en la cause de l'Euangile:

Par Louïs des Masures Tournisien.

Isaie 1.

Ie retourneray ma main sur toy, & refondray au net ton escume, & osteray tout ton plomb.

A LYON.

M. D. LXIIII.

-1562 : *Antoine Le Pois* ; et 1579 : son frère *Nicolas Le Pois*. Woeiriot a gravé les planches (sur cuivre et sur bois) du *Discours sur les médailles* d'Antoine Le Pois, paru à Paris en 1579.
-1564 : François d'Agoult ; et François de Scépeaux de Vieilleville, gouverneur de Metz, cette année-là, gouverneur de Lyon (alors dirigée par les calvinistes). La devise du Maréchal est « *In spem contra spem* » (« je suis dans l'espérance, contre tout espoir ») Ils sont en relation avec Antoine Go[66], pour qui Woeiriot a commencé de graver les *Histoires de la Bible* (éditées en 1580).

- 1566 : *Jean Calvin*, « au bonnet »

[6] P. Choné, « P. Woeiriot et la pensée du simulacre », in *An Interregnum of the Sign*, Glasgow, 2001, p.188.

- 1567 : *Georgette de Montenay*[77], dont il a gravé depuis 1564 les cent *Emblemes ou Devises chrestiennes*, dont elle lui avait esquissé les dessins. La devise anagrammatique de la poétesse est « *Gage d'or tot ne te mène* » (« qu'aucune recherche d'intérêt matériel ou de gloire mondaine sans exception ne sous-tende ton action »).
- *Jeanne d'Albret*, reine de Navarre, au premier des *Emblemes chrestiens*, qui lui sont dédiés.

- 1568 : *Jean Calvin*, « à la cape »
- 1573 : *Jean de Salm*, gouverneur de Nancy
- 1576 : *Jean-Casimir*, comte palatin du Rhin, qui intervient avec une armée protestante passant la Meuse à Neufchâteau pour se rendre en France, en 1575 (sa devise est « que revienne la confiance au monde »).
- 1576 : *Jean Barnet* (1532-1591), au service de Jean de Salm, à Badonviller (puis conseiller et secrétaire de Charles III). Le portrait a pour devise une citation du Psaume 99 : « *Suscipe servum tuum in bonum* », « Soutiens ton serviteur dans le bon chemin »..
-1586 : *François de Choiseul*, baron de Meuse.

Que conclure de la série de ces remarquables portraits de contemporains gravés sur cuivre ? De fait, Woeiriot a également gravé ceux du pape Pie IV, de l'évêque Pierre du Châtelet, ainsi que ceux de Charles III et des précédents ducs de Lorraine, assurément catholiques… Mais la surreprésentation numérique de portraits de réformés contemporains dans son œuvre gravé, notamment dans les années 1560, semble prouver que Woeiriot les tenait en particulière estime et amitié, et partageait sans doute alors les mêmes convictions. On remarque aussi que Woeiriot privilégie les *portraits emblématiques, avec devises*[8]. S'il n'est pas le seul à promouvoir ce condensé prosopographique, il participe de la réflexion que Théodore de Bèze développe en 1580 pour sa galerie de portraits des illustres Réformateurs, gravés par Pierre Eskrich. Le

[7] Il est curieux de noter la parenté entre les Scépeaux, les Estouteville et les Montenay : ces grandes familles normandes s'étant doublement alliées depuis le XVe siècle, Georgette de Montenay est donc une lointaine cousine de François de Scépeaux ! Olry du Châtelet, seigneur de Deuilly, converti vers 1555, épouse Jeanne de Scépeaux, fille de François (voir A. Dannreuther, « Le protestantisme dans la maison du Châtelet », *Journal de la Soc. Arch. Lorraine*, 1886, p.135-141). En 1562, il fait appel au pasteur de La Borne et « dresse » le premier temple réformé des Vosges, à l'emplacement du prieuré de Deuilly. Après la mort d'Olry du Châtelet au siège de La Charité en 1569, le pasteur s'exile, d'abord à Badonviller, puis à Genève en 1573. Madame d'Isches fait aussi appel à un pasteur, mais reçoit l'ordre de faire cesser les prêches (ADMeuse, B 2439-2440). Son héritier, Nicolas de Choiseul, doit céder ses terres à son gendre catholique en 1586, et il se réfugie à Montbéliard.

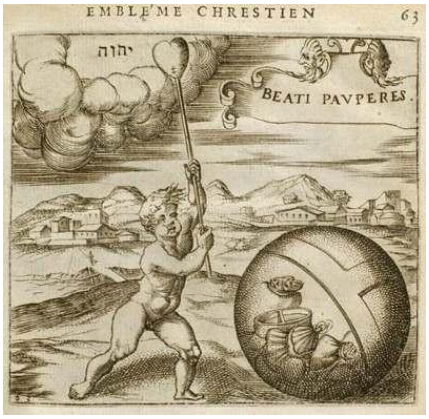
[8] P. Choné, *op.cit.*, p.660. « L'aspect le plus intéressant de l'influence de Woeiriot en Lorraine est sans doute la solidarité profonde de son œuvre avec l'univers intellectuel et spirituel de la haute bourgeoisie cultivée au service de Charles III, avec sa sensibilité faite d'amour de l'Antiquité, de goût pour une symbolique savante, et même d'adhésion à l'esprit du calvinisme, sinon à sa doctrine ».

théologien de Genève n'avait cependant choisi que des portraits de personnes décédées, en rappelant que « la portraiture et la taillure ne sont pas à condamner en elles-mêmes ».

L'illustration des ***Emblemes, ou Devises chrestiennes****, de Georgette de Montenay.*

Les graveurs réformés, lyonnais notamment, ont multiplié les recueils de *Figures de la Bible*, et ils semblent avoir été précocement sensibles à l'intérêt du genre emblématique, ce que montre l'illustration par *Bernard Salomon* du recueil de La Perrière, le *Théâtre des bons engins*, en 1545, des *Emblèmes* d'Alciat en 1556, et des *Devises* de Paradin en 1557. *Pierre Eskrich* illustre lui aussi les *Emblèmes* d'Alciat, dès 1548, puis *le Pegme* de Cousteau en 1550, et les *Emblèmes* de Théodore de Bèze en 1580. *Étienne Delaune* grave les vingt allégories morales illustrant les *Octonaires de la Vanité et Inconstance du monde*, du pasteur Antoine de la Roche-Chandieu. Il revient à Woeiriot d'illustrer entre 1563 et 1567 les *Emblemes, ou Devises chrestiennes* de Georgette de Montenay, qui constitue le premier *recueil d'emblèmes protestant* en Europe, le seul composé par une femme, et le premier recueil d'emblèmes français avec des gravures sur cuivre. « L'auteur se propose un but didactique, propédeutique : cheminer avec le lecteur dans sa découverte de l'image », issue d'une « collaboration spontanée, harmonieuse » avec le graveur (P. Choné, p. 571). L'inspiration en est nettement réformée comme le montre la densité des références bibliques[9], très majoritairement néotestamentaires, notamment pauliniennes, afin d'illustrer de façon novatrice la doctrine de Calvin.

La place de la signature. Woeiriot signe d'une petite *croix de Lorraine* chacune des cent vignettes emblématiques du recueil. Nous avons établi que cette signature, dans plus du tiers des gravures, fait sens et participe subtilement du procès de lecture et de signification de l'image. Cette croix de Lorraine est judicieusement apposée dans l'image où elle montre comment l'artiste s'implique personnellement, comme acteur et garant de ce qu'il grave. Elle vaut pour une confession de foi sincère de Woeiriot, qui au fil du recueil atteste ainsi discrètement de sa foi, du Salut qu'il a reçu gratuitement, de l'espérance qui le porte, de sa prise au sérieux de l'Ecriture… (ci-dessous, repérez la signature sur la base de la Colonne de la Foi, portée par la main de Dieu, et dans le cœur, haut porté à Dieu par l'innocent).



L'interdiction de la figuration anthropomorphique de Dieu : « il n'est point licite de figurer Dieu ; des hommes, c'est autre chose[10]… ». On appréciera comment Woeiriot a évolué sur ce sujet, entre la traditionnelle et catholique représentation de Dieu en vieillard barbu, présente dans quelques-uns des onze bois qu'il a gravés pour les *Antiquités juives* de Flavius Joseph, parues à Lyon chez Tinghi en 1566, mais très probablement créés dix ans plus tôt, (ci-après,

[9] Voir l'analyse pionnière de P. Choné, *op.cit.*, et son tableau, p. 576-577 ; et désormais notre étude, qui renouvelle en profondeur la lecture de ce recueil d'emblèmes : Pascal Joudrier, *Un « miroir » calviniste, les Emblemes, ou Devises chrestiennes de Georgette de Montenay et Pierre Woeiriot, 1567 / 1571*, Droz, 2021, 509 p.

[10] Cette question de la figuration « interdite » du divin, sacrilège ou blasphématoire, nous revient aujourd'hui en force dans la confrontation entre des croyances que l'on considère volontiers comme obscurantistes et rétrogrades, et le droit proclamé de l'Occident laïcisé à tout caricaturer et tourner en dérision.

Moïse et le *Buisson ardent*) et le recours au *Tétragramme* dans un nuage**,** véritable marqueur réformé, sept fois présent dans les *Emblemes* de 1567 :

Dans la première estampe des *Icones XXXVI ad sacrae historiae fidem compositae*[11] *(36 planches d'Histoires de la Sainte Bible),* Woeiriot synthétise originalement et génialement la création du monde en même temps que celle de l'homme. Du Tétragramme divin qui troue la nuit noire comme un astre émane une spirale qui vient insuffler Adam[12]. Celui-ci prie en réponse sa reconnaissance et son visage inspiré est auréolé de lumière. Ce *Fiat Lux* est d'abord un *Fiat Homo*…

[11] Le projet de Woeiriot, commencé dès 1561, n'aboutit que vingt ans plus tard, en 1580. Son originalité iconographique (« compositae » ; le contrat précise : « inventée, pourtraite et taillée de taille douce sur cuivre »), sa qualité stylistique, sa complexité herméneutique, et sa visée théologique (« ad fidem » : en vue de figurer fidèlement le texte biblique, afin d'y nourrir sa foi) le haussent au niveau de *l'Apocalypse figurée* par Jean Duvet. On ne peut comparer ces planches de bonne dimension, gravées sur cuivre, qu'aux 36 estampes de son coreligionnaire et ami Etienne Delaune sur la Genèse.

[12] Genèse 2, 7 : « Le Seigneur Dieu forma l'homme de la poudre de la terre et souffla en la face d'icelui respiration de vie, et l'homme fut fait en âme vivante ». Woeiriot choisit de figurer à la fois l'insufflation de cette « âme vivante » (*pnoé zoés*), créée, et le don de l'Esprit vivifiant (*pneuma zoopoioun*), incréé, que Christ confère aux fidèles (Cf. Jean 20, 22, avec l'hapax grec *emphusao*). Le premier Adam aspire d'entrée à devenir le second Adam ! Comme le dit Calvin, « nous sommes transfigurés en l'image de Dieu par l'Evangile. La régénération spirituelle n'est autre chose que la restauration de ladite image ».

Suivant sans doute les indications et esquisses de Georgette de Montenay, Woeiriot figure aussi Dieu par la *Main* issant de la nue, qui est un motif iconique des *Emblemes.* Cette main de Dieu, qui intervient vingt et une fois dans le recueil, est avec le Cœur et le Monde une « forme symbolique quasi- idéographique ». Elle « exprime avec une extraordinaire efficacité le climat d'intervention permanente de Dieu propre à la pensée religieuse de Calvin ». « La main divine rassure, soutient, instruit, admoneste, corrige[13] ».

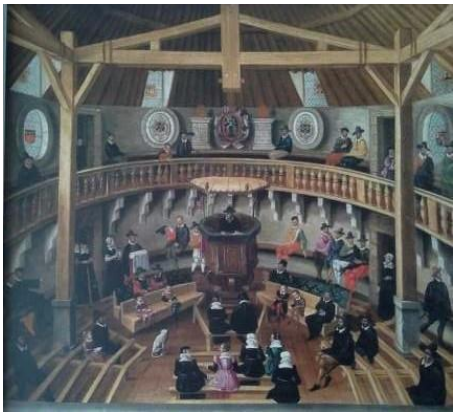
Ci-dessus, le cœur du tout jeune roi Charles IX, sacré à Reims en mai 1561, et dont le parti huguenot voulait croire qu'il gouvernerait avec « Piété et Justice », en leur faveur… La roue de Fortune est brisée par les « pennes »/peines (rébus) qu'inflige la Main de Dieu. Pour Calvin, il faut en effet croire que « Dieu fait tout », ce qui nous arrive de bon, comme ce qui nous accable de maux…

L'affirmation figurée et convaincante de la doctrine calviniste. Nous nous contenterons de trois exemples, de grande portée doctrinale, les Emblèmes 43, sur la Prédestination ; 69, sur la justification par la Foi ; et 37, contre la transsubstantiation.

1. Emblème 43, ***« Multi sunt vocati »*** la source scripturaire du motto est Mat, 22, 14, « *multi sunt vocati, pauci vero electi* », que Georgette de Montenay traduit, comme la Bible de Genève : « *tous appelés, et toutefois n'y vont tous qu'elle appelle*».

Calvin, dans *l'Institution de la religion chrétienne* (III, 24, 8) précise qu'il y a « double espèce de vocation : il y a la vocation universelle, qui gist en la prédication extérieure de l'Évangile, par laquelle le Seigneur invite à soy tous hommes indifféremment. Il y a une autre spéciale, de laquelle il ne fait quasi que les fidèles participans, quand par la lumière intérieure de son esprit, il fait que la doctrine soit enracinée en leurs cœurs. » Ainsi cette planche explicite-t-elle, de subtile et mémorable manière emblématique, la doctrine de la prédestination, cette « mer de scandales ». La cloche qui sonne et appelle figure par métonymie le « prêcheur », et avec lui toute l'Eglise réformée qui reçoit et annonce droitement la Parole : « *à salut tout le monde convie* », et cependant, « *nul ne peut parvenir jusqu'à elle / Fors ceux que Dieu a choisis à la vie* ».

[13] P. Choné, *op. cit.*, p. 586 et 608.

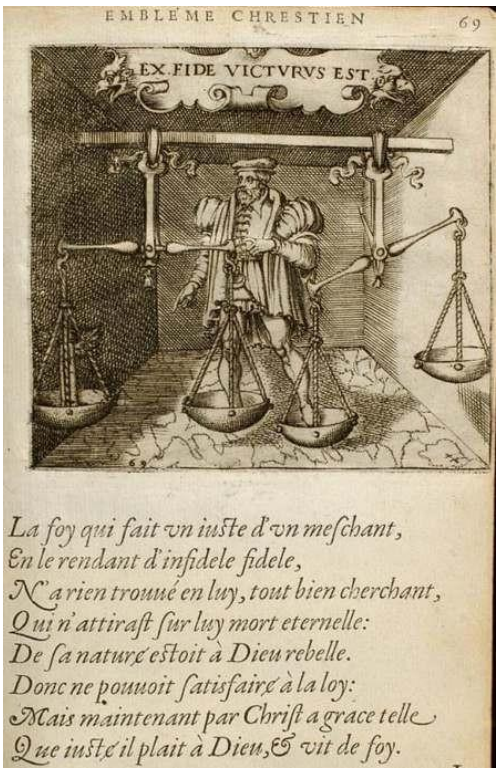


Il convient de remarquer dans cette planche non seulement que le graveur Pierre Woeiriot, natif de Neufchâteau, a placé sa signature à la Croix de Lorraine sur la cloche elle-même, mais surtout que le tempietto Renaissance ici représenté évoque sans doute le temple lyonnais « nommé Paradis », édifié à l'été 1564, et détruit en septembre 1567, temple que Woeiriot a pu fréquenter durant ces trois années. Un tableau bien connu de Jean Perrissin garde le souvenir de cet édifice à plan centré, sans chœur, ni maître-autel, ni tabernacle, ni chapelles.

Ainsi cet Emblème 43 est-il vraisemblablement le plus ancien témoignage gravé d'un temple réformé en France, non repéré comme tel jusqu'à notre étude.

2. Emblème 69, ***« Ex fide victurus est »*** : la source scripturaire est Rm 1, 17, dans la version d'Erasme, au futur : « Le juste vivra de foi ». Calvin commente ainsi l'*Epître aux Romains* : « il n'y a pas en toute l'Escriture un plus excellent passage, pour exprimer la grande efficace et la vertu magnifique de cette justice. Car il monstre que la miséricorde de Dieu est la cause efficiente d'icelle justice ; que Christ avecson sang est la matière ; que la foy conçue par la parole en est la forme ou l'instrument ; et pour le dernier, que la gloire de la justice et bonté de Dieu est la cause finale. Quant à la cause efficiente, il dit que nous sommes justifiés gratuitement, et ce par sa grâce. Ainsi il exprime par deux fois que le tout est de Dieu, et qu'il n'y a rien du nostre. » Georgette de Montenay et son graveur Pierre Woeiriot proposent ici une très originale image de la double pesée avec deux balances. « Rebelle » par nature à Dieu, l'homme est certes condamné dans la balance de droite, selon la Loi à laquelle il « ne pouvait satisfaire » ; mais il est sauvé gratuitement en Christ, par la « Foi dont il vit » : remarquez dans la vignette la petite colonne ailée de la Foi, équilibrant de façon décisive le plateau de la balance de gauche.

Cette pesée n'a ici rien des terrifiantes et mystificatrices grandiloquences des *Jugements derniers* : elle a lieu dans le secret d'une chambre, dans la conscience éclairée du fidèle. C'est que chaque homme, à n'importe quel moment du présent de sa vie, peut entrer dans cette dynamique libératrice de la justification et du Salut qui lui sont offerts « maintenant », selon la Foi, inconditionnellement. La prédication de la Réforme a ainsi radicalement subverti et détruit l'imaginaire de l'eschatologie traditionnelle, au profit d'une confiance en une vie renouvelée, dans l'aujourd'hui de Dieu. On peut voir dans le personnage figuré en cet Emblème un modèle accompli du calviniste de ce temps, ferme dans sa foi, « équilibré » dans sa doctrine, et nous pensons y reconnaître le pasteur et théologien Pierre Viret, présent à Lyon entre 1562 et 1565 (avant de se réfugier à Nérac, auprès de Jeanne d'Albret).



3. Emblème 37, ***« Propterea captivus ductus est populus »*** : la source scripturaire est Es 5, 13, « c'estpourquoi mon peuple est mené prisonnier, pour ce qu'il n'a point eu de science, et ses nobles ont étéaffamés, et sa multitude est séchée de soif… »

Dans la *Confession de foi*, Calvin aborde cette fondamentale question sacramentaire : « La Cène nous repaît et nourrit vraiment de sa chair et de son sang, afin que nous soyons un avec lui et que sa vie nous soit communiquée. Nous croyons que par la vertu secrète et incompréhensible de son Esprit, il nous nourrit et vivifie de la substance de son corps et de son sang. Nous tenons que cela se fait *spirituellement*, non pas pour mettre au lieu de l'effet et de la vérité, imagination ni pensée. Ce mystère ne peut être appréhendé que par foi ». La lecture de cette vignette d'abord énigmatique prend sens dans la rude controverse des théologiens réformés contre la transsubstantiation, au cœur de la doctrine catholique de l'Eucharistie. Le « fou » assis sur son fauteuil de croyances, préfère, par ignorance et superstition, se repaître de fables mensongères, ces « vivres peints, plaisans, non profitables » (feints sur le haut du mur de l'église, à droite de l'image). Ainsi, « mené prisonnier à Babylone », i.e. Rome, il se détourne et se prive de la « Vérité solide » et consistante de l'Evangile, du vrai et fraternel repas de la Cène, qu'il est cependant vital de comprendre en saine doctrine, afin de la partager réellement, sous les deux espèces, comme mémorial de la dernière cène du Christ, telle qu'il l'a instituée.

*Le décor sculpté de **l'Hôtel de Houdreville** à Neufchâteau*

Nous achèverons notre démonstration par un exemple qui nous tient à cœur, celui de l'actuel Hôtel de Ville de Neufchâteau. Woieriot, dont « l'une des préoccupations majeures est la volonté de ne pas exclure le vocabulaire ornemental du procès de signification » (P. Choné, *op.cit*., p.635), et qui affirme lui-même s'intéresser à l'architecture, a sans doute conçu et dessiné le *décor à portée emblématique* de l'Hôtel de son ami Jean de Houdreville, décor dans lequel nous croyons entendre une prédication calviniste[14], dans un contexte lorrain pourtant troublé par les conflits religieux en France, et hostile à la Réforme.

La façade sur la rue Saint-Jean. D'une belle ordonnance en pierre de taille, à un seul étage, surmonté de combles, la façade superpose les ordres toscan et ionique, soulignés par des corniches. Les baies à meneaux sont encadrées de pilastres plats. La porte monumentale, rejetée à droite, n'a pas d'équivalent en 1583 en Lorraine : accostée de deux colonnes cannelées, surmontées de chapiteaux corinthiens, l'arcade est couverte de sculptures de palmes et de fruits. L'entablement est lui aussi richement orné de feuillages, de fruits, et de cornes d'abondance (en forme de fleurs de jonquille). Ce décor exubérant témoigne de la réussite sociale de Jean de Houdreville, anobli en 1576, et qui devient ensuite lieutenant du bailliage de Vôge et Conseiller d'Etat du duc Charles III. Mais ce décor prend un sens emblématique, comme celui de l'escalier, et cela est dû à son probable concepteur, l'artiste Pierre Woeiriot, très au fait de l'architecture et des décors de son temps. On peut lire sur ce portail des allusions personnelles à la foi de son commanditaire, Jean de Houdreville, Les palmes des écoinçons font allusion au Psaume 92 : « Le Juste fleurira comme la palme ». Les cornes d'abondance sur l'entablement rappellent de façon emblématique que la Fortune accompagne la valeur personnelle.

[14] Voir l'argumentation détaillée et illustrée dans P. Joudrier, *L'Hôtel de Houdreville à Neufchâteau, lecture d'un décor Renaissance méconnu*, ALP, Neufchâteau, 2014 ; et « Pour une attribution à Pierre Woeiriot du décor emblématique de l'Hôtel de Houdreville », communication au 11e Congrès international des études emblémistes, Nancy, 2017 (Actes à paraître en 2021).

L'oeil rayonnant au cintre, est le premier exemple d'un œil divin sculpté sur un édifice civil à l'époque ; il fait allusion au Psaume 33 (« l'œil du Seigneur est sur ceux qui le craignent, sur ceux qui attendent sa fidélité »), et s'inspire d'une gravure des *Hieroglyphica* d'Horapollon.

Le puits de la cour (déplacé en 1976) est à l'imitation d'un puits élevé par Philibert Delorme à Lyon. Sa coupole est surmontée d'une statue de fantassin à l'antique : son écu porte les armoiries de Jean de Houdreville (trois gerbes de blé), et de sa seconde épouse, Jeanne Héraudel (trois trèfles), reprises à la clef de la porte sur la ruelle. Cet homme d'armes fait allusion au *soldat du Christ*, décrit par l'épître aux Ephésiens : « Tenez bon : ceignez vos reins de vérité et revêtez la cuirasse de la justice ; prenez le bouclier de la foi… ». A l'intérieur de la coupole du puits, un mascaron aspire à boire l'eau vive de la Parole de Dieu.

L'escalier Renaissance sur cour. L'escalier a été inséré à la fin du XVIe s. dans l'aile en retour sur cour. Sa restauration en 2014 a mis en valeur son élévation, à volées alternatives, rampe sur rampe, et son exceptionnel décor sculpté, un des plus intéressants parmi les cent escaliers Renaissance à volées droites et à plafonds décorés en France. La porte d'entrée reprend les motifs végétaux du portail sur rue ; deux volées de marche en pierre mènent aux appartements nobles du premier étage, dont la porte encadrée de colonnes lauréesa gardé ses vantaux d'origine en noyer. Les deux volées suivantes mènent au niveau des combles, et une inscription date l'achèvement des travaux, 1594 (année du traité de Saint-Germain-en-Laye qui conclut le conflit entre Français et Lorrains, après la terrible disette de 1592-1593).

L'aspect décoratif. On ne se lasse pas d'admirer la minceur du mur d'échiffre (où viennent s'insérer les marches) et la qualité du travail de ce calcaire local : les sculptures des dix couvrements carrés des paliers, et des quatre grandes compositions géométriques des volées de marches sont de même style, mais toutes différentes. On y suit de savants entrelacs de rubans plats développés en figures circulaires ou ovales, triangulaires ou quadrangulaires, agrémentées de boutons floraux, de plantes diverses, et de bouquets. Ce décor s'inspire des modèles de l'Ecole de Fontainebleau, diffusés par les recueils d'estampes maniéristes, et se retrouve en partie dans des escaliers Renaissance de l'axe Lyon-Dijon- Langres-Nancy. Mais la singularité de l'escalier de Neufchâteau est sa portée symbolique et son attribution vraisemblable à l'artiste Pierre Woeiriot, ami d'enfance de Jean de Houdreville, du même rang social que lui, et partageant la même culture raffinée.

La lecture emblématique. Il est donc possible de gravir cet escalier en y décelant une visée emblématique chrétienne, qui s'accorde avec celle du portail sur rue et celle du puits, et d'y entendre comme une prédication chrétienne, en ces temps troublés des Réformes. Le premier couvrement carré, à l'entrée, présente une petite figure humaine échevelée d'expression tragique : elle évoque l'homme déchu, défiguré, désespéré, s'excluant du Salut. Dans les entrelacs de droites et de courbes, et dans le fleurissement qui les agrémente, on peut reconnaître comment l'humanité chemine laborieusement au cœur de la nature, œuvre de Dieu, et s'élève progressivement de palier en palier, comme l'exprime la rose du deuxième palier, « hiéroglyphique d'espérance ». Le point nodal de l'escalier, le plus orné, le plus énigmatique, est le couvrement du deuxième palier, au-dessus de la porte d'entrée aux appartements. On y voit un grand mascaron de feuillage, encadré par quatre mains et avant-bras porteurs de branches de feuillage. Il convient de reconnaître dans ce mascaron une figure de l'humanité pécheresse, qui se cache après la faute sous le figuier (Genèse 3 : « le Seigneur appela l'homme, il lui dit : *Où es-tu ?* »). A ce pécheur, Dieu donne gratuitement son pardon : c'est ce que montrent les deux mains divines[15], sortant de la nue, en haut du panneau : elles tendent au fidèle le Laurier, assurance victorieuse du Salut, et le Lierre, ténacité de la Confiance de Dieu en l'homme. En bas du panneau se lit la réponse reconnaissante du fidèle désormais justifié : deux mains humaines brandissent des pampres de Vigne, qui expriment la Joie de croire, et des rameaux de Chêne, qui montrent la Force d'en témoigner.

Au troisième palier, deux petites têtes de satyres tirant la langue montrent la vaine dérision de ceux qui ont malgré tout refusé le Salut offert et se détournent de la Parole. Le quatrième palier

[15] Nous avons indiqué plus haut que ces Mains divines sont une des représentations emblématiques du recueil de Georgette de Montenay. Woeiriot y multiplie également des figures significatives de mascarons.

achève ce décor emblématique par une confession de foi : *Laus Deo semper*, « Louange à Dieu toujours », et les monogrammes *IHS MA*, Iesus Hominum Salvator et Maria.

Le décor sculpté de l'Hôtel de Houdreville, portail, puits, escalier, est attribuable à Pierre Woeiriot, l'artiste local le plus réputé des années 1560-1580. De nombreuses références à l'architecture savante et la portée emblématique du décor, à visée chrétienne (précisément calviniste : non-figuration de Dieu, salut par la grâce seule, hors Eglise, et assurance confiante du fidèle) en font *l'œuvre majeure de la Renaissance en sud-ouest lorrain*.

Le décor de l'escalier de l'Hôtel de Houdreville est certes tardif (entre 1583 et 1594), mais nous pensons qu'il a été conçu plus tôt, vers 1575-1580, à un moment où assurément Woeiriot avait fait retour au catholicisme, au moins de façade. Ce décor conçu pour son ami Houdreville témoigne aussi de *l'irénisme* de son concepteur (tendances conciliatrices, pacifiques et tolérantes, entre protestants et catholiques) qui apparaît tôt dans son œuvre : nous avons montré par ailleurs que l'estampe de 1562 du *Dux pastor*, représentant de façon très singulière le duc Charles III, a dû être gravée pour accompagner *l'Eglogue spirituelle sur l'enfance de Monseigneur Henri*, premier fils de Charles III.

Louis des Masures écrit ce texte en 1563, mais ne le publie qu'en 1566, dans un contexte où les réformés lorrains envisageaient iréniquement (naïvement ?) que le pouvoir « moyennerait » avec eux et comme eux, sans radicaliser les conflits doctrinaux et sociaux.

Problématiques de l'art « calviniste »

Il ne suffit évidemment pas de savoir que certains artistes du XVIe s. ont été à un moment de leur vie des protestants : il faut trouver un lien pertinent entre cette adhésion convaincue et leur œuvre peinte, gravée ou sculptée, et cela ne peut évidemment se trouver que **dans** leur œuvre, sachant qu'il n'y a pas de « fatalité stylistique confessionnelle », et que le statut de l'artiste, les usages de l'image et la portée de l'œuvre d'art au XVIe s. diffèrent sensiblement de ce qu'il en est aujourd'hui.

On sait l'ambivalence de l'image en mode chrétien : elle peut dire vrai, ou tromper ; porter du sens et du questionnement anthropologique, ouvrir à la relation spirituelle et à la méditation, ou n'être qu'une image « pieuse », une image-écran, conformée à une idéologie. Elle peut avoir une substantielle portée esthétique, mais aussi réduire le réel au seul visible, à une reproduction qui ne représente rien. Il est clair que dans le subtil œuvre gravé de Woeiriot, portraits et vignettes emblématiques, *Histoires de l'Ecriture sainte*, il convient d'en déchiffrer « le but et la fin ». Tout n'est pas représentable, mais tout est figurable, même des notions abstraites et des points de doctrine. Il s'agit de produire du sens, sur fond de crise historique et politique, de témoigner par l'art d'une adhésion existentielle à la vérité de l'Evangile.

Le rejet strict de toute image par la Réforme ne concerne que les lieux de culte, parce que l'image qui prolifère dans les églises catholiques devient aisément idole, objet de dévotion sensée avoir des vertus thaumaturgiques ou magiques. Il est possible cependant de recourir à l'image figurée (Woeiriot emploie dans le titre de deux de ses ouvrages les mots « iconicus » et « icones », qu'il convient de traduire par « figures »). La figure gravée dans les *Emblemes* se propose comme *image-en-tant-que-signe*, telle qu'en mode chrétien la Parole et l'Esprit permettent seuls de la contextualiser et de l'actualiser : un subtil processus herméneutique permet ainsi d'interpréter ces images, pour en faire vibrer la pluralité des sens. Et, de fait, on ne peut tirer profit et plaisir d'une œuvre d'art qu'à en comprendre le contexte et les codes, qu'à découvrir et évaluer les pouvoirs et les éventuelles instrumentalisations de l'image.

On doit constater qu'en 1567/1571, les *Emblemes, ou Devises chrestiennes* sont tout à fait à part dans la production contemporaine des recueils de vignettes gravées (*Quadrins historiques de la Bible*, *Figures de la Bible*, livres d'emblèmes) : les cent gravures sur cuivre de Woeiriot inventent un langage iconographique démythologisé soucieux de laisser entendre la Parole de Dieu, dans son économie du Salut pour les hommes. L'œuvre de Montenay/Woeiriot, tous

deux réformés, ne relève pas d'une imagerie doctrinale ou théologique ; ils évitent toute représentation anthropomorphique de Dieu. On ne trouve dans le recueil aucune image de l'enfant Jésus, ni du Christ-juge, ni aucune scène narrative de la vie du Christ (ni Nativité, ni « miracle », ni Passion, ni Ascension…). Bien entendu, aucun *Emblème* ne montre la Vierge, ou des statues de saints dans leur usage dévotionnel et idolâtrique. Dans ces années 1560, les calvinistes Montenay et Woeiriot peuvent être crédités d'avoir inventé des images d'une ambition nouvelle, proprement « réformée », et inimitée alors. Ni illustratives, ni didactiques, ces images s'adressent à des lecteurs familiers du genre emblématique, et eux-mêmes touchés par l'Evangile. Le meilleur de l'œuvre de Woeiriot, édité à Lyon, gravé à Damblain, ou sculpté à Neufchâteau, propose des outils efficaces d'une méditation personnelle, confessionnelle, voire militante. On trouve ainsi de nombreuses dénonciations de l'institution romaine et de son clergé, comme par exemple la *Tour de Babel* sapée par les pionniers (23) et la *Grande Prostituée de Babylone*, coiffée de la tiare (68).

Conclusion

On retiendra la place à part de Woeiriot dans le paysage artistique lorrain sous Charles III : un noble de la Plaine des Vosges, qui n'a pas besoin de monnayer ses œuvres ; un artiste très cultivé, polyvalent et « indépendant », qui voyage en Italie et en Allemagne, qui fréquente les humanistes lyonnais et l'élite des officiers ducaux, qui réfléchit sur son art et en maîtrise tous les codes et la « manière »..

Il est aussi un des artistes du XVIe siècle dont l'œuvre témoigne le plus certainement d'une conviction sincère et d'une adhésion humblement discrète à la Réforme ; en cela, il n'est comparable qu'à ses amis graveurs Eskrich et Delaune, de même formation que lui. Encore ceux-ci ont-ils élargi leur production à de nombreuses planches mythologiques, purement ornementales, « profanes », et ont moins « inventé » leurs sujets que Woeiriot (Eskrich s'inspire de Bernard Salomon, Delaune de Baptiste Pellerin).

Nous pensons donc pertinent d'avoir cerné les possibles contours d'un « art calviniste » dans la décennie 1560, dont *l'Apocalypse figurée* par Jean Duvet (parue à Lyon en 1561 chez l'imprimeur réformé Jean Marcorelle, qui édite en 1567 les *Emblemes* de Montenay/Woeiriot),

les *Songes drolatiques de Pantagruel*, de François Desprez (parus en 1565 chez l'éditeur réformé Richard Breton), et certaines gravures sur bois (de la rue Montorgueil notamment) constituent de significatives expressions.
On apprécie chez Woeiriot son refus de la mythologie, son humour militant, sa volonté tenace de « signifier », non d'orner ou de distraire. On salue en lui un « iréniste », rêvant d'une possible conciliation, loin de tout fanatisme doctrinaire, ce qui se traduit dans sa production par un équilibre maîtrisé et assumé entre « art » et « propagande ». En choisissant de revenir vivre en Lorraine les trente dernières années de sa vie, Woeiriot a gardé la même exigence artistique, tout en se conformant sagement aux coutumes et aux croyances de son pays natal…