

Communication de Monsieur Pascal Joudrier



Séance du 16 mars 2018



Nouvelles approches du *Bassin de la Tempérance* de François Briot

Il est quelque peu singulier que le bourg de Damblain (Vosges) ait eu comme habitants au même moment, durant quelques années, Pierre Woeiriot, le meilleur graveur lorrain des années 1560-1580, et François Briot, le plus illustre graveur-modeleur de pièces de forme en étain de la fin de la Renaissance. Il ne saurait être question, dans cette brève communication, d'étudier la vie et les œuvres de ces deux artistes, l'un né à Neufchâteau en 1531, l'autre à Damblain vers 1550. Leurs trajets personnels se sont assurément croisés à Damblain, en tant que graveurs et médailleurs, et en tant que calvinistes, dans une Lorraine peu accueillante à la Réforme. Nous présenterons seulement le chef-d'œuvre de Briot, réalisé à Montbéliard où il s'est exilé en 1579 : le *Bassin de la Tempérance*, indissociable de son *Aiguière des Vertus théologiques*; nous insisterons sur nos découvertes iconographiques qui permettent d'en redonner pour la première fois la paternité au dessinateur parisien Baptiste Pellerin, et d'en assurer la visée symbolique et spirituelle, typiquement « réformée ».

François Briot (vers 1550-1616), de Damblain à Montbéliard

D'une nombreuse famille d'artisans (fondeurs^[1] et graveurs?) et de marchands de Damblain, François Briot semble être le fils aîné d'Urbain Briot. Il est possible que Briot ait trouvé sa vocation et commencé son apprentissage dans le milieu des fondeurs et saintiers du Bassigny, particulièrement nombreux et réputés. Il a pu parfaire son apprentissage de graveur-ciseleur en Allemagne,

ou à Lyon, au contact des potiers d'étain et orfèvres réputés de la grande ville. Adeptes de la Réforme, comme sa famille, Briot choisit de s'exiler pour persévérer dans sa foi, alors que le duché de Lorraine multiplie les ordonnances et interdictions contre les protestants. Briot se réfugie donc à Montbéliard en 1579 : il nous a laissé son autoportrait au revers du *Bassin de la Tempérance* : « barbe et cheveux courts, collet presque uni et pourpoint très simple. Portrait fait hardiment, la pose et la physionomie annoncent un homme énergique et intelligent » (L. Jouve).



Il est reçu dans la « chonffe » (corporation) des maréchaux, dite de Saint-Eloi^[2], le 12 avril 1580, huit mois après son confrère, compatriote et coreligionnaire Jean Jacquemart, de Clinchamps en Bassigny, reçu le 20 juillet 1579. C'est sans doute au début des années 1580, avant 1585, qu'il réalise, sur la commande du comte Frédéric de Wurtemberg, les moules en bronze et la fonte de ses chefs-d'œuvre, le *Bassin de la Tempérance* et son *Aiguière des Vertus théologiques*.

À partir de 1585, année de la création de l'atelier monétaire de Montbéliard, il se fait appeler « graveur de la monnaie de son Excellence », le Comte Frédéric. Cette année 1585, il grave et frappe une médaille à l'effigie du comte Frédéric et de la comtesse Sybilla, et une de leur fils Jean Frédéric, né en 1582 (qu'il représentera et gravera aussi en 1609, à son avènement). En 1588 et 1589, il signe en tant que « graveur » le *Livre de la délivrance de la monnaie*. Reçu marchand de Montbéliard, il s'est vite intégré à la communauté calviniste de la cité. En 1587, alors que le comté de Montbéliard est envahi par une soldatesque aux ordres des Guise, Briot s'engage dans la milice bourgeoise, armé d'une arquebuse...

Bien qu'étant au service de la maison princière jusqu'en 1609, sa situation financière est restée précaire. Ainsi Briot doit deux ans de salaire à sa servante qui meurt en 1589. Il emprunte et ne peut rembourser, ce qui le mène en procès; en 1601, à propos d'une créance de 80 écus souscrite en 1593 auprès d'Antoine de la Môle, le fondateur Pierre Choullier, auquel Briot avait confié ses intérêts durant son voyage en Allemagne, met en gage les précieux moules de bronze (« bassin, aiguillère, vase, salière ») d'une valeur de 4 à 500 écus. Le duc de Wurtemberg fait saisir les biens de Briot. En 1615, poursuivi par son ancien mandataire Choullier, Briot est à nouveau condamné à rembourser sa créance, son mobilier est mis en vente, à l'exclusion de ses moules et des plus nécessaires de ses meubles. François Briot meurt à Bourg-Vauthier (Montbéliard) le 26 avril 1616.

Son frère cadet Didier Briot (1552-1635), encore à Damblain en 1582, partit graver des monnaies à Charleville et à Sedan (fief protestant), pour le duc de Nevers et le duc de Bouillon. Son neveu Nicolas Briot (1579-1646) semble être venu à Montbéliard en apprentissage de médailleur-monnayeur auprès de son oncle François, avant de s'établir à Paris en 1602. Il se rend à Sedan pour aider son père Didier entre 1608 et 1614. En 1614-1615, Briot patronne à Besançon le balancier monétaire mis au point par son neveu Nicolas et précédemment expérimenté à Montbéliard. A Paris, l'ingénieur mécanicien perfectionne sa machine à balancier, puis part en Angleterre après 1625 graver et frapper parmi les plus belles des monnaies et médailles du temps^[3]. Son autre neveu Isaac Briot (1585-1670), maître-graveur en taille douce, sera un des grands fournisseurs et marchands d'estampes parisiens au XVII^e siècle. Il se marie au Temple de Charenton en 1608, où est inscrit aussi son acte de décès. Jean Briot, fils d'Isaac, quitte la France pour la Hollande en 1685, à la Révocation de l'édit de Nantes.

François Briot, maître graveur-modeleur, potier d'étain

« L'étain est à ce point ductile qu'on peut le fondre dans des moules aux détails extrêmement fouillés -décor en relief- sans être obligé de reprendre ceux-ci par la ciselure; c'est donc de la perfection du moule et de l'habileté de l'ouvrier que dépend la qualité de l'ouvrage terminé, compte tenu, bien entendu, de celle du métal utilisé ». Pierre-Augustin Salmon, dans *L'art du potier d'étain*, 1788, affirme aussi que les fabricants préfèrent « mettre de grosses sommes à des moules en cuivre, tant à cause de leur solidité que pour accélérer le travail, simplifier les opérations... » Il s'agissait plus probablement de moules en bronze, à haute teneur de cuivre, à chapes et noyaux, le bronze se prêtant bien mieux que le cuivre au façonnage des moules. « La fabrication de pièces de forme, comme des aiguillères, exige l'utilisation de deux moules de quatre

pièces, comprenant chacun deux chapes et un noyau central en deux parties». «Anse, déversoir, piédouche... sont fondus séparément, puis appliqués sur le corps par soudure». «Les décors en relief des *Edelzinn* (étains nobles) sont obtenus en gravant les motifs en creux dans le moule, à la manière des matrices utilisées pour la fonte des médailles, sans aucune reprise en ciselure».

François Briot est assurément l'auteur très doué des moules en bronze du *Bassin* et de son *Aiguière* qu'il a signés de son monogramme FB à quatre endroits, et il présente au revers du *Bassin* son portrait en médaillon : «*Sculpebat Franciscus Briot*», y affirme-t-il avec la claire conscience de sa valeur. L'emploi de l'imparfait vaut comme une « confession esthétique » où « l'art est une chose toujours commencée et toujours inachevée »^[4].

Outre le *Bassin de la Tempérance* et l'*Aiguière des Vertus théologiques*, analysés ci-après, on doit attribuer au talent de Briot le *Bassin* et l'*Aiguière de Mars* : Mars trône sur l'ombilic du *Bassin* ; on voit quatre médaillons d'après Pellerin/Delaune, aux allégories antithétiques (inscriptions latines) de la Paix (Pax : rameaux d'olivier, jardins bien ordonnés) et de la Guerre (*Bellum* : armes, cité en flammes), de l'Abondance (*Abundantia* : champs de blé, guirlande de fruits) et de la Famine (*Invidia*, figurant la Jalousie, puis la Famine : serpents) ; sur le marli, huit médaillons, alternant la personnification des Quatre Continents (chameau et cèdre pour l'Asie ; éléphant et palmier pour l'Afrique ; Amérique emplumée, avec un lama ; bœuf et cheval pour l'Europe) et les portraits de quatre héros de l'Antiquité, César, Cyrus, Alexandre, Ninus, encore inspirés d'estampes de Delaune, ou provenant comme ces estampes de dessins conçus par Pellerin. L'*Aiguière de Mars*, aux allégories de l'Abondance, de la Paix et de la Guerre (inscriptions en français), comporte trois registres, avec trois masques en bas, les trois allégories au centre, et trois satyres ailés en haut, comme sur l'*Aiguière des Vertus théologiques*.

On peut ajouter à ces chefs-d'œuvre, largement imités au début du XVII^e siècle, une *Salière* du Musée de Dijon, et une *Bouteille* plate en piédouche (coll. part.). Éventuellement, le *Bassin des Planètes et des Mois*, en argent doré (coll. privée) : ce *Bassin* de très grande qualité reproduit la suite des Douze Mois de Pellerin/Delaune (1568) sur le marli, les suites des *Sept Planètes* accompagnées d'Hercule et des *Quatre Éléments* aux deux registres centraux, et plusieurs grotesques.

C'est à Nuremberg que le maître potier d'étain Caspar Enderlein (1560-1633) se spécialise dans la gravure de moules d'après les chefs-d'œuvre de Briot : il reproduit en 1610 le *Bassin* et l'*Aiguière de Mars*, avec variantes, et en 1611 le *Bassin de la Tempérance* et son *Aiguière*, dont il donna trois versions différentes. L'*Aiguière de la Tempérance* due à Enderlein s'inspire de Briot

mais le registre médian présente les *Continents* (Europe, Afrique, Amérique, identiques aux modèles de Pellerin/Delaune pour le *Bassin de Mars* de Briot). Le registre supérieur présente les allégories du Printemps, de l'Automne et de l'Hiver. On remarque que cette « imitation » amoindrit fortement la portée symbolique et théologique de l'œuvre de Briot, au profit d'une virtuosité décorative, qu'appréciait sans doute la clientèle d'Enderlein, ou celle d'Isaac Faust, à Strasbourg, vers 1630.

Ainsi il subsiste dans les musées et collections de nombreux *Bassins*^[5] (plus que d'*Aiguières*) de la fin du XVI^e et du premier quart du XVII^e siècle, de Briot lui-même, ou le plus souvent « d'après Briot ».

Des chefs-d'œuvre qui témoignent d'une maîtrise exceptionnelle

L'œuvre de Briot ne peut être un *unicum* tombé du ciel : les autres réalisations avérées ou attribuées à Briot en tant que graveur-modeleur et potier d'étain sont peu nombreuses : *Bassin* et *Aiguière de Mars*, salière... , mais elles sont de la même excellence technique, du même style, et relèvent de la même culture iconographique et artistique. *Ce tour de force* qu'est le *Bassin de la Tempérance* a nécessairement des antécédents. Si Briot a pu commencer sa formation à Damblain dans le milieu des fondeurs et saintiers, nombreux dans le Bassigny, il a dû poursuivre son long apprentissage de huit années et acquérir son exceptionnelle maîtrise de sculpteur-modeleur dans un ou plusieurs des centres de l'orfèvrerie de l'époque : Lyon, Strasbourg, Nuremberg, ou Augsburg... Faute de documents, nous sommes réduits à comparer les productions de ces centres artistiques à celles avérées de Briot : à Lyon travaillaient nombre de graveurs, imprimeurs, potiers d'étain, et se multipliaient les estampes illustrant les livres ou servant de modèles pour l'armurerie, la joaillerie, l'orfèvrerie, l'ébénisterie, la majolique, le vitrail ; c'est ce que suggère la comparaison entre un *bassin* attribué au lyonnais Rollin Greffet, daté des années 1560-1570, et les réalisations les plus prestigieuses de Briot, les *Bassins de la Tempérance* (signé) et *de Mars*. À Nuremberg, Jost Amman, Virgile Solis, Hans Beham et d'autres illustrateurs adaptaient les modèles lyonnais, répandant les estampes et les modèles de plaquettes métalliques destinées à orner pièces de forme, armures, ceinturons, pommeaux des épées, coffrets : on y voit ainsi les allégories des *Arts libéraux*, des *Quatre Éléments*, représentés par Mercure, Cérès, Neptune et Jupiter...

Peut-on faire du jeune Briot un émule de Pierre Woeiriot, qu'il a certainement connu et fréquenté à Damblain^[6] ? Leur différence de génération (vingt ans d'écart entre eux), et d'origine sociale a pu s'effacer devant le talent prometteur de Briot. Son frère cadet Didier Briot aurait lui aussi pu bénéficier de l'excellence technique et de la culture artistique de Woeiriot.

Briot a-t-il commencé de graver les moules de son *Bassin de la Tempérance* à Damblain avant son exil en 1579 à Montbéliard ? En avait-il seulement déjà rassemblé les modèles iconographiques (des dessins de Baptiste Pellerin), via Woeiriot ? Ces modèles originaux ont dû être adaptés, réagencés et réinterprétés par le graveur-modeleur. A Damblain, si Briot s'y trouvait, seul Woeiriot aurait pu l'aider à mettre en cohérence les trente figures allégoriques et ornementales présentes sur le *Bassin* et l'*Aiguière*. En effet, s'il est certain que les modèles utilisés par Briot pour la fonte de ses moules en bronze ne proviennent pas directement de Woeiriot, par contre, celui-ci a pu se faire « passeur d'images » : on le voit bien initier le jeune Briot aux tendances du maniérisme et au raffinement artistique et intellectuel de la Renaissance en ce troisième quart du XVI^e siècle.

De toute façon, quand même Briot aurait-il disposé, avant son exil à Montbéliard, des modèles nécessaires à la réalisation de ses moules, il avait besoin d'un commanditaire et financeur pour en entreprendre la gravure. A Montbéliard, seul le comte palatin Frédéric de Wurtemberg, qui appréciait comme d'autres princes contemporains les vaisselles de luxe au décor subtil, et qui possédait un cabinet de médailles et d'antiquités, pouvait se les offrir et mettre à profit les talents d'un exilé calviniste de fraîche date, le reconnaissant Briot. De plus se trouvaient alors dans la principauté des potiers d'étain qui pouvaient seconder Briot, graveur de moules peut-être davantage que fondeur : outre les artisans locaux, deux potiers d'étain d'origine lombarde s'y étaient établis, l'un en 1551, Baptiste Charug, l'autre en 1568, Pierre Pavez, rejoints par d'autres artisans protestants émigrés de Besançon, Jean Morel en 1555, Claude Brethier en 1573, Jean Golin en 1581. L'organisation corporative du métier favorisait d'ailleurs ces émulations et ces collaborations. Ainsi sommes-nous d'accord avec les spécialistes des étains et de l'orfèvrerie de la Renaissance pour situer à Montbéliard, entre 1580 et 1585, la fabrication du *Bassin de la Tempérance*.

Parmi la luxueuse vaisselle métallique de la Renaissance française, au demeurant naufragée dans les refontes successives, il existe peu d'œuvres comparables au *Bassin de la Tempérance* qui harmonise qualité artistique et programme iconographique de haute portée intellectuelle et spirituelle. L'originalité certaine de plusieurs des motifs du *Bassin*, la complexité de l'ensemble, qui joue sur des codes mythologiques, philologiques, emblématiques et théologiques maîtrisés, incite à attribuer sa conception à des artistes et ornemanistes fort cultivés : le dessinateur parisien Baptiste Pellerin, les orfèvres-graveurs Etienne Delaune et Pierre Woeiriot, appartiennent incontestablement à cette élite de l'art maniériste, qui, comme François Briot, a été sensible au message de la Réforme, Delaune s'exilant à Strasbourg après 1572, et Briot à Montbéliard.

François Briot et son *Bassin* au miroir de la Réforme

Nous avons indiqué plus haut comment la famille de Briot, lui-même, son frère Didier, ses neveux Nicolas et Isaac, ont été fidèles, leur vie durant, à leur foi réformée, et ont choisi de quitter la Lorraine plutôt que d'abjurer. Il exista durant deux décennies, aux frontières du duché de Lorraine^[7], et notamment dans l'axe perpendiculaire de la Vôge, une présence réformée diffuse et discrète, autour de fiefs nobles (Rorthey, Deuilly, Choiseul, Isches, Clinchamps...), dans la bourgeoisie des villes, et parmi certaines familles d'artisans du métal, comme les potiers d'étain de Damblain.

À Montbéliard, où il s'est réfugié en 1579, et rapidement intégré à la communauté calviniste de cette cité luthérienne, Briot signe comme témoin pour des testaments en 1585 et 1586; il est parrain en 1589 et 1593; il représente un parrain absent en 1605. Avant de se réfugier en Suisse, le puissant maître-verrier de la Vôge, Nicolas II de Hennezel, était lui aussi venu à Montbéliard en 1573. Briot a pu retrouver à Montbéliard Antoine du Châtelet, cousin d'Olry du Châtelet, seigneur de Deuilly, réfugié à Strasbourg dès 1566. Antoine du Châtelet s'était ensuite réfugié à Metz en 1579, avant de venir en 1586 à Montbéliard, la même année qu'un autre noble réformé lorrain, Nicolas de Choiseul, d'Isches.

Nous nous proposons de décrire le chef-d'œuvre de Briot, « potier d'étain » réformé, réfugié à Montbéliard, comme une œuvre « protestante »: réalisée pour un prince luthérien, Frédéric de Wurtemberg, elle reprend des modèles du dessinateur parisien Baptiste Pellerin (mort en 1575), agencés selon un subtil jeu de correspondances et d'allusions symboliques et théologiques. Il nous est en effet clairement apparu, à la lecture de deux ouvrages récents^[8], qu'il faut désormais rendre à Baptiste Pellerin, artiste parisien inconnu encore voilà deux décennies, ce qui lui appartient (entre autres nombreux travaux ayant servi à des orfèvres, verriers, émailleurs, tapissiers, graveurs du XVI^e siècle), à savoir très vraisemblablement la conception et le dessein des modèles que Briot a talentueusement utilisés pour mouler ses chefs-d'œuvre au début des années 1580.

Il nous semble que le *Bassin de la Tempérance*, indissociable de son *Aiguière des Vertus théologiques*, a été conçu par un même artiste, que son style identifie à Pellerin, auquel avait peut-être été suggéré, voire commandé un programme iconographique aussi complexe dans les années 1565-1575. Même si les *Vertus*, les *Éléments* et les *Arts libéraux* avaient été dessinés, peints ou gravés de nombreuses fois auparavant, singulièrement ou par séries, notamment depuis le XV^e siècle, l'œuvre de Pellerin/Briot en offre pour la première fois un agencement global^[9] aussi maîtrisé, aussi riche de portée sémiotique et

théologique, et cela ne peut provenir d'un bricolage hasardeux, d'une invention naïve ou d'une fantaisie décorative.

Au demeurant, depuis une décennie, les historiens de l'art ont pour l'essentiel fait basculer l'œuvre dessiné antérieurement donné à Etienne Delaune dans celui de Pellerin. Derrière la main du graveur Delaune, il faut donc reconnaître la pensée et la manière du dessinateur Baptiste Pellerin. Diverses comparaisons entre les motifs et figures du *Bassin de la Tempérance* et des gravures de Marin Bonnemer (de la rue Montorgueil, à Paris) ou d'Etienne Delaune montrent qu'elles sont directement à rapporter aux dessins de Pellerin^[10], et que conséquemment, Briot a dû lui aussi recourir au talent du même dessinateur.

Quant à l'inspiration « réformée » du chef-d'œuvre de Briot, il n'est pas douteux que plusieurs des personnes, impliquées assurément dans sa réalisation (Briot, et son commanditaire Frédéric de Wurtemberg), ou potentiellement (Woeiriot, Delaune, comme « passeurs » de modèles), sont des adeptes de la Réforme. C'est probablement aussi le cas de Baptiste Pellerin, si on lui attribue, comme cela paraît probable, voire évident, le dessin d'une des premières et plus efficaces images de la propagande huguenote, le *Renversement de la Grande Marmite*, à dater vers 1562^[11]. Il est tout à fait possible que Pellerin ait donc eu au moins des sympathies pour la doctrine calviniste, ce dont témoignent pour le moins ses relations avec des éditeurs, imprimeurs et graveurs ostensiblement réformés, comme Breton et Desprez^[12], ou Delaune. Rien n'empêche Briot d'avoir utilisé près de dix ans après la mort de Pellerin (en 1575) des modèles des années 1565-1570 d'un maître reconnu et toujours aussi apprécié, comme en témoignent les éditions en 1580 et 1595 des « *Figures et pourtraictz des sept aages de l'homme* » dues à l'invention de Baptiste Pellerin vingt ans plus tôt.

Lecture du *Bassin de la Tempérance*

La Tempérance

Donnant son nom à l'ensemble aiguière-bassin, la Tempérance est au centre, et constitue en tant que Vertu cardinale le pivot de la composition. Les attributs iconographiques de la Tempérance sont couramment à la Renaissance deux récipients : aiguière et bassin, ou deux cruches, dont les contenus se mélangent ou s'équilibrent. C'est ce que montrent les tombeaux des papes Sixte IV et Innocent VIII, chefs-d'œuvre d'Antoine Pollaiuolo au Vatican (1493 et 1498). Des gravures de Burgkmair, Beham et Delaune (Pollet, n°376) reprennent cette aiguière et ce bassin. La marque typographique de Jean Crinitus, à Anvers, en 1540, figure ainsi la Tempérance. Mais d'autres attributs sont possibles, comme le chameau, le luth, la cithare, le mors avec les rênes, le sablier...



Le choix du modèle allégorique permet à Briot de mettre la Tempérance en abîme, puisque l'ombilic du *Bassin* où l'*Aiguière aux Vertus théologiques* vient s'ajuster figure précisément une aiguière et un bassin. Un bouge uni assure un repos et la transition entre les deux registres historiés, *Éléments*, et *Arts libéraux* plus *Tempéraments*, tous régis et harmonisés par la Tempérance.

Il est possible que le modèle du médaillon central soit repris du revers d'une médaille d'Alessandro degli Armi, créée à Ferrare par Andrea Cambi dit Il Bombarda en 1578. Bertrand Bergbauer^[13] avance même que Briot a surmoulé directement cette médaille italienne... Il est tout aussi possible cependant que le médailliste italien ait utilisé le même modèle que Briot cinq ans après lui : au demeurant Briot a signé clairement son travail de son monogramme FB!



La Tempérance s'exerce d'abord dans le champ économique : l'artiste préfigure en effet les attributs des *Quatre Éléments* :

- à droite, par une faucille et une gerbe de blé = Cérès, la Terre, l'agriculture
- à gauche : par un caducée = Mercure ; l'Air, le commerce, par un trident = Neptune ; l'Eau, la navigation, par un flambeau = Mars, le Feu, l'industrie du métal.

La Tempérance doit régir et harmoniser les champs physique, psychologique^[14] et intellectuel : aussi la composition du Bassin suit-elle le schéma quaternaire de correspondances issues du corpus hippocratique : quatre éléments, quatre qualités (chaud/froid, sec/humide), quatre tempéraments (sanguin, colérique, mélancolique, flegmatique).

On peut y ajouter les suites quaternaires des Vents, des Saisons, des Ages de la vie. Ce jeu de correspondances qui provient du traité d'Hippocrate, *Airs Eaux Lieux*, des développements de Galien, constitue un système cohérent et complexe liant la cosmologie (macrocosme) à une anthropologie (microcosme)^[15]. Sur le marli, Minerve présidant aux *Sept Arts libéraux* permet à l'artiste d'ordonner deux nouvelles séries quaternaires : Minerve + *Trivium*, et *Quadrivium*.

Le sens de lecture du Bassin historié part du centre vers la périphérie, de droite à gauche pour les *Éléments*, puis de gauche à droite pour les *Arts libéraux* ; le point de départ dépend de la position du médaillon central de la *Tempérance* par rapport aux quadrants du décor. Une lecture dynamique permet aussi d'opposer en diagonale les *Éléments* antithétiques de l'Air (masculin) et de la Terre (féminine), du Feu (masculin) et de l'Eau (féminine). De toute façon, il faut faire tourner le *Bassin* pour en apprécier successivement les quatre zones thématiques, tout en reliant les *Éléments*, les Termes qui les cantonnent à leur droite, les Attributs qui leur correspondent sur le marli, et les Tempéraments, qui leur sont associés. Ce jeu de lecture iconographique nécessite une certaine culture, et suppose une « explication », outre la curiosité préalable à la compréhension emblématique d'un programme sans équivalent dans les arts du métal à l'époque.

Les Quatre Éléments, leurs Termes, leurs Attributs, et les Quatre Tempéraments

L'Air est ici allégorisé par Mercure. Sont liés à l'Air et au Sang, le printemps, et l'enfance : d'où le tempérament sanguin, jovial, gai. Mercure est dans la même position que sur une gravure de Delaune, et on trouve à gauche la même petit moulin aux ailes animées par le vent, au-dessus d'un village, à droite la même forêt aux troncs noueux. Briot rajoute au centre un pont à trois arches, à parapet crénelé, qui peut symboliser le rôle de messenger de Mercure. Le caducée de Mercure symbolise son éloquence (Mercure enseigna la dialectique aux hommes), le commerce et la paix. Sur le marli, en attributs naturels et symboliques de l'élément aérien, deux aigles viennent se poser tranquillement sur les découpures d'un cuir. Leurs têtes, tournées vers la gauche, sont asymétriques. Le Terme masculin de l'Air a des bras fortement ailés et empennés. Sa chevelure est ébouriffée par le vent, le bas de son corps s'achève en deux puissantes serres d'aigles, qui en font un être étrangement hybride, semi-aquilin, presque menaçant. Le recours à l'aigle rappelle Jupiter, dont Mercure transmet les ordres. Le mascarone d'enfant joufflu, au visage plein et gai, incarne le Tempérament sanguin ; il est d'un abord agréable, très équilibré entre les rinceaux symétriques.



Le Feu est figuré par Mars, porteur des foudres de la guerre; l'été, la jeunesse, s'associent au Feu, et à la Bile jaune. Le tempérament est alors colérique, bilieux, violent. Un grand cimenterre à la main droite, Mars, casqué et cuirassé, porte le manteau du général romain. Moustachu, il brandit des foudres de la main gauche. Dans la tradition iconographique, Mars est associé au feu, mais ne porte qu'exceptionnellement le foudre, réservé à Jupiter. Le paysage contient huit petits personnages, occupés à de pacifiques travaux ruraux, alors qu'on s'attendrait à voir des bataillons s'affronter; l'un des personnages travaille auprès d'un four dont les hautes flammes s'élèvent à droite. Dans le fond, une tour à degrés domine un pont et un temple à l'antique. Le panache de fumée qui s'élève du haut de cette tour évoque un phare, plutôt qu'une cité incendiée. Dans le paysage, on ne s'étonne pas de découvrir une salamandre, mais davantage un chameau (plusieurs de ces éléments se retrouvent sur des estampes de Delaune). Un splendide Terme masculin tourne sa tête vers le cartouche du Feu: ses bras traversent un cuir découpé, et il tient dans chaque main un flambeau auquel un papillon vient se brûler (voir *in fine* une lecture emblématique de ce motif). Deux autres insectes, exactement comparables à ceux d'estampes de Delaune, volètent symétriquement au niveau des cuisses du personnage. La gaine se prolonge par des pattes équinnes, aux sabots producteurs de feu et d'éclairs. Cette hybridation annonce les Attributs du marli, deux demi-chevaux ailés (ou capricornes), typiques du répertoire grotesque, dont les ailes de papillons rappellent à nouveau des motifs gravés par Delaune. De fait, le char de Mars est tiré par des chevaux et cet animal-éclair s'associe à l'Air autant qu'au Feu, puisque Pégase apportait à Zeus éclairs et tonnerres. Cependant les capricornes sont aussi un attribut de Mars, signe de son agressivité exaltée. Remarquons qu'à droite de ce motif l'égide de Minerve porte la tête tranchée et pétrifiante de Méduse, du sang de laquelle est né précisément Pégase... Le mascarón cornu et grincheux du Tempérament colérique rappelle la description de la colère par Ovide, citée par Ripa^[16]: «Le visage est enflé par elle / Les veines noircissent de sang/ Le feu rougit dans sa prunelle/ La bile lui pique le flanc». On voit bien ici le front sourcilieux du colérique, surmonté d'une paire de cornes bestiales, et sa grimace agressive.





La Terre est Cérès, ou Cybèle (comme le suggère un petit personnage à bonnet phrygien dans le paysage à gauche). L'automne, l'âge mûr, s'associent à la Terre et à la Bile noire ; le Tempérament est atrabilaire, ou mélancolique. Assise parmi les blés, Cérès, couronnée d'épis, s'appuie du bras gauche sur une opulente corbeille de vannerie d'où débordent des fruits et des fleurs, image plus rustique que la mythologique corne d'Abondance. De la droite, elle tend un bouquet, pacifique contrepoint du foudre tenu par Mars sur le cartouche voisin. Dans un idyllique paysage se déroule une chasse au cerf, que poursuivent cinq chasseurs et deux chiens. Environné de rinceaux, de rameaux fleuris et de fruits, le Terme féminin est couronné d'épis, et se tient les seins, en un geste de fécondante et nourrissante lactation. La gaine se prolonge en jambes qui se transforment en réseau racinaire. Sur le *Bassin de la Tempérance*, les Termes très réussis, que l'on pourrait nommer « composites » à la manière d'Hugues Sambin, introduisent dans la représentation des forces élémentaires la plasticité des métamorphoses ovidiennes, sans toutefois l'invention étonnante des termes « composés » par Hugues Sambin, de Dijon, ou celle de Joseph Boillot, de Langres (que Woeiriot a d'ailleurs pu aider à graver). L'Attribut sur le marli forme une somptueuse nature morte : guirlandes florales, amoncellement de fruits, surmontés de deux gerbes de blés mûrs. Comme sur le cartouche de la Terre, deux écureuils au fin pelage surveillent attentivement ces provisions (voir *in fine* le modèle de ces écureuils sur des estampes de Delaune, d'après Pellerin)... Le mascarone du Tempérament mélancolique, lui aussi couronné d'épis, a les yeux égarés, le visage triste en accord avec son humeur.





L'Eau: Briot (suivant son modèle dessiné) ne choisit pas l'Océan lui-même (qu'évoquent cependant la rame, le navire, le dauphin), ni un dieu-fluve, mais une Océanide, une nymphe aquatique. L'hiver, la vieillesse, s'associent à l'Eau et au phlegme (ou lymphe), d'où le Tempérament flegmatique, d'un calme presque apathique. Au milieu des roseaux, cette Nymphe, sœur des Nymphes si excellemment sculptées par Jean Goujon pour la *Fontaine des Innocents*, maintient une urne dont le contenu se déverse; elle tient de la main gauche un gouvernail en forme d'aviron à large pale. Dans le paysage marin, on reconnaît un dauphin, attribut de Neptune, et une barque où sont assis trois marins. Sous un gros nuage qui crève en pluie, un port est dominé par la tour d'un phare (comparable à celle du cartouche du Feu). Sur le marli, en Attribut, des cuirs à enroulements abritent un nœud d'anguilles filant sous des roseaux. Deux escargots, humides et baveux gastéropodes, observent la scène de part et d'autre (voir *in fine* une possible lecture emblématique de ces motifs typiques des Grotesques, en particulier chez Delaune). Le Terme masculin (?), à la chevelure de roseaux, porte un collier à pendeloques; ses épaules se prolongent en rinceaux auxquels sont appendus, symétriquement, des écrevisses et trois poissons reliés par les ouïes. La gaine se prolonge naturellement en queues de poisson. Le mascaron du Tempérament flegmatique forme une tête de feuillage: bouche ouverte, yeux écarquillés, chevelure retombante faite de roseaux, il semble étonné d'être dérangé dans son apathie...





Minerve et les Arts libéraux

Sur le marli, on identifie aisément par leurs inscriptions latines Minerve et les *Sept Arts libéraux*.

Minerve : casquée, cuirassée, elle s'appuie sur son égide où figure la tête de Méduse, elle tient une longue lance. A ses pieds, sa chouette (écrasant symboliquement un serpent dans ses serres) est posée sur un livre (comme sur une gravure de Bonnemer, d'après Baptiste Pellerin).



Les Arts libéraux: bases de l'enseignement médiéval, le Trivium développe le pouvoir de la Langue dans les disciplines littéraires (Grammaire, Dialectique, Rhétorique), le Quadrivium, celui des Nombres dans les disciplines scientifiques (Musique, Arithmétique, Géométrie, Astronomie). Nous n'avons pas pu retrouver, s'ils existent encore, les dessins de Baptiste Pellerin qui ont dû être les modèles exacts des *Arts libéraux* du *Bassin* de Briot: ils formeraient une séduisante *première série des Arts libéraux*, contemporaine des trois séries d'estampes de Delaune sur ce sujet. De nombreux et singuliers détails des *Arts libéraux* chez Bonnemer, Delaune et Briot nous autorisent en effet à attribuer à Pellerin l'invention de figures allégoriques originales, aux attributs sans exemples avant le milieu du XVI^e siècle. Les dessins de Pellerin ont clairement inspiré Marin Bonnemer, un des graveurs de la rue Montorgueil à Paris, autant que les suites gravées des *Vertus* et des *Arts libéraux* par Delaune en 1569. On retrouve chez Bonnemer les attributs rares et originaux que Pellerin avait dessinés pour la Rhétorique et la Dialectique, et qui sont précisément gravés sur le *Bassin* de Briot (voir ci-après).

Le Trivium

La Grammaire. Avec Pellerin/Briot, de manière rare, la Grammaire élève de la main droite une fontaine d'où jaillissent sept jets, arrosant des plantes : c'est la métonymie des *Arts libéraux* et de leur vertu fécondante, dont la Grammaire est la source (cf dessin par Pellerin de la Grammaire, ci-dessous, repris par Bonnemer). Appuyée du coude gauche sur une tablette alphabétique, elle arrose des plantes : il faut métaphoriquement comprendre qu'ainsi « les jeunes enfants, à force d'être cultivés, portent des fruits d'exquise doctrine ». À gauche de la figure, on voit un petit temple à l'antique, avec quatre colonnes doriques. Plus loin, s'élève un château-fort de type médiéval. Est-ce l'image de la *translatio studii*?



La Rhétorique, souvent casquée et armée, semble ici tenir de la droite un cœur enflammé (comme Vénus), tandis qu'elle porte sa gauche sur son propre cœur : cela pourrait figurer la dominante du Pathos dans l'efficace et touchante persuasion, aux côtés de l'Ethos et du Logos. En fait, comme le prouvent un dessin de Pellerin, une estampe de Delaune de la série de 1573 (Pollet n°235, voir ci-dessous), et la gravure de Bonnemer où un rocher est percé de trois pointes, il s'agit d'un bloc de pierre sur lequel est fichée une pointe. Après de laborieuses et vaines recherches dans les traités de rhétorique du XVI^e siècle (Pierre de la Ramée, Pierre Fabri, Christophe de Savigny...), l'explication est, nous semble-t-il, donnée par Cicéron lui-même, dans son traité *De Oratore*, I, 245 : Antoine répondant à Crassus lui affirme que, dans l'affaire d'un soldat privé d'héritage, « avocat du soldat, tu aurais, par une figure qui t'est familière, évoqué son père du séjour des morts ; tu l'aurais mis sous les yeux de l'assemblée embrassant son fils, et, tout en pleurs, le recommandant aux centumvirs ; par Hercule, tu aurais arraché aux pierres elles-mêmes des larmes et des sanglots »^[18].



Ainsi Pellerin a-t-il conçu son rébus emblématique en montrant, par une métaphore hyperbolique, comment un effet de style peut percer un rocher, et l'émouvoir, ce qui est le but de l'orateur maîtrisant la rhétorique. « Ouvrière de la persuasion » selon Isocrate, la Rhétorique travaille avec art et force la matière du langage pour en tirer l'efficacité maximale auprès de l'auditeur^[19]. Un bouquet de fleurs^[20] (de Rhétorique) se trouve aux pieds de la figure allégorique, ainsi qu'un in-folio ouvert. Un paysage montueux et sylvestre occupe le fond de l'image, avec un village perché sur une falaise.

La Dialectique a souvent pour attribut un serpent entortillé en anneaux à la main gauche (ou un scorpion – voir la tombe de Sixte IV – ou un lézard), ce serpent figurant les « ruses sophistiques »^[21] ; elle tient traditionnellement une tablette de cire à la main droite, ou un rouleau de parchemin, ou une balance par laquelle elle pèse le vrai et le faux. Briot lui fait tenir un rouleau de la droite, et de la gauche un trousseau de quatre clefs, comme l'avaient déjà représenté un dessin de Pellerin, une gravure de Delaune (série de 1573, Pollet n°236, ci-dessous) et une gravure de Bonnemer. Nous avons découvert la source incontestable de cet attribut chez Aristote, puisqu'il convient de reconnaître dans ces quatre clefs les « quatre instruments par le moyen desquels nous aurons abondance de syllogismes et inductions pour nous exercer en tous problèmes », selon l'*Organon*. « Ces quatre clefs nous ouvriront des trésors incroyables de discours pertinents en toutes matières »^[22]. Aux pieds de la Dialectique, un in-folio est ouvert. La ville fortifiée en perspective dans le fond du décor est accessible par un pont précédé d'un large escalier de sept marches, figurant peut-être le *Gradus ad Parnassum*.



Le Quadrivium

L'Arithmétique est souvent figurée avec un rayon qui émane de sa tête et qui se divise et se multiplie indéfiniment. Main droite levée en signe d'autorité, et présentant une horloge, comme chez Pellerin/Bonnemer, elle tient de la gauche une tablette couverte de chiffres, ou un abaque. L'horloge est redoublée au premier plan par un sablier, attribut qui figure les fractions du temps sur le dessin de Pellerin ci-après, et chez Delaune.



Elle est ainsi l'image d'une vie bien réglée, comme la Tempérance justement. Dans la même position que la Grammaire, l'Arithmétique, à l'ombre d'un palmier, s'accoude à une tablette couverte de chiffres.

Le paysage s'ouvre ici sur un littoral, devant lequel passe un navire, qui a besoin des calculs mathématiques pour naviguer. A gauche, le bel édifice octogonal à coupole et lanternon paraît évoquer une savante architecture de la Renaissance italienne.

La Géométrie, associée à la pratique de l'architecture et de la perspective, porte chez Martianus Capella un compas et un globe. Dans les gravures de Claesz et de Cock, elle porte aussi une équerre. Ripa lui fait tenir un fil à plomb. Elle est ici entourée de solides et d'instruments: compas, équerre, et carré géométrique, comme sur le dessin de Pellerin, son très probable modèle, et sur la gravure de Bonnemer. Dans le fond à droite s'élève une ville fortifiée, dont les murailles ont un parement à bossages losangés.



L'Astrologie est souvent représentée les yeux au ciel, un feuillet roulé dans la main droite, proche d'une sphère armillaire. Ici, sur un meuble bas, à gauche, un sablier et une sphère armillaire sont posés. L'Astrologie utilise aussi un sextant. De la main gauche, elle soutient sa tête, absorbée dans la contemplation du ciel nocturne (c'est ici le seul paysage sans ville ou monuments à l'horizon). En bas, à droite, une sorte de disque cerclé est en fait un astrolabe (que l'on trouve déjà sur les gravures de Bonnemer et de Delaune, tous deux d'après Pellerin). La Renaissance confond fréquemment Astrologie et Astronomie : on sait combien les souverains se flattaient de connaître leurs thèmes astraux, et d'employer des astrologues à leur cour.

La Musique fait ici face à un meuble bas (*orgue-coffre?*), sur lequel se trouvent des partitions, l'une ouverte, l'autre fermée, et un beau vase de fleurs. De sa main gauche, elle retient un luth^[23].



Un instrument à vent, percé de trous, est à terre, près du coffre. Le paysage, très simplifié, semble clos d'une balustrade : on est dans une sorte de jardin d'amour, très intériorisé.

Briot semble avoir préféré le modèle de la Musique profane, celle d'un concert intime, en chambre fleurie, pour y chanter des chansons amoureuses ou des psaumes, et donc cette Musique qu'apprécient humanistes, poètes, courtisans... et réformés au XVI^e siècle (Woeiriot gravant le portrait de Georgette de Montenay en 1567 la montre écrivant ses huitains poétiques, environnée d'un luth retourné et d'un petit *Psautier huguenot*).

Lecture de l'*Aiguière des vertus théologales*

Elle se structure sur un schéma ternaire, à portée théologique. On passe donc du symbolisme quaternaire, récurrent sur le *Bassin*, et lié à la Terre et à l'Homme, au ternaire, lié au Ciel et à Dieu.

Le piédouche présente une double frise godronnée. La panse se divise en trois registres séparés par des moulures, et ces trois fois trois figures sont en évidente relation stylistique, iconographique et symbolique.



Trois faunes ou satyres ailés et grimaçants sont accroupis dans la partie inférieure. Le registre médian offre les trois Vertus théologales, sans doute inspirées de dessins de Pellerin : la Foi, tenant la Bible, avec la Croix ; l'Espérance, assise sur une ancre ; la Charité, entourée de deux enfants.

Trois mascarons encadrés de chevaux ailés, de dessin identique à ceux du marli du *Bassin*, sont au registre supérieur.

Le col de l'aiguière porte deux mascarons grotesques, dont l'un semble menacé par des anguilles ou serpents, s'enroulant dans les méplats décoratifs, et dardant leur langue en sa direction. L'anse est un terme féminin dont la gaine figure une corne d'abondance s'amortissant sur un mascarone. Elle s'appuie sur un enroulement tenu entre les mâchoires d'un animal fantastique. Cuiris découpés, guirlandes, rinceaux complètent le décor.

Registre médian : Les Vertus théologiques

La Foi: différent des modèles iconographiques en usage au XVI^e siècle, le modèle choisi par Pellerin/Briot est à l'évidence orienté vers une iconographie spécifiquement et identitairement calviniste. Comme nous l'avons découvert, il s'agit en effet d'une interprétation de la *Vraie Religion*, premier « emblème chrétien », inventé et commenté par Théodore de Bèze dans sa *Confession de la foy chrestienne*, en 1561. Cet emblème s'est répandu ensuite en milieu huguenot, et a été repris pendant cinquante ans comme marque typographique par des imprimeurs de Genève et de La Rochelle; Théodore de Bèze l'a lui-même inséré parmi ses *Emblemata* de 1580 (Emblème 39). On retrouve sur l'*Aiguière* de Briot cette figure féminine ailée, la *Religion chrétienne*, brandissant l'Écriture, tenant de la main gauche des mors (un des attributs classiques de la *Tempérance*, mors qui sont suspendus au tau de la Croix). Elle pose le pied sur un crâne, où François Briot a inscrit sa signature FB, signe de son abandon du « vieil Adam », et de son Espérance chrétienne. Au lieu de pointer son index vers le bas, la Foi de Briot, pour contempler et comprendre « les choses d'en haut », le pointe vers le haut, comme Saint Paul y incite le fidèle. On peut interpréter les bâtiments en feu sur la gauche comme le Feu de la Parole qui consume chez le fidèle son péché et sa lâche inconstance, mais qui enflamme aussi le monde.



Voici le commentaire de Théodore de Bèze en 1561 sur cette figure emblématique :

« Mais qui es-tu (dy-moi) qui vas si mal vestue,
 N'ayant pour tout habit qu'une robe rompue ?
 Je suis RELIGION (et n'en sois plus en peine)
 Du Père souverain la fille souveraine.
 Pourquoi t'habilles-tu de si povre vesture ?
 Je méprise les biens et la riche parure.
 Quel est ce livre-là que tu tiens en main ?
 La souveraine Loy du Père souverain.
 Pourquoi aucunement n'est couverte au dehors
 La poitrine, aussi bien que le reste du corps ?
 Cela me sied fort bien, à moy qui ay le cœur
 Ennemi de finesse, et aussi de rondeur.
 Sur le bout d'une croix, pourquoy t'appuyes-tu ?
 C'est la croix qui me donne et repos et vertu.
 Par quelle cause as-tu deux ailes au costé ?
 Je fais voler les gens jusques au ciel vouté.
 Pourquoi tant de rayons environnent ta face ?
 Hors de l'esprit humain les tenebres je chasse.
 Que veut dire ce frain ? Que j'enseigne à dompter
 Les passions du cœur, et à se surmonter.
 Pourquoi dessous tes pieds foulles-tu la Mort blesme ?
 Pour autant que je suis la Mort de la Mort mesme ».

La Foi de l'*Aiguière* de Briot est donc bien la *Vraie Religion*, i.e. réformée, celle en fidélité de laquelle le graveur-modeleur a été contraint à s'exiler de sa Lorraine natale : la pauvreté et la pureté de cette *Religion* contrastent avec les pompes romaines ; sa dynamique ardente, triomphante et communicative, est ferment d'Espérance.

L'Espérance de l'*Aiguière* de Briot est plus classique, mais très expressive. Pellerin l'avait dessinée tenant le globe de la droite, et son ancre de la gauche, se retournant pour bénéficier des rayons qui éclairent donc autant son présent que son avenir, vers la droite. Le dessin de Pellerin repris par Briot simplifie la composition en accroissant la dimension de l'ancre, tendue comme une flèche ou gonflée comme une voile vers le futur ; la jeune femme en prière se relève de la jambe droite et contemple en confiance le Royaume à venir.



La Charité est couramment représentée par une mère entourée d'enfants affectueux, comme le montrent deux dessins de Pellerin, et la marque typographique qu'il a dessinée pour l'imprimeur calviniste Richard Breton.



La Charité de l'*Aiguière* de Briot présente deux enfants joueurs s'accrochant aux jupes de leur mère qui leur cueille et leur tend des fruits; on songe aux nombreuses Vierges à l'enfant, tendant une pomme, symbolisant la victoire sur le Pêché originel, ou la Royauté de ce monde.

Conclusion

L'identification du dessinateur-concepteur

Nous pensons avoir montré que la conception et l'agencement des motifs iconographiques qui ornent et donnent sens au *Bassin de la Tempérance* et à son *Aiguière des Vertus théologiques* sont sans doute l'œuvre d'un seul artiste, «Maître Baptiste Pellerin». François Briot s'est servi de modèles que celui-ci avait dessinés spécifiquement, avant 1575, pour ce *Bassin* et son *Aiguière*, et ces

modèles lui proposaient un ensemble cohérent et structuré des diverses figures : *Vertus, Éléments, Termes, Tempéraments, Arts libéraux, Satyres...* Cela n'enlève rien au remarquable talent de graveur-modeleur de Briot, qui a su passer du plan au volume avec une réussite confondante qui a suscité tant d'imitations dès la fin du XVI^e siècle. Cela retire cependant à Etienne Delaune la paternité de motifs que ce dernier a au demeurant lui-même gravés d'après Pellerin.

Une approche réformée de la Tempérance

Comme le rappelle un des *Proverbes de Salomon*, 14, 33, « la Science destituée de la Sagesse n'est qu'une gêne d'esprit » : quelque puissant et ambitieux qu'il soit, l'entendement humain ne prend donc valeur et efficacité qu'inspiré par la Sagesse (Minerve, sous sa forme mythologique), et justifié par les Vertus théologiques (Foi, Espérance et Charité, sous leur forme allégorique). La Tempérance est donc nécessaire pour qui veut préserver sa santé, pratiquer les Arts et les Sciences, mais surtout, pour autant que tout procède de la Grâce, pour vivre dans une relation reconnaissante à Dieu, d'une vie « réformée » par un Salut offert sans conditions.

Un des *Emblèmes chrétiens* de Georgette de Montenay, gravé par Pierre Woëriot^[25], l'emblème 81, « *Beati mundo corde* », illustre parfaitement la thèse calviniste : la main de Dieu, issant de la nue, distribue et verse d'en haut, par une aiguière, « l'eau qui lave ostant tache et laideur » : ainsi le cœur qui est dans le bassin porté par le chrétien est-il « régénéré » et « réformé » par Christ.



« Ce n'est pas à dire que nous soyons par nous-mêmes capables de concevoir quelque chose comme venant de nous-mêmes. Notre capacité, au contraire, vient de Dieu. » (2 Cor 3, 4-5)

Ce que l'*Aiguière*, verticale, et indissociable de l'horizontal *Bassin*, rappelle à celui qui veut moins se laver les mains que méditer sur sa condition, c'est la précéllence des Vertus théologiques : Foi, Espérance et Charité, qui garantissent

« d'en haut » l'usage positif et « tempéré » de nos capacités intellectuelles (*Arts libéraux*), issues du microcosme qu'est notre corps physique (*Tempéraments*, dimension anthropologique), englobé dans le macrocosme de la Création (*Éléments*, dimension écologique). Cette vaisselle de prestige de la Renaissance tardive n'avait pas vraiment d'usage pratique, mais elle a, conservé, outre sa beauté saisissante, une fonction herméneutique. Admirer et comprendre le *Bassin de la Tempérance* et son *Aiguière des Vertus théologiques* rappelle au fidèle le don du Salut qu'il a reçu par Grâce, et à l'amateur d'art sa responsabilité dans la sauvegarde de la Création et l'établissement de lois justes pour une « vie bonne ».



Notes

- [1] Ni Jean SALMON, dans *Cloches et saintiers du Bassigny*, 1985, ni H. RONOT, dans son *Dictionnaire des fondateurs de cloches du Bassigny*, 2001, n'ont trouvé à Damblain au XVI^e siècle des membres de la famille Briot parmi ceux-ci.
- [2] Cette corporation regroupe les maréchaux-ferrants, arquebusiers, éperonniers, fondeurs, graveurs, orfèvres et potiers d'étain.
- [3] Comme son père, son oncle, et son frère, Nicolas Briot est fidèle à la Réforme : un témoignage de 1606 le dit « homme de bonne vie, mœurs et de la RPR, dont il lui a vu faire profession à Ablon, ayant fait la Cène à Noël dernier ».
- [4] Voir l'article de Catherine CHEDEAU, « Jean Duvet, artiste ou artisan ? », in *Poètes et artistes, La figure du créateur en Europe au Moyen Âge et à la Renaissance*, P.U. Limoges, p. 49-50 : « L'artiste souhaite montrer l'ambition de son travail par une référence littéraire qui se veut savante et hisser ainsi sa pratique dans le domaine des « arts libéraux », ou encore rivaliser avec et/ou honorer un autre artiste célèbre ».
- [5] Musées du Louvre, des Arts décoratifs, du Petit-Palais à Paris ; de la Renaissance à Ecoen ; de Lyon, de Montbéliard, de Toulouse, de Strasbourg, de Genève, de Marbourg, de Nuremberg, du Bargello à Florence...
- [6] Dans son récit : « Une famille d'artistes lorrains, les Briot », *Pays lorrain*, 1924, p. 206-210, Alcide MAROT n'hésite pas à l'affirmer : dans l'atelier de Champjanon, Woeirirot « avait initié François et Didier Briot à ciseler et travailler le métal, tant les grandes pièces d'orfèvrerie que le plat et l'aiguière d'étain »...
- [7] Voir les travaux d'H. MARSAT, comme « Frontières et protestantisme », *Annales de l'Est*, 2009, p. 297-315.
- [8] M. GRIVEL (dir.), *Baptiste Pellerin et l'art parisien de la Renaissance*, PUR, 2014 ; J. ROHOU (dir.), *Graver la Renaissance : Étienne Delaune et les arts décoratifs*, RMN, 2019.

- [9] Contrairement aux estampes de Delaune déclinant par séries les Arts libéraux, les Éléments, les Saisons...
- [10] M. GRIVEL, *op.cit.*, p. 79 : « Il faut rendre à Baptiste Pellerin tout le fonds de dessins de l'Ashmolean Museum jusque-là donné à Delaune : ce dernier, comme orfèvre, pouvait être buriniste et interpréter ses propres dessins. Mais jamais il n'apparaît comme peintre et il n'avait donc pas vocation à donner des modèles pour un autre artiste ».
- [11] Voir l'article de Ph. BENEDICT, « Des marmites et des martyrs. Images et polémique pendant les guerres de religion », in *La gravure française à la Renaissance à la BnF*, 1994, p. 108-111.
- [12] Voir Pascal JOUDRIER, *De l'utilité et de l'ambiguïté du rire dans les Songes drolatiques de François Desprez* (1565).
- [13] Notice du catalogue *L'Art et le Modèle, Les chemins de la création dans la Lorraine de la Renaissance*, 2013, p. 122.
- [14] Jean SEZNEC, *La survivance des dieux antiques*, Champs, 1993, p. 74 : « physiologie et psychologie sont inséparables : les tempéraments déterminent fatalement les caractères ».
- [15] Cf. Le tableau d'après Antiochos d'Athènes dans SEZNEC, *op.cit.*, p. 59.
- [16] RIPA, *Iconologie*, II, p. 53.
- [17] Voir catalogue *Langres Renaissance*, 2018, p. 100 (Boillot y est dit « proche de la sensibilité réformée »), et surtout l'article de P. CHONE, p. 297-301, « Pierre Woeiriot et Langres, voisinage et sympathies ».
- [18] CICERON, *De l'Orateur*, traduit par E. Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1938, p. 88-89.
- [19] Pierre de La Ramée (Ramus), dans sa *Dialectique* en 1555, réduit la rhétorique à l'*elocutio*, ou manière de rehausser le style, et célèbre la dialectique comme l'art de bien disputer, de raisonner, qui recourt à l'inventio et à la *dispositio*. Il est suivi dans cette distinction par Christophe de Savigny dans ses *Tableaux accomplis de tous les Arts libéraux*, 1587.
- [20] La Rhétorique, sculptée avec les autres Arts libéraux sur le tombeau de Hugues des Hazards à Blénod-lès-Toul, vers 1517, est une femme majestueuse et couronnée, tenant de la main droite une couronne de fleurs, et ayant à sa ceinture une bourse, image des profits que procure l'éloquence. Curieusement Horst Van Hees, dans son analyse du tombeau de Hugues des Hazards, *Pays lorrain*, 1977, p. 179, décrit la Rhétorique avec « une coupe et une sacoche »...
- [21] À Blénod-lès-Toul, la Dialectique porte un carquois (= flèches argumentatives), et un caducée, que P. GARDEIL pense provenir, par confusion, de l'attribut d'Hermès Logios, dieu des discours subtils.

- [22] Voir Philippe DE LA CANAYE, *l'Organe, c'est-à-dire l'Instrument du discours*, Jean de Tournes, 1589, ch. 10. « Des Quatre instruments de l'invention dialectique ».
- [23] L'iconographie des Arts libéraux évolue: ainsi l'association du forgeron Jubal-Caïn à la Musique, habituelle au Moyen Âge, disparaît au XVI^e siècle. Un luth (emblème de la musique profane) remplace souvent l'orgue (de la musique sacrée), et au XVII^e siècle, c'est Sainte Cécile qui supplante la Musique dans la peinture allégorique.
- [24] Théodore de Bèze avait édité dans ses *Poemata juvenilia* de 1548 une description en vers latins de la Vertu, d'inspiration très stoïcienne... En 1561, sa « conversion » est faite, et c'est la Vraie Religion qu'il célèbre.
- [25] Voir Pascal JOUDRIER, *Un miroir calviniste: les Emblemes, ou Devises chrestiennes de Georgette de Montenay et Pierre Woëriot, 1567/1571*, Genève, Droz, 2021.