

Communication de Mademoiselle Paulette Choné



Séance du 26 février 2016



A propos de deux recueils d'emblèmes par Jacques Callot

L'œuvre gravé et dessiné de Jacques Callot est si fascinant et inépuisable – près de 1500 pièces –, qu'il peut paraître vain de s'intéresser à deux de ses petits recueils généralement négligés, dont on jugera le contenu à première vue incompréhensible, étrange voire saugrenu. Mais un graveur aussi génial aurait-il pu descendre à des facilités ou des bizarreries dépourvues de sens ? J'avais étudié ces deux minuscules ouvrages en 1989^[1] avant de les mettre à l'honneur dans l'exposition de 1992^[2], et depuis, je n'ai pas cessé de vérifier leur importance, à la fois dans l'œuvre de Callot et pour la compréhension de Nancy et de la Lorraine à la fin des années 1620. On ne se lasse pas de raviver leur esthétique déconcertante entre « maniérisme » et « baroque », et d'apprécier leur charme fait de subtilité et de simplicité recherchée. En somme, c'est Callot avec sa liberté et son élégance, soudain mises au service d'une entreprise dévote, avec peut-être sous cape les signes de son « toupet » inimitable.

Les deux recueils, *La Vie de la Mere de Dieu* et *La Lumiere du cloistre* sont de petits in-quarto réunissant chacun 27 estampes, titre compris. Les exemplaires conservés en sont extrêmement rares. Dans la première édition de *La Vie de la Mere de Dieu*, publiée à Nancy dans des conditions sur lesquelles je reviendrai, l'image et le texte imprimé, latin et français, occupent le recto d'une page dont le verso est laissé blanc. Une seconde édition suivit, à Paris chez François Langlois (1646) qui procura aussi une réédition de *La Vie de la Mere de Dieu*. Les deux ouvrages ont eu une histoire éditoriale mouvementée et complexe que trahissent les variations de leur composition, dans le détail desquelles

nous n'aurons pas à nous aventurer ici. Plusieurs exemplaires sont conservés à la Bibliothèque municipale de Nancy^[3]. Pour cette communication, j'ai retenu le volume conservé sous la cote Rés 11073 provenant du fonds Jean-BaptisteThiéry-Solet, qui rassemble sous la même demi-reliure de maroquin bleu nuit *La Vie de la Mere de Dieu* et *La Lumiere du cloistre*.

I. « Emblème », livre d'emblèmes : le mot dans les dictionnaires d'hier et d'aujourd'hui.

Le « recueil d'emblèmes » ou « livre d'emblèmes » est un domaine bien particulier de l'histoire du livre illustré. Longtemps réservé à quelques bibliophiles, ce domaine encore un peu confidentiel a séduit des chercheurs du monde entier depuis un petit demi-siècle. Aussi cet objet singulier mérite-t-il une brève réflexion sémantique. Prenons d'abord le « mot « emblème » dans divers dictionnaires unilingues et procédons à quelques observations qui seront utiles pour comprendre la nouveauté des recueils de Callot en leur temps, l'oubli dans lequel ils étaient tombés, et la confusion qui règne encore parfois autour du mot « emblème ». A la fin du XVII^e siècle, lorsque le Haut-Marnais Pierre Richelet compose son *Dictionnaire de la langue française...*^[4], il définit le mot « emblème », encore indifféremment masculin ou féminin, comme « une sorte de symbole qui n'a pas besoin de mot et qui par une, ou plusieurs figures représente avec esprit une pensée morale ». C'est à peu de chose près une acception encore communément et intuitivement admise. Par exemple, on nommera volontiers « emblème » l'effigie de la Justice aux yeux bandés, avec le glaive et la balance, ou bien l'allégorie muette de la vertu de Prudence, qui est plus énigmatique avec ses visages tournés vers le passé et l'avenir, le miroir, le caducée et le cerf, animal qui sait se soigner tout seul avec certaines herbes. Vers la même époque cependant, le Dictionnaire de Furetière^[5] donne une définition technique et une information historique beaucoup plus précise. L'emblème – féminin – est, écrit-il, une « espèce d'énigme en tableau, qui en représentant quelque histoire connue avec quelques paroles au bas, nous apprend quelque moralité » et, ajoute-t-il, « les *Emblemes* d'Alciat ont été en grande reputation ». Cette définition renseigne sur quatre points essentiels : premièrement, sur l'audience à la fin du XVII^e siècle d'une culture visuelle accueillant naturellement l'énigme, c'est-à-dire le jeu allusif avec la polysémie ou la métaphore, qui était typiquement un exercice pratiqué dans les collèges de jésuites ; deuxièmement, sur l'importance des leçons tirées des anecdotes issues de l'histoire ou de la fable, tournées en *exempla* moraux ; troisièmement, sur la valeur du rapport entre un « tableau » et un discours, une image et un texte ; enfin sur l'ouvrage de référence de ce mode d'expression, les *Emblèmes* du juriste et humaniste de Milan André Alciat, publiés pour la

première fois en latin à Augsbourg en 1531, très vite traduits dans plusieurs langues vernaculaires^[6]. La Prudence, chez Alciat, est exprimée par une vignette et du texte, texte situé non seulement « au bas » comme le dit Furetière, mais aussi en haut de la vignette. Dans la deuxième traduction française, l'édition lyonnaise de Macé Bonhomme pour Guillaume Rouille (1549), la gravure illustre un apologue de l'Anthologie grecque, une compilation poétique du I^{er} siècle avant Jésus-Christ ; elle représente les deux statues de Pallas, déesse de la sagesse, et de Bacchus, dieu de l'ivresse, tous deux enfants de Jupiter, sur un seul piédestal (fig. 1).



La sentence au-dessus a un tour provocateur, paradoxal : « Par le vin, Prudence est augmentée. » Six vers en-dessous, et trois lignes plus synthétiques constituent un approfondissement à la fois du mot et de l'image. Celui qui fuit le bon vin ne peut pas être un sage, le « bon esprit » et le bon vin sont également des dons de Dieu, etc. Les trois éléments, sentence, vignette, commentaire sont inséparables, le sens circule de l'un à l'autre et s'enrichit de leur tension réciproque. Séparément, figure et discours resteraient assez obscurs, ou ennuyeux. Aussi ce dispositif mérite-t-il le nom d'*emblema triplex*, emblème triple. Il est à l'opposé des allégories traditionnelles figées, à sens unique, des symboles dogmatiques dont la signification est étroitement bordée par une doctrine. Il fonctionne comme un minuscule puzzle interactif sollicitant l'ingéniosité et la culture de celui qui le manipule.

De fait, l'étymologie du mot « emblème » renvoie au mot grec *emblēma* désignant un ouvrage de marqueterie, de mosaïque, « un ornement provisoire et détachable ». D'où l'idée de quelque chose d'amovible, que l'on peut utiliser dans le décor architectural, le mobilier, la vaisselle, les bijoux, les fêtes et le théâtre. Le *Dictionnaire de l'Académie française* dans sa première édition (1694) renvoie encore à l'ouvrage fondateur d'Alciat, mais il néglige la forme originale de l'emblème. La 8^{me} édition a oublié le vénérable Milanais et retient deux sens, l'emblème avec parole et l'emblème sans parole. Dans la 9^{me} et dernière édition, les académiciens vont jusqu'à 4 sens différents et tout se joue autour du mot « symbole », non sans une certaine confusion. Mais – sans doute grâce à Marc Fumaroli – l'étymologie grecque et latine est exposée ; le phénomène éditorial que représenta le livre d'emblèmes aux XVI^e et XVII^e siècle est souligné. Les dictionnaires Larousse, Robert, etc. ne vont pas aussi loin. Au mieux, ils nomment « emblème » « une figure symbolique accompagnée d'une devise » (Le Robert), annulant ainsi la distinction traditionnelle entre l'emblème (triple, à portée générale) et la devise au sens ancien (duale, à usage individuel ou restreint).

Une comparaison facile entre l'un des plus réussis des emblèmes de Jacques Callot (fig. 2) illustre bien cette distinction essentielle.



La devise fameuse de la ville de Nancy, *Non inultus premor, Qui s'y frotte s'y pique*, développe une propriété du chardon. Callot et son ami François Rennel, l'auteur des vers, pour concevoir un « emblème triple » à la manière d'Alciat et de ses nombreux successeurs, reprennent le motif du chardon mais l'enrichissent d'une propriété nouvelle et contradictoire, donc stimulante pour l'esprit : si le contact du chardon est rude, ses graines nourrissent certains passereaux, en particulier le chardonneret, qui lui doit son nom latin, *carduelis*, tiré de *cardus*, le chardon. « Rien de rude ne m'épouvante », peut alors proclamer le petit oiseau, figure du moine dans la solitude de l'ascèse où l'a entraîné l'imitation de Jésus. L'emblème devient le support d'une méditation très dense, où entrent en jeu les motifs du repas frugal, de la couronne d'épines, de l'oiseau tacheté de rouge souvent associé à la Passion du Christ dans les bestiaires médiévaux et dans des peintures célèbres. Callot s'empare de cette symbolique profuse et la distille dans une vignette d'une grâce supérieure, mais il faut être Nancéien pour y reconnaître une vue de notre ville, avec les plateaux de Malzéville et de Maxéville bien dessinés à l'horizon. Quand on a vu cela, on est conquis !

Revenons à nos lexiques ; une rapide enquête dans les dictionnaires modernes des principales langues européennes montre l'effacement du savoir relatif à une culture des symboles riche et ingénieuse – au bénéfice de systèmes de signes et signaux toujours plus intrusifs dans la vie quotidienne, sous forme de logos, sigles, pictogrammes, etc. Toutefois cet effacement n'est pas le même dans tous les pays. L'anglais, l'italien, l'espagnol retiennent explicitement l'association d'une figure et d'un énoncé, tandis que l'allemand lui substitue volontiers *Sinnbild*, image signifiante. Cependant chacun de ces pays, sans oublier les Pays-Bas et les pays d'Europe centrale, ont eu une très riche production de littérature emblématique et d'application des emblèmes aux arts du décor du XVI^e au XVIII^e siècles. La différence entre emblème et devise était bien connue, les combinaisons avec l'art héraldique, les usages dans les médailles, les sceaux, les marques des corporations partout répandus. Ajoutons que les devises étaient une tradition bien antérieure à Alciat, très à l'honneur dans la Lorraine ducale grâce au roi René, un grand amateur de pensées subtiles voilées sous des objets et mots poétiques d'une grande densité, et dont la généalogie chevaleresque se colorait peu à peu de sentiments humanistes. Reste que le domaine du livre d'emblèmes est immense. Il y eut des recueils d'emblèmes d'amour, des emblèmes alchimiques, géographiques, politiques, religieux, des emblèmes catholiques et des emblèmes protestants, des emblèmes polyglottes, des répertoires encyclopédiques d'emblèmes de toutes sortes, sur tous les sujets, exprimant tous les courants de la pensée, de la spiritualité, de la technique, de l'esthétique. Ils servaient à la méditation, à l'enseignement scolaire des langues, à la propagande, procuraient des modèles aux artistes, artisans, poètes et dramaturges. Avec ses deux précieux recueils, Callot s'insère brillamment dans un mouvement très varié et vivant, qui correspondait aussi à un engouement du public. Des milliers de livres d'emblèmes sortirent des presses des grandes villes de l'imprimerie comme Lyon, Anvers, Bâle. Mais Nancy n'était pas une capitale de la librairie. Que s'était-il donc passé ?

II. Deux bijoux méconnus et une énigme. Silences, réhabilitation et le mystère F. R.

Il est sûr que Callot n'était pas resté indifférent à la culture symbolique raffinée caractéristique du temps. Les frontispices de la « Grande » et de la « Petite Thèse » (1625) respectivement du prince Nicolas-François et du Frère Didelot, le portrait du médecin Charles Delorme (1630) sont des chefs-d'œuvre de la pensée figurée^[7]. Pierre Marot, qui n'était pas particulièrement sensible au conceptisme, écrit que « rien n'est plus significatif que d'observer comment l'extraordinaire dessinateur, le spirituel graveur a su camper ces insipides fadaïses pour en faire un tableau ordonné et vivant. » Le chanoine Eugène Martin

avait davantage admiré la savante composition du *Triomphe de la Vierge*, la « Petite Thèse ». Quant aux deux recueils d'emblèmes, les auteurs des grands catalogues^[8] et les premiers commentateurs de l'œuvre de Callot n'en font pas de cas, quand même ils n'hésitent pas à lui en refuser la paternité. C'est la grande exposition de la National Gallery of Art de Washington D. C. qui la première, en 1975, leur donne leur juste place dans l'œuvre de Callot par la plume de H. Diane Russell^[9], qui renvoie opportunément à l'ouvrage pionnier de Mario Praz sur l'emblématique, *Studies in Seventeenth Century Imagery*^[10], dont les descriptions détaillées avaient pu stimuler l'intérêt des chercheurs. Pourtant, c'est dès 1937 que l'historien et collectionneur Emile Dacier avait manifesté son enthousiasme dans un article de *L'Amateur d'Estampes* (1937) repris la même année dans le catalogue de la première exposition *Sébastien Le Clerc à Metz*^[11] ; pour lui, les deux recueils sont « quelque chose comme la perfection du genre », par la limpidité des compositions et de de la disposition typographique. Ce sont, dit-il, des « tableaux [...] parfaitement réels », « fruit de l'observation directe et de l'expression de la vie ». D'où leur charme très personnel. Cependant, ce texte qui souligne une beauté discrète est resté ignoré, alors que des œuvres immensément célèbres de Callot, surtout les plus propres à susciter une émotion brutale, comme *Les Grandes Misères de la guerre*, connaissent un succès constant.

Pourtant, comment ne pas être frappé par la qualité, non seulement de la mise en page, mais surtout des vignettes de Callot, qui ne le cèdent en rien, par exemple, à certaines feuilles des deux suites des *Caprices* ? « L'air s'y joue réellement, mettant toutes les choses à leur place. C'est la vie même », écrit Dacier. Dans les *Caprices*, chef-d'œuvre incomparable de l'art de l'eau-forte, Callot avait mis au point et réussi un tour de force technique de la gravure en petit. Dans les emblèmes, il en tire parti pour dessiner en toute liberté directement sur le cuivre, non sans désinvolture : l'enjeu n'est plus le même.

Je n'insisterai pas ici sur la sollicitude particulière de Callot pour le livre imprimé, car cela avait été bien mis en valeur dans l'exposition de 1992. Ses suites de gravures, qu'aujourd'hui les collectionneurs s'arrachent même en feuilles isolées, étaient de toute manière commercialisées reliées ou brochées, comme on le voit par exemple dans la *Nature morte au livre* du Strasbourgeois Stoskopff, une « Vanité » avec la suite des *Caprices*, très appréciée des amateurs (La Haye, Musée Boijmans Van Beuningen), tandis que la *Nature morte avec les Pia desideria du P. Hugo* (1624) (Paris, musée du Louvre) introduit dans sa composition l'un des plus célèbres livres d'emblèmes jésuites anversois. Rien d'étonnant alors à ce que Callot ait prêté sa pointe à un projet d'ouvrage original tel qu'un recueil d'emblèmes dévots. Dans une autre peinture de Stoskopff, on voit un personnage de la suite de Callot, les *Gobbi*, avec un petit livre

d'emblèmes où l'on reconnaît les *Pia desideria* du jésuite anversois Hermann Hugo, chapelain du marquis de Spinola, témoin privilégié du siège de Breda (1624-1625) dont il avait écrit une relation (1626) et que Callot avait peut-être rencontré tandis qu'il préparait la grande représentation de l'événement sous la protection bienveillante de l'Infante Isabelle. Il est assuré que le livre d'emblèmes était un type de littérature bien dans l'air du temps, et tout à fait à l'honneur dans les milieux dévots de Nancy.

Cependant, l'histoire éditoriale des deux recueils ne laisse pas d'être compliquée. On connaît au moins trois éditions de la *La Vie de la Mere de Dieu* au XVII^e siècle, deux de *La Lumiere du cloistre*. Encore faut-il distinguer les tirages des gravures seules et les éditions avec les vers imprimés, qui changent plusieurs fois. L'étude des filigranes des papiers des premiers tirages permet d'assurer qu'ils ont été faits à Nancy du vivant de Callot. *La Vie de la Mere de Dieu* a existé dès cette époque sous la forme d'un recueil imprimé, où les planches sont précédées par une dédicace à la Vierge en latin et en français, et deux poèmes, signés des initiales F. R. L'énigme est donc double : qui a réalisé l'impression du recueil ? qui est le mystérieux F. R. ?

Il y avait à l'époque de Callot trois imprimeurs à Nancy, Jacob Garnich, Sébastien Philippe et Antoine Charlot, installé au faubourg Saint-Nicolas, qui travaillait surtout pour les couvents de la ville. L'étude des ornements typographiques et des caractères qu'utilisait ce dernier conduit à affirmer qu'il fut l'imprimeur du recueil de Callot, précisément dans les années 1628-1629. L'ouvrage resta sans lieu d'impression ni date peut-être parce qu'Antoine Charlot s'était contenté de mettre ses presses au service d'une petite association composée du graveur, de l'auteur, du taille-doucier chargé de tirer les cuivres, et éventuellement d'un commanditaire, peut-être une congrégation religieuse. Si des clauses financières sérieuses n'intervenaient pas, un tel arrangement était possible, et il n'existait pas de privilège dans les duchés, c'est-à-dire de permission exclusive d'imprimer délivrée par le souverain. Ainsi, le recueil n'était pas protégé à l'égard des contrefaçons, mais il pouvait se diffuser rapidement à un petit nombre d'exemplaires, presque confidentiellement, et c'est sans doute ce qui se produisit.

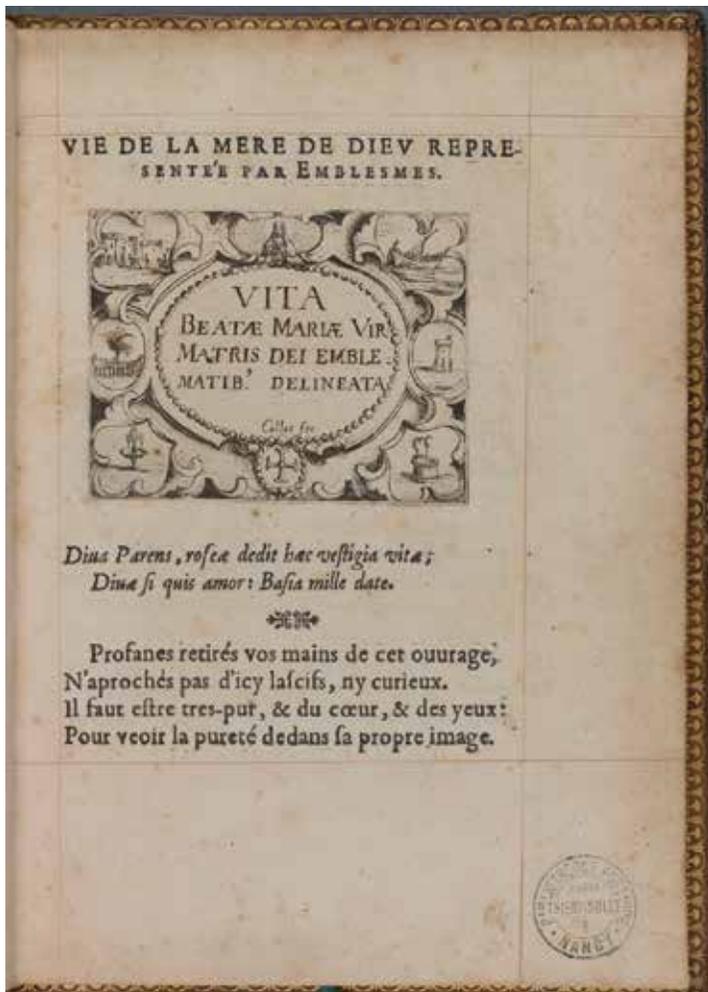
1628-1629 : c'est l'époque où Callot multiplie ses séjours parisiens, consolidant ses relations avec les éditeurs et marchands d'estampes. Il s'intéressa suffisamment à ses deux suites d'emblèmes pour en graver soigneusement les pages-titres, mais il est évident que leur diffusion ne fut pas pour lui une préoccupation. Si les emblèmes de la Vierge furent imprimés tout de suite à Nancy avec des textes, en revanche *La Lumiere du cloistre* resta orpheline. Toujours est-il qu'à la mort de Callot en 1635, les cuivres ne se retrouvèrent

pas dans son inventaire. Ils ne tardèrent à venir entre les mains de l'actif éditeur et marchand parisien François Langlois, surnommé Ciartres. Celui-ci ne les laissa pas inemployés ; il prépara une nouvelle version des recueils, allant jusqu'à copier les ornements de l'édition nancéienne. *La Lumière du cloître* fut cette fois accompagnée de textes et dédiée au prieur de la Chartreuse de Paris, le P. Augustin Joyeux. A la même date, le peintre Eustache Le Sueur décorait de grandes toiles célébrant le saint fondateur de l'ordre le couvent parisien du boulevard Saint-Michel.

Qui était F. R., le signataire des dédicaces de *La Vie de la Mere de Dieu* ? Un religieux ? Un pieux laïc ? Cette irritante énigme ne me laissait pas tranquille et je multipliais les hypothèses sans succès. Puis un jour en me promenant dans la Vieille-Ville, je m'avisai qu'une galerie à entrelacs d'un hôtel de la Grande-Rue (fig. 3)



s'ornait d'une croix ancrée semblable à celle qui a été mise très en vue dans la boucle du petit rosaire entourant le titre du recueil, avec autour six symboles des litanies mariales (fig. 4).



Le 29 Grande-Rue était l'hôtel des Rennel, et la « croix ancrée d'or, chargée en cœur d'un tourteau de gueules » le meuble principal de leur blason. Son bâtisseur avait été Balthasar Rennel, conseiller d'état du duc Charles III, président de la Chambre des Comptes. Son fils François, né en 1583, y devint à son tour conseiller et auditeur à partir de 1606. Par les femmes, les Rennel étaient alliés aux de Lescut et aux Barnet, des familles où l'on note des personnalités de lettrés et de religieux d'un certain relief. C'était là un milieu instruit, dévoué au prince, entreprenant et très pieux. L'attachement à la Vierge de François Rennel et de son père s'exprimait en particulier dans le cadre de

la congrégation de la Conception fondée par les jésuites au collège de Nancy, association de pieux laïcs réunis par une exigence spirituelle particulière. Cette congrégation d'hommes, vers 1630, comptait deux cents confrères, princes, seigneurs de la cour, officiers ducaux, artisans supérieurs, et Callot y fut reçu ainsi que le peintre Jean Le Clerc.

François Rennel est à plus d'un titre le parfait candidat pour les initiales F. R. Il était l'un des entrepreneurs de la batterie de cuivre de la Ville-Neuve, où il n'y avait pas que des dinandiers, parce que le laminage et le polissage de ce métal intéressaient aussi les graveurs ; il était très actif dans la congrégation mariale des jésuites ; en 1631, il eut à négocier pour Charles IV avec les chartreux de Rettel, au bailliage d'Allemagne, en vue de leur installation au domaine de Sainte-Anne, à Laxou. Détail plus singulier, lorsque la possédée Elisabeth de Ranfaing, enfin guérie mais épuisée par six années de crises et d'exorcismes, entreprit de visiter les principaux pèlerinages du nord de la France, elle était accompagnée de sa fille aînée, de son confesseur, et de François Rennel. Après l'occupation française, il ne resta pas en Lorraine mais s'en alla à Paris. Aussi a-t-on toutes les raisons de penser que c'est lui qui détenant les cuivres des deux recueils d'emblèmes de Callot, les céda à François Langlois après en avoir corrigé les textes. Nous voyons donc mieux maintenant dans quelles conditions et par qui furent « mis en lumière » ces deux petits livres. C'était l'œuvre de deux laïcs fervents, qui mettaient leurs talents au service de la Vierge et de l'idéal monastique. Les textes liminaires expriment une humilité confiante, éloignée de toute prétention théologique ou mondaine.

III. L'appel du « désert » : l'âme et le corps.

Il faudrait décrire encore une fois le contexte spirituel nancéien de ces années-là, si favorable à diverses formes d'approfondissement. La dévotion à Marie connaissait un succès extraordinaire. On commençait à bâtir à la place de la chapelle Notre-Dame de Bonsecours, où se multipliaient les miracles, un sanctuaire plus vaste. Quant à *La Lumière du cloître*, elle s'adressait moins à des religieux qu'à une élite de laïcs tentés par « la retraite au désert », qu'il s'agissait de guider doucement vers la vie monastique. En effet, au moment où Callot gravait ces vignettes, il y avait aux portes de Nancy cinq ermitages qui exerçaient sur les fidèles une grande attraction. Non sans exagération Christian Pfister compare les environs de Nancy à cette date à « une pieuse Thébaïde ». Dans tous les cas, les ermites furent confrontés aux dispositions prudentes de l'autorité ecclésiastique et se rattachèrent à des ordres religieux. Par exemple, les deux ermites de Laneuveville se rattachèrent aux ermites augustins qui cherchaient à s'établir à Nancy. Le plus célèbre des « reclus » de Nancy est l'ancien ligueur Pierre Seguin, traducteur des mystiques espagnols,

excessivement populaire. Callot entendit probablement ses prédications ; en tout cas il lui avait constitué une rente. Mais le frère Seguin avait eu des démêlés avec la hiérarchie ecclésiastique. Dans les années 1620, ces difficultés avaient cessé grâce à la sagesse du grand protecteur et ami de Callot, l'évêque de Toul Jean des Porcelets de Maillane, qui donna son approbation à la règle de Seguin et à celle d'ermites voisins. Reste que c'était encore un problème pour ceux qui dirigeaient les âmes d'endiguer les formes d'individualisme spirituel ou de mysticisme incontrôlés. *La Lumière du cloître* n'est pas seulement un livre de piété ; c'est un livre de direction pour amener vers le cloître les laïcs tentés par la vie solitaire.

L'autorité paternelle et la vigilance de l'évêque, *episcopus*, y sont soulignées avec force, d'une manière à première vue étrange, d'esprit surréaliste, par un parc à mouton surveillé non par un berger, mais par une métonymie, sa houlette surmontée d'un œil grand ouvert (fig. 5).



La métaphore pastorale se poursuit avec une scène très animée et toujours actuelle, où l'on voit que les filets de protection ne sont pas incompatibles avec le « prélevement » des individus d'une espèce protégée. Puis c'est l'autorité du supérieur qui est figurée par une scène de dressage des jeunes chevaux, métaphore qui avait tout pour plaire aux jeunes nobles soudain entichés de mystique. Car le cloître ne saurait tolérer les brebis galeuses, et voici l'une de ces anecdotes répétées dans les anciens bestiaires depuis Aristote et Pline l'Ancien, du corbeau qui jette hors du nid les jeunes qui ne sont pas noirs comme lui, fable insensée qui est sauvée, ici, par l'ambiance champêtre de la scène, l'horizon très bas, le hameau au loin, le promeneur qui s'arrête ébahi, toute la respiration d'une belle journée en Lorraine ou ailleurs. Le tout dernier emblème, réduit à quelques lignes tracées d'une pointe souple et nerveuse, déclare les bienfaits de la docilité ; mais il excède l'image littéraire du roseau qui ploie, venu des *Fables* d'Esopé, en faisant jouer en plus l'image mentale de l'île « isolée » dans une immensité abstraite, que vient consoler le souffle d'un angelot joufflu, la seule figure de la composition (fig. 6).



L'image enseigne donc davantage que ce qui est dit. L'emblème 21^{ème} montre une religieuse au pied de la croix. Sans les murailles à droite, sans la fibre hispanisante de l'ermite Seguin, on ne dirait peut-être pas que c'est sainte Thérèse d'Avila : ce n'est même pas suggéré mais parce que c'est plausible, cela devient « vrai ». L'identification ici n'a pas cours, mais le mouvement de la pensée. De la même façon, on peut hésiter sur l'identité des saints représentés au titre, peut-être de gauche à droite saint Ignace ou saint Philippe Neri, saint François d'Assise (cela est sûr) et saint Bruno.

Plusieurs emblèmes traitent explicitement du danger de la solitude quand elle n'est pas encadrée par la règle monastique. Ils le font dans le langage imagé, émaillé de métaphores sensibles, à la fois très précieux, très pittoresque et très parlant que l'on trouverait aussi bien dans les sermons de saint François de Sales. Ainsi l'escargot dans sa coquille est-il à l'abri de ses prédateurs ; l'oiseau chante plus librement dans sa cage (fig. 7).



La prison n'est qu'une apparence ; il faut tourner les yeux de l'âme vers une réalité qui est d'un tout autre ordre, révélé par la lecture et la méditation du distique latin et du quatrain en-dessous de la vignette. C'est bien celle-ci qui imprime dans la mémoire une image frappante, qui parle aux yeux du corps ; elle séduit, amuse, fait plaisir, et quelle réussite admirable en effet dans ce tableautin de vie quotidienne mais pour ainsi dire déréalisée, sublimée ! Mais l'intention et le sens profond gisent développés, explicites, non ambigus, dans le discours.

Les théoriciens de l'emblème et de la devise disent qu'ils se composent de « corps » (l'image) et d' « âme » (le texte), ce qui est les fonder sur une anthropologie, une psychologie très fines, d'ailleurs héritées de l'ancienne rhétorique. Il faut frapper l'esprit, et le convaincre. L'emblème va plus loin cependant que la persuasion. Il nous livre le sens que le contexte historique y a déposé (on apprécie d'y retrouver Nancy vers 1630) ; il ouvre sur une réflexion plus large, voire universelle (ici par exemple, la sécurité est-elle la condition de la liberté ?) ; et enfin il permet une rêverie infinie sur les oiseaux, les chats, à laquelle seul un poète génial comme Callot est capable d'appeler le spectateur.

IV. Langage des livres, langue de la nature.

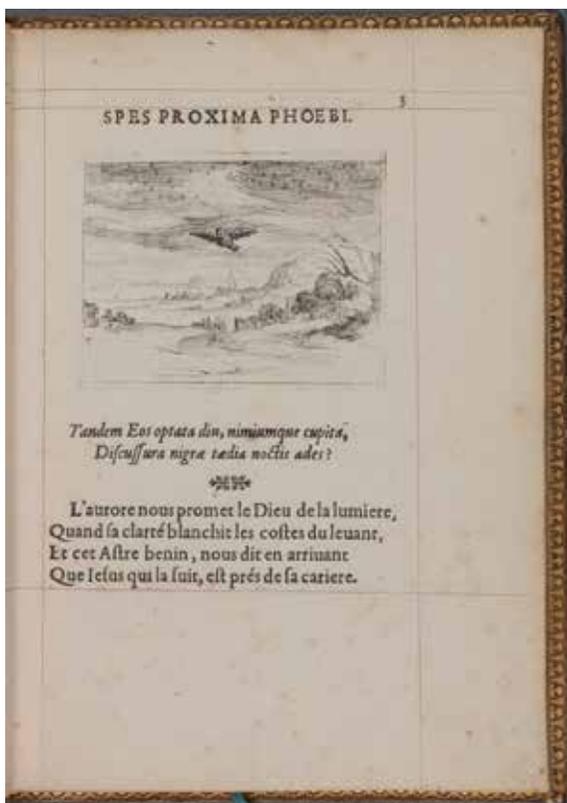
J'ai commencé par *La Lumière du cloître* parce qu'il est assez facile de relier ces emblèmes au contexte de la vie religieuse à Nancy dans ces années-là. Ils me semblent aussi gravés avec plus de vivacité que ceux de *La Vie de la Mere de Dieu* qui les a peut-être précédés. Ceux-ci permettent d'aborder d'autres questions que je vais essayer d'ordonner. Mais n'oublions pas que les deux livrets ont été conçus à la même époque, peut-être dans l'idée de les faire relier et de les diffuser ensemble. Je ne m'arrête pas ici sur les variantes existant entre les textes des exemplaires connus. Dans cette première édition nancéienne, par exemple, la sentence latine n'a pas été traduite.

Sous des dehors pour nous maintenant déconcertants, le recueil de *La Vie de la Mere de Dieu* proposait à ses pieux lecteurs un bouquet de motifs et de pensées d'une grande profusion, d'une extrême richesse. En premier lieu, nous voyons trois registres s'y dessiner : les épisodes de la vie de la Vierge, plusieurs symboles des litanies, et des thèmes doctrinaux de la théologie mariale.

Callot connaissait bien l'iconographie traditionnelle de la vie de Marie et des mystères qui sous-tendent la récitation du Rosaire. Dans les dernières années de sa brève existence, il représenta ces scènes évangéliques avec infiniment d'esprit, les plaçant dans un environnement moderne évoquant les rues et les habitants de Nancy. Les emblèmes lui offraient un tout autre exercice. La Visitation, par exemple, est symbolisée par deux palmiers inclinés l'un vers l'autre par une

force mystérieuse et pressante, ce que déclare le mot latin au-dessus, complété par l'explication des vers en-dessous. Un tel procédé conduit parfois à des effets comiques qui paraîtront parfois saugrenus, ou surréalistes, ce qui surprendra peu si l'on se rappelle qu'André Breton collectionnait les livres d'emblèmes. Par exemple, le Massacre des Innocents, c'est un rivage, avec un crocodile et dans les eaux trois dauphins qui s'ébattent rassurés. Le crocodile « crevé par la rage », c'est Hérode, tandis que la famille des dauphins, animaux positifs réputés « amis de l'homme », c'est la Sainte Famille.

Le recueil met aussi en valeur les symboles des litanies. Ainsi « Etoile du matin », *Stella matutina*, est évoquée par un ample paysage varié baigné par la lumière de l'aurore et que quitte l'oiseau des ténèbres, la chouette (fig. 8).



Mais le jeu des allusions va plus loin pour l'œil averti, car l'étoile figurait au blason de la famille Callot, grâce au grand-père anobli qui rappelait par son blason qu'il avait tenu l'auberge à l'enseigne des «Trois Rois», les rois mages guidés par l'étoile. Quant au registre proprement théologique, cher aux confrères de la congrégation mariale des jésuites et à leurs guides spirituels, il est très présent dans le recueil. On y retrouve les points de doctrine alors très actuels, l'immaculée conception de Marie, la conception virginale de Jésus, le rôle de la Vierge dans l'économie du salut. Cela donne lieu à des images et à des connexions surprenantes, et il faut tout l'esprit de Callot pour que cela ne devienne ni ridicule ni très ennuyeux. Ainsi, l'intercession de la Vierge pour les pécheurs, la crue du Nil, qui se retire en laissant son limon fertile, comme la Vierge qui monte au Ciel pour y déverser ses grâces sur l'humanité. La naissance virginale de Jésus est figurée par «l'obstétrique céleste» agissant sur l'huître perlière. Le surnaturel est suggéré par les phénomènes naturels. Cette relation recherchée, le lecteur la jugera subtile ou alambiquée suivant sa disposition d'esprit et sa culture. Il faut réaliser que ce discours en images, mots latins et poésie relevait d'une apologétique certes savante, mais destinée à plaire à une élite de clercs et d'intellectuels laïcs habitués à la préciosité. Pour conquérir ces âmes difficiles, rien n'était trop sophistiqué.

Un autre exemple nous montrera combien les analogies qui jouent dans ces emblèmes sont touffues. La Présentation de la Vierge au Temple, que Callot représenta par ailleurs dans une scénette d'une élégance si fine, est ici figurée par un aigle accoutumant son aiglon à supporter la clarté du soleil, motif que la graveur met aussi en valeur dans la *Grande Thèse* pour signifier l'hérédité des valeurs dans la Maison de Lorraine. C'est un trait qui était rapporté par tous les bestiaires depuis l'Antiquité : l'aigle est le seul animal capable de fixer des yeux le soleil, mais cela demande un apprentissage. Les mœurs supposées de ce noble oiseau avaient donné lieu à une multitude d'inventions emblématiques. On pourrait citer par exemple un emblème dédié par un auteur hongrois, Joannes Sambucus en 1564 au comte Jules de Salm. Exactement contemporains des recueils de Callot et Rennel, il y avait les ouvrages de théologie symbolique du jésuite hollandais Maximilian Van der Sandt, dont l'un était tout entier consacré à «Marie aigle mystique», tandis que ses autres recueils de sermons sur la Vierge étaient basés sur la zoologie, la botanique, la gemmologie. La prédication comme l'emblématique tiraient parti simultanément de l'exégèse et de ce que l'on appelait les «mystiques merveilles» de la nature, les curiosités les plus rares et insolites étant bien entendu particulièrement prisées.

Mais on devine aussi combien le motif de l'aigle, oiseau royal, oiseau héraldique pouvait flatter les sentiments dynastiques des lecteurs lorrains (fig. 9).



Le recueil renferme bien d'autres combinaisons étonnantes, car Callot semble bien s'être amusé à des fictions imprévues. Soit l'emblème sur la vie publique de Jésus. La Vierge est ici « en bergère », iconographie chère à la peinture espagnole contemporaine, surtout sévillane. Ici, elle porte un costume qui évoque le ballet de cour. Et Bellange avait mis à l'honneur de telles figures une dizaine d'années plus tôt. Mais l'image provoque l'interrogation, car la Vierge ici ne garde pas du tout des moutons et des agneaux. Elle a un chien qu'elle essaie de retenir avec sa laisse. Hélas, il refuse, il la « délaisse », et on note le jeu de mots délibéré, pour « courir aux forêts » après un renard et des sangliers, dont Callot fait tirebouchonner la queue à plaisir. Ce chien de berger, c'est Jésus qui quitte la maison de Nazareth et commence sa vie publique, chassant les bêtes malfamées, c'est-à-dire les âmes pécheresses, qu'il tâche de rabattre vers des filets et des pièges (fig. 10).



La comparaison et l'image amusante sont assez extraordinaires pour se fixer dans l'esprit, mieux sans doute que des images narratives convenues. Il est certain que le naturalisme délicat des vignettes, le dessin alerte, aigu de Callot, qui souligne l'acuité des concepts, sont pour beaucoup dans cette réussite. On est avec ces deux petits recueils un peu délaissés au sommet de l'expression baroque, et on comprend pourquoi Mario Praz avait pu juger ces petits recueils « des chefs-d'œuvre ». Grâce à Callot, Nancy est donc véritablement un haut lieu de l'emblématique.

Notes

- [1] «La flamme, l'astre : Jacques Callot et l'expression emblématique de la lumière», *Les débuts de la Réforme catholique dans les pays de langue française*, Actes du colloque organisé par la Société d'Histoire religieuse de la France, Nancy, 27-29 mai 1988, *Revue d'Histoire de l'Église de France*, LXXV, 1989, 1, pp. 189-201.
- [2] *Jacques Callot (1592-1635)*, Nancy, Musée Historique Lorrain, 13 juin-15 septembre 1992, Paris : Réunion des Musées nationaux, Le Seuil, 1992, p. 524-528.
- [3] *La vie de la Mere de Dieu représentée par emblemes* [Nancy : A. Charlot, vers 1628-1629], (provenant du couvent des bénédictins de Saint-Nicolas-de-Port, 1783), 1204 ; un autre exemplaire : *La vie de la Mere de Dieu représentée par emblemes* [Nancy : A. Charlot, vers 1628-1629] (provenant du fonds Thiéry-Solet), Rés 10920 ; un recueil factice du même, relié avec *Lux claustris*, Rés 10073 (a-b) ; *Vita beatae Mariae Vir matris Dei emblematicis. Delineata F. L. D. Il Ciartres excudit, Callot fecit*, suivi de *Lux claustris*, in-8 obl.,] (provenant du fonds Thiéry-Solet), Rés 10919 ; *Lux claustris la Lumière du cloître Représentées par Figures emblematicques dessinées & gravées par Jacques Callot* (Paris, François Langlois, 1646) suivi de *Vita beatae Mariae Vir matris Dei emblematicis. Vie de la bien-heureuse Vierge Marie mere de Dieu. Représentée par Figures emblematicques dessinées & gravées par Jacques Callot* (Paris, François Langlois, 1646), (provenance : une maison des prêtres de l'Oratoire, puis Thiéry-Solet ; mention manuscrite et devise d'Antoine Arnauld), Rés 11072 (a-b). À cette liste s'ajoutent les suites de gravures reliées ou non présentes dans diverses collections.
- [4] Genève, 1680.
- [5] La Haye et Rotterdam, 1690.
- [6] On se reportera avec profit au site <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/> qui étudie et reproduit les principales éditions de l'ouvrage d'Alciat.
- [7] *Jacques Callot (1592-1635)*, cat. exp., p. 517-524.
- [8] Meaume 2, 207-233, 234-260 ; Lieure 2, 2, 626-652 ; 599-625., titre compris
- [9] *Jacques Callot prints & related drawings*. Washington: National Gallery of Art, 1975, p. 158.
- [10] 2^e éd., Rome, 1964, p. 294-295.
- [11] D'abord publié sous le titre "Des 'emblèmes' de Callot aux 'fables' de Gillot" puis "De Callot à Gillot par Sébastien Le Clerc".