

« La Vie » selon les emblématiciens : les sens et les significations

par

Christine Probes

« La peinture est une poésie muette, & la poésie une peinture parlante. »

Simonide, cité par Plutarque dans *Moralia : Bellone an pace
clariores fureint Athenienses* 3.346

Mon étude explorera « la vie » à travers le rôle des sens chez deux emblématiciens du premier dix-septième siècle, Jean-Jacques Boissard (*Emblemes*, 1584, 1593, 1595 ; et *Theatrum vitae humanae*, 1596) et Jean-Baptiste Chassignet (*Sonnets franc-comtois*, c. 1615)¹. Associés géographiquement (les deux sont Bisontins) et par des liens d'amitié (Boissard avait en outre dédié un emblème au père de Chassignet), ils le sont principalement par l'importance qu'ils attachent au thème de « la vie » (*topos* mis en valeur dans le titre de Boissard et dans les deux pôles qui organisent l'oeuvre de Chassignet, vie temporelle et vie spirituelle). Nos emblématiciens² peuvent également être associés par leur application primordiale des cinq sens, tant dans *la pictura* que dans le texte qui l'accompagne.

Travaillant seul ou en collaboration avec des artistes (Boissard composa les dessins et les textes des *Emblemes*, mais s'inspira des gravures de Théodore de Bry pour le *Theatrum vitae humanae* ; Chassignet se laissa

¹ Les ouvrages de Boissard se trouvent sur le site de l'Université de Glasgow auquel je me réfère dans l'essai présent <http://www.emblem.arts.gla.ac.uk>. Pour Chassignet, je me réfère à l'édition de Théodore Courtaux, *Sonnets franc-comtois*, indiquant le sonnet cité. L'ouvrage de Chassignet ainsi que l'album des gravures associées par Pierre de Loisy, font partie de la « Réserve comtoise », numérisée et mise en ligne sur le site « Mémoire vive : Patrimoine numérisé de Besançon » <http://memoirevive.besancon.fr>.

² J'emploie le terme préféré par la critique actuelle, bien qu'on ait pu lire « writer of emblems » (Mario Praz). Marie-Claude Malenfant et Jean-Claude Moisan, par exemple, caractérisent Barthélémy Aneau comme « l'emblématicien le 'plus didactique' de la Renaissance » (Malenfant 35). Daniel Russell dans son essai « The Emblem and Authority », constate : « I have consistently used the term 'emblematicist' in my own writings », encore que « no one in France [...] was ever known principally as a producer of emblems [...] Alciato was primarily a magistrate, and his followers [...] polymaths of one sort or another » (Russell 81). Voir aussi, pour une discussion de la terminologie du genre, « Récurrence, redondance, rupture [...] » par David Graham.

guider par les gravures de l'orfèvre Pierre de Loysi), nos emblématises font valoir les significations diverses que pouvait prendre « la vie » au premier dix-septième siècle. Pour Boissard, par exemple, « la vie » est associée au récit et à la mémoire (emblème 11), sa qualité transitoire s'illustre par une bulle agréable à la vue (emblème 6)³, et l'amitié est jugée vivifiante (emblème 30, dédié au père de Chassignet)⁴. Chassignet s'interroge sur la signification de la vie en faisant également appel aux sens, au dégoût comme au goût. Le sonnet XVIII met en scène un porc glouton « puant » et un ibis vomissant, autant d'images animalières du lecteur qui « ne vit [...] que pour boire et manger ». Comme Boissard, Chassignet entrelace « vie » et mémoire, sollicitant les sens du lecteur/spectateur, la vue et l'ouïe, entre autres, pour exposer une signification du vrai renom, exemplifiée dans la gravure par un personnage allégorique (La Renommée) embouchant des trompettes : « Qu'est-ce que je voy là si hautement voler?/ [...] Mais que dict-elle au ciel, qu'annonce-elle en terre? » (sonnet LXXXI).

Notre analyse des significations de la vie chez Boissard et Chassignet va en plus nous permettre de découvrir, de même que l'application quasi constante des sens, une tension évoquée entre les sens et la raison. Nous dégagerons également des expressions contradictoires concernant les sens et la vie, traduisant une perspective variable qu'énoncera, quelques décennies plus tard, La Fontaine dans « Un Animal dans la lune » : « Pendant qu'un Philosophe assure,/ Que toujours par leurs sens les hommes sont dupés,/ Un autre Philosophe jure,/ Qu'ils ne nous ont jamais trompés »⁵.

Nous trouvons chez nos emblématises une véritable panoplie d'images, tant dans la *pictura* que dans le texte, pour représenter la vie. Le plus souvent ces images s'associent à l'idée du mouvement. Chez Chassignet, par exemple, la vie est tour à tour un point ou un compas (sonnet VIII), un cadran ou une horloge qui « distincgue les temps et marque veritable/ Les heures, les moments, les minutes, les jours » (son-

³ Je remercie Alison Adams qui m'avait signalé l'emblème 6 de l'édition de 1595, ainsi que le commentaire en français par Pierre Joly.

⁴ L'emblème 11 est de l'édition de 1595 et l'emblème 30 de celle de 1588.

⁵ Erec Koch, dans son ouvrage magistral *The Aesthetic Body : Passion, Sensibility and Corporeality in Seventeenth-Century France*, démontre le rôle prépondérant de l'étude des sens pour la culture scientifique et littéraire du Grand Siècle. Consacrant un chapitre à chacun des sens, à l'exception de l'odorat et notant que ce dernier est associé au goût par Descartes comme par le physicien Jacques Rohault, Koch nous rappelle la suggestion de Gassendi que, dans le cogito, « je pense [...] may be rendered equivalently by variants such as je sens » (Koch 22, 290 n.9).

PROBES

net XX), ou un moulin à vent dormant (sonnet XL), proposé comme un contre-exemple au lecteur : « Veux-tu vivre semblable à ces moulins à vent,/ Qui, cois, sans se torner, ne font point de farine,/ Si les vents irrités ne les vont esmouvant ».

Le mouvement au plus haut degré est représenté dans l’emblème XXXI de Chassignet par un caméléon, symbole du flatteur. La devise succincte, « Assentator », annonce le *topos*, préparant ainsi le lecteur à suivre l’exposition poétique d’une vie de « servage ». La tension entre une vie de liberté et celle de contrainte ou de servitude s’exprime dans la maxime associée : « Quiconque est menteur ou flatteur/ De libre devient serviteur ». Loin d’être ici un simple ornement, la formule lapidaire renferme une observation éthico-sociale qui sera développée dans le sonnet par une série de situations et d’*exempla*. Une apostrophe aux flatteurs est renforcée par deux analogies, « monstres doués d’ame et de face humaine » et « serpents venimeux dez le nombril en bas », dans le premier quatrain qui se termine par une interrogation destinée à retourner vers l’image artistique l’attention du lecteur/spectateur tenté par une vie d’asservissement : « Au laid cameleon ne ressemblés-vous pas,/ Qui reçoit en son corps toute couleur prochaine? » Dans un remarquable parallélisme poétique qui, par la structure syntaxique des vers, semble mimer l’action du flatteur par une série d’*exempla* historiques (César, Néron) et de déclarations d’ordre plus général, le lecteur est amené à reconnaître la folie d’une vie d’obséquiosité :

Le Roy veut-il manger, vous avés appetit.
Le Roy veut-il chommer, vous dormés un petit.
Le Roy est-il fasché, vous estes en ombrage.

Un mouvement circulaire réintroduit dans le tercet final des apostrophes cinglantes et le procédé d’interrogation, invitant de cette façon le lecteur à contempler un dernier effort de persuasion, cette fois de nature pragmatique :

Lasches guenons de cour, esprits peu relevés.
N’estes-vous pas bien folz de vivre en tel servage
Pour quelque doux soubris que vous en recevés?

Chez Chassignet comme chez Boissard, la navigation offre un champ particulièrement riche en métaphores. Chassignet, qui accueille la mort comme un « abry » ou une « plage », identifie l’homme peu assuré de sa résurrection avec un vaisseau qui vagabonde. La métaphore peut être prolongée, plusieurs termes véhiculant la même idée comme, par exemple, dans la question suivante posée au lecteur : « Que seroit-ce de toy qu’un

vaisseau qui va fort,/ Qui vogue, et, d'heure à autre, avoysinant le port,/ Ne peut anchrer au port ny seurgir au rivage? » (sonnet XLVI).

De vivantes scènes d'orages et de périls accompagnent les textes de Boissard et les traductions de Pierre Joly, peignant « mille calamitez » de « la mer de ce monde ». Ainsi dans l'emblème 50 de l'édition de 1595, la vie « ressemble à la navigation difficile & dangereuse [où] nous [...] flottons assiduelement agitez ». Si Boissard évoque ici le port « du repos bien heureux », il met également en relief l'âme qui ne cesse de courir des risques, la comparant à « la galere à l'incertaine rame/ [Qui] pirouëtte au peril des gouffres dangereux ». Représenté d'une manière proéminente dans la gravure de l'emblème 9 de l'édition de 1588, Scylla et Charybde sont identifiés figurativement dans le texte poétique avec les vices de rancœur et d'envie. La devise succincte en latin, « Nec Scyllam nec Charyboin », offre un espoir qui se trouve dépeint artistiquement par une figure dont un bras s'étend vers le ciel et l'autre repose sur une croix. L'espoir est élaboré et confirmé par des éléments du texte français, par la devise qui combine le divin et la raison humaine : « Qui se regle selon le vouloir de Dieu, & la raison, ne craint aucun danger », et par la métaphore maritime du « fanal » pour le Saint-Esprit. Cette dernière sert à rappeler au lecteur des textes bibliques classiques tels que le Psaume 27.1, « L'Éternel est ma lumière et mon salut : De qui aurais-je crainte », et Jean 8.12, « Jésus parla [...] Moi, je suis la lumière du monde : celui qui me suit ne marchera point dans les ténèbres, mais il aura la lumière de la vie ». Cette métaphore des plus saillantes pour Dieu avec son appel à la vue est renforcée dans le vers pénultième du sonnet par une imagerie associée qui suggère, cette fois avec un appel au toucher figuratif, l'effet sur le lecteur et le poète de la lumière divine : « Le soleil de la Foy nous [doit] eschauffer le cueur ».

Chez l'un et l'autre emblémate, la vie s'unit à la mémoire, cette dernière personnifiée dans les images allégoriques de la Renommée et de la Vertu. Ces figures traditionnelles volent dans les airs ; chez Chassignet, la Renommée souffle dans deux trompettes pour célébrer les faits valeureux et les vertus du dédicataire de l'album, Clériadus de Vergy, gouverneur de la Franche-Comté de 1602 à 1630. La réflexion poétique sur la maison de Vergy s'associe à des méditations d'ordre général, en premier lieu, dans le distique sententieux « La foy n'est point sans charité,/ Ny Vergy sans fidelité », et puis dans l'apostrophe qui clôt le sonnet LXXXI : « O renom glorieux en ce siecle où nous sousmes,/ Qui part d'une vertu si rare entre les hommes/ Qu'honneurs, moyens, grandeurs, sans elle ne sont rien! ». Une série d'interrogations et un appel soutenu au visuel comme à l'auditif rendent la réflexion plus vivante et servent à conduire le lecteur/spectateur

PROBES

à la conclusion exclamative. La figure d'allocution l'invite de cette manière à suivre, par ses propres facultés, l'expérience sensorielle du poète, à regarder l'image, et à imaginer le son des trompettes :

Qu'est-ce que je voy là si haultement voler?
 [...] Ces deux trompes qu'on voit de sa bouche caler
 L'une tendant en hault, l'autre en bas deprimée,
 Qu'est-ce autre que le bruit de sa voix animée
 Qui dez ce bas sejour passe au delà de l'air?
 Mais que dict-elle au ciel, qu'annonce-elle en terre?

La figure mythologique volante dans la gravure de l'emblème 19 de Boissard (de l'édition de 1595) représente la vertu, une qualité étroitement entrelacée avec « le renom » ou « la reputation » dans le texte poétique. Faisant ressortir l'opposition entre vertu et envie, la gravure dépeint cette dernière accroupie et entourée de serpents munis de crochets à venin. Deux épithètes insistent sur la protection conférée par la vertu, « securus » dans la devise « vir bonus invidiae securus » et « garanty » dans le poème. Le dernier vers, « [L'homme de vertu,] garanty de ses dards, sur les astres excelle », suggère, je pense, au lecteur de retourner à la scène du tableau où il observera non seulement les serpents menaçants mais également la Vertu, décrite dans le commentaire comme « au dessus de tout ce que nous peut arriver ». Sa perfection et son pouvoir transformateur s'expriment en des termes visuels : « [Elle] a mesmes tant de lustre, que quand elle reflechit ses rayons sur nostre ennemi, & il s'en trouve tant soit peu éclairé, elle nous rappelle à l'aymer ». Dans le texte poétique le verbe « trompette » avec son appel à l'ouïe sert à mettre en valeur le vrai renom : « Qui puise son renom de la source eternelle/ Des lettres & des arts, l'affranchit du tombeau/ [...] Et trompette dans l'air sa louange immortelle ». Bien que la figure qui vole soit indubitablement la représentation traditionnelle de la Vertu armée d'une lance et d'un bouclier, le langage poétique n'aurait-il pas suggéré également au lecteur la Renommée qui, selon l'usage, est dépeinte embouchée de trompettes⁶?

⁶ Alison Adams, dans son étude séminale *Webs of Allusion*, nous rappelle le symbolisme du motif qui décore le bouclier de la Vertu, le diamant qui s'associe à la force militaire. Adams suggère aussi un autre niveau de signification, spirituelle, puisque le triangle ou la pyramide peut représenter la Trinité. Par ailleurs, le symbole figurait sur la devise de Boissard et l'emblémiste avait déclaré que la vertu était un don de Dieu (Adams 238–39).



Image de la Renommée, associée au sonnet LXXXI de Chassignet, dans les Emblèmes de Pierre de Loisy. Bibliothèque municipale de Besançon, 64 466. Reproduction autorisée.

Une vie de renommée et de vertu est illustrée d'une manière explicite dans l'emblème 8 de Boissard (de l'édition de 1595). La gravure inclut les deux figures allégoriques, la Renommée ailée mais les pieds plantés fermement sur terre, suivant la Vertu ou la stimulant, si le lecteur/spectateur accepte l'interprétation donnée dans le commentaire : « aussi est le desir de gloire comme un esguillon qui pousse l'ame genereuse à l'entreprise de choses grandes & arduës ». Une imagerie sensorielle multiple fournit un appui important à la morale de la devise, « Fama virtutis stimulus ». Le toucher figuratif de l'aiguillon s'accompagne d'un recours à la vue, au goût, et à l'ouïe pour établir le lien fondamental entre la renommée et la vertu. Le sensoriel souligne de même l'action réciproque : si « la vertu reçoit] nourriture [...] par les mains de l'honneur », là « où la vertu reluit esclatte d'ordinaire la belle reputation ». Deux inscriptions grecques, *ΚΑΛΩΣ ΑΚΟΥΕΙΝ ΜΑΛΛΟΝ Η ΠΛΑΟΥΤΕΙΝ ΘΕΛΕΙ* et *ΜΟΧΘΕΙΝ*

*ΑΝΑΓΚΗ ΤΟΥΣ ΘΕΛΟΝΤΑΣ ΕΥΤΥΧΕΙΝ*⁷, remplissent la scène, l'une associant le labeur à la vertu, l'autre transmettant un dernier appel aux sens par une injonction qui focalise sur l'ouïe : « Cherchez à bien écouter au lieu de s'enrichir »⁸.

Nuancées et équilibrées, les méditations de Boissard sur la vie et la renommée persuadent le lecteur par des procédés tant négatifs que positifs. S'il affirme, par exemple, que la vertu porte la mémoire à la postérité, épanchant « la renommée à toutes mains », il n'hésite pas à décrire le résultat transitoire de la conduite opposée au moyen du sensoriel, par des bulles de savon qui « esclattent par la diversité de leurs couleurs, & sont aggreables à la veuë mais [dont le] lustre se passe en un moment, & par un léger attouchement s'esvanouyssent » (emblème 6 de l'édition de 1595). Si le poète illustre « la vie de mémoire » (c'est la devise de l'emblème 16 de l'édition de 1588) par une plume et un livre dans lequel sont écrites les vertus de celui qui « prevoyant aspire/ A l'immortalité », il consacre également un quatrain entier du sonnet à une description sévère de celui qui « ne respire [qu'] en ce siecle ». Rassemblant tous les sens, il déclare : « Celuy là des humains vivre ne se peut dire,/ Qui touche, goust, & sent, qui void, & qui entend ».

L'amitié est jugée essentielle à la vie chez Boissard et chez Chassignet. Les emblèmes de Boissard se focalisent sur les qualités d'un ami véritable : la fidélité, la sincérité, et le sacrifice volontaire de soi. Pour affirmer l'association indispensable entre la vie et l'amitié, Boissard évoque d'une façon réitérée les quatre éléments qui étaient considérés depuis la cosmologie antique comme principes constitutifs de tous les corps de l'univers : la terre, l'eau, l'air et le feu. La devise de l'emblème 31 qui proclame « Dulce vitae condimentum amicitiae » ou, selon l'adaptation libre du traducteur Pierre Joly, « Il n'est bien tel que le bien d'amitié », prépare le lecteur/spectateur à la comparaison entre l'amitié et les éléments nécessaires à la vie. Soutenant que « nous devons faire plus d'estat d'amitié que de toute autre chose », l'argument se base non seulement sur le raisonnement que l'affection réciproque rend « ceste vie bien-heureuse », mais encore sur la comparaison qui souligne sa qualité vitale :

⁷ Je tiens à remercier ici et plus loin dans mon examen de « l'amitié qui vit après la mort » mon estimé collègue Ippokratis Kantzios pour ses précieux conseils linguistiques.

⁸ Alison Adams identifie la source des inscriptions comme étant de Ménandre, notant que dans la gravure, le texte qui insiste sur la labeur « is positioned almost in Virtue's path », (Adams 251–53).

« C'est un fort inexpugnable, un rampart inaccessible, un bien autant nécessaire que le feu, que l'eau, & que l'air ».

Bien que la gravure contribue à l'exaltation de l'amitié par sa figure allégorisée de *l'Amicitia* dont les pieds reposent sur une plinthe portant l'inscription « Constanter » et que la poésie associée célèbre la constance, voire l'immortalité de l'amitié, l'emblème ne néglige pas pour autant le registre négatif. Suivant les sages représentés dans *la pictura* entourés de livres et assis à une table où est gravée une maxime qui prône la nécessité de nourrir l'amitié, Boissard déclare que « *vita sine amicitia caeca est* » et compare l'amitié qui soutient la vie avec le soleil dont la lumière et la chaleur préservent le monde. En traduisant le latin en français, Joly donne à cette comparaison épigrammatique qui provient de Cicéron⁹ une tournure à la fois plus emphatique et plus personnelle : « Ce seroit nous autant affliger, si l'on nous privoit d'amitié, que si pour nous rendre misérable on arrachoit du ciel le clair flambeau du soleil ».

Le traducteur/adapteur n'hésite pas à reprendre et amplifier une image qu'il avait développée pour un emblème et l'insérer dans un autre. C'est le cas de l'image du « solaire flambeau » qui, dans le contexte d'un emblème principalement négatif qui avertit l'ami des dangers de l'hypocrisie, se trouve renforcée de trois superlatifs abstraits pour créer un véritable péan à l'amitié :

C'est du ciel arracher le solaire flambeau,
De priver d'amitié l'humaine creature :
Veu que Dieu n'a doté nostre fresle nature
De rien qui soit meilleur, plus plaisant, ni plus beau. (30)

Suivant une longue tradition, Boissard incorpore dans ses compositions sur l'amitié le lieu commun de l'orme desséché entrelassé de la vigne pour illustrer « *Amicitiae immortalis* » ou « l'amitié qui vit après la mort » (28). La *pictura* ajoute à l'image artistique habituelle deux figures humaines, chacune faisant un geste de la main vers l'arbre et la vigne. Le quatrain en latin, présumant de la part du lecteur/spectateur la connaissance de l'histoire, peut-être d'Alciato, d'Antipater, ou d'Erasme¹⁰, ne se réfère pas

⁹ « *Solem e mundo tollere videntur, qui amicitiam e vita tollunt* », dans Laelius ou De Amicitia 9.32.

¹⁰ Voir sur le site de Glasgow l'emblème 159 d'Alciato ainsi que les références à Antipater et aux variations d'Erasme dans De copia. Alciato affirme que son emblème, dont la devise avance la perpétuité d'une fidèle amitié, « *Amicitia etiam post mortem durans* », est imitée d'Antipater: « *Id ex Graeco Antipatri : quo docemur amicos nobis esse deligendos, qui nec temporis diuturnitate, & ne quidem post mortem ipsam amare*

PROBES

à l'image mais en distille une maxime double qui distingue la vraie amitié de la fausse. Joly, qui se sert d'un huitain en français pour son élaboration, identifie soigneusement chaque élément symbolique de l'image avant de livrer une méditation modelée sur le quatrain :

Petite est la vertu qui au vivant assiste
D'une foible amitié, mais celle qui persiste
Mesmes apres la mort, tient la perfection.

Boissard et Chassignet incluent, au sein des réflexions particulières et pragmatiques sur l'amitié et la vie du prince, une représentation de Denys le Tyran et son courtier Damoclès à table, une épée suspendue au-dessus de la tête de ce dernier. Un sujet fréquent dans l'Antiquité, chez Cicéron, par exemple¹¹, la méditation se concentre sur la peur qui s'associe à la vie d'un tyran. L'un et l'autre emblématisent le prince du courtisan flatteur dont « l'amitié est legere, inconstante & muable » (Boissard 45) et conseillent à celui qui gouvernera et vivra en paix, de traiter ses sujets avec équité. Chassignet, dont le « miroir du prince »¹² célèbre les preux de Vergy, notamment Clériadus, gouverneur de la Franche-Comté¹³, amplifie l'exhortation en mettant en relief le pouvoir destructif de la peur sur l'amitié :

Prince, veux-tu regner sans soupçon et sans crainte,
Ne donne à tes sujets occasion de plainte,
Ne leurs oste leurs biens, leurs femmes, leurs honneur.

desinant ; quod dictum fuisse Phocionis retulit Stobaeus ». Bien que le site de Glasgow ne précise pas la référence d'Antipater, il s'agit de l'épigramme suivante :

Antipatri Liber 1, *Epigrammata Graecorum* εἰς ἀνταπόδοσιν

Αὔην με πλατάνιστον ἐφερπύζουσα καλύπτει
ἄμπελος, ὀθνείη δ' ἀμφιτέθηλα κόμη
ἢ πρὶν ἐμοῖς θαλέθοθσιν ἐνιθρέψας ὀροδάμνοις
βότρυας, ἢ ταύτης οὐκ ἀπετηλοτέρη.
τοίην μέντοι ἔπειτα τιθηνείσθω τις ἐταίρην,
ἥτις ἀμείψασθαι καὶ νέκυν οἶδε μόνη.
<http://www.emblematica.com/en/cd04-alciano.htm>

¹¹ Voir les *Tusculanae Quaestiones* 5.61–62.

¹² Dans un article récent, « La paideia du Télémaque: miroir d'un prince chrétien et lettres profanes », Emmanuel Bury nous rappelle les racines du genre dans l'Antiquité païenne, le Moyen-âge et la Renaissance (Bury 69–81).

¹³ Voir mon étude "The Prince and the Subject at the Intersection of Emblematic Poetry and Art : Moral and Pragmatic Reflection in Jean-Baptiste Chassignet's Poetry and Pierre de Loysi's Engravings" (Probes 255–92).

Crains sur tout d'estre craint ; la peur sçait mieux esteindre
 L'amitié que la mort, et le fascheux seigneur
 Qui de beaucoup est craint beaucoup de gents doit craindre. (LX)

Dans les contraintes de cette étude, nous ne pouvons développer que brièvement le rôle de la faune et de la flore dans les méditations sur la vie chez nos emblématisés¹⁴. Une plante peut fleurir sur un mur brisé pour représenter chez Chassignet la résurrection, le toucher souligné dans l'exhortation du poète : « Allons gays à la mort [...] / Aymons-la, suyvens-la, presentons-luy le sein » (LXXVII). Boissard étend la métaphore antithétique dans le sonnet 15 de l'édition de 1588 ; la devise résume le texte poétique ainsi : « In morte vita » / « mort vivifiante ». Le poète trace le cycle des saisons, le grain subissant la corruption et la pourriture d'où « pousse [...] un tendre germe, / Qui produit herbe, & fleur ». Le sensoriel renforce l'imagerie, « la vie promise » ou « la pleine félicité » étant le fruit d'un processus qui comprend « la terre beschée » et « esbrechée » ainsi que la putréfaction. Le poète qui inclut son lecteur dans l'apposition « Nous, semence du Ciel » et qui évoque Dieu comme « le Grangier souverain » s'autorise ici du texte biblique prééminent qui se réfère à la résurrection, I Corinthiens 15.37–38 : « Tu sèmes un simple grain de blé [...] ou quelque autre semence, puis Dieu lui donne un corps [...] ; à chaque semence il donne un corps qui lui est propre ». Le lecteur de la première modernité qui était accoutumé aux relais¹⁵ essentiels à la riche fabrique des emblèmes se serait vraisemblablement remémoré toute une série de paraboles apparentées au Nouveau Testament, bien que dans certaines la moisson représente le Jugement dernier et les moissonneurs les anges (Matthieu 13.24–30), et dans d'autres la semence est identifiée par Jésus à « la parole de Dieu » (Luc 8.11).

La faune peut se joindre à la flore pour transmettre un message se rapportant à la vie et à la « mort seconde ». Le tableau interprété dans l'emblème XLIV de Chassignet se compose d'un renard qui s'abrite derrière une plante, la scille, pour se cacher d'un loup. Expliquant la protection offerte au renard par la plante, le poète déclare : « le loup [...] / [...] l' » abhorre et fuit / [Et] ne peut [l'] oëillader que d'un mauvais regard ». Le

¹⁴ Sur les exempla animaux ou végétaux chez Chassignet, voir Gilles Banderier 2003. Pour une étude à la fois compréhensive sur les rapports entre la fable et l'emblème et particulièrement pertinente sur Jean-Baptiste Chassignet, voir Mastroianni 2003.

¹⁵ J'applique ici à l'emblème la terminologie de la publicité employée par Roland Barthes dans sa « Rhétorique de l'image ».

lecteur curieux aurait pu trouver dans les histoires naturelles ou dans les dictionnaires de l'époque — dans celui de Furetière, par exemple — que la squille ou scille était un irritant au toucher, utilisé comme raticide ainsi que comme médicament cardiaque (« squille » Furetière). Chassignet développe d'une manière complète l'image artistique, la nuit et « la noirceur profonde » symbolisent le monde ; le renard prudent, le pèlerin ; le loup, Satan ; et la plante, la prière et le jeûne, avant de communiquer l'application finale rassurante :

La priere et le jeusne est la squille nouvelle
 Qui nous sauve aysement de ce loup infernal,
 Si nous nous mettons d'heure à couvert dessous elle.

D'autres animaux, sauvages, domestiques ou fabuleux, aussi divers que le crocodile, le basilic, le porc, le genet furieux, le phoenix, la lamie, le papillon, le poussin, la cigale, et le hérisson, par exemple, sont évoqués par rapport à la vie et fonctionnent, avec un appel sensoriel continu, comme une représentation soit de la vie éternelle soit de la vie temporelle. Nos emblématises les allèguent pour traduire un éventail d'aspects de la vie : le genet furieux avec le sablier ailé et une allusion à « la parricide amante » de Jason établissent la notion du temps comme « un gourmand [...] inhumain » (Chassignet, sonnet LXVII) ; la lamie d'Afrique, dont l'appétit lubrique est décrit en grand détail à travers les sens du toucher et de l'odorat, devrait avertir le lecteur/spectateur des dangers de la volupté qui « attire » et « consomme » (Chassignet, sonnet XXXIV). Le pragmatique comme le moral se trouve illustré par la faune. Un avertissement au peuple « mutin » et « impudent » est émis par Boissard au moyen d'une personnification d'un « indiscret papillon », qui, pensant « nuire au clair de la chandelle », le combat de l'aile et perd la vie. Avant de donner le précepte moral, « les Princes sont de Dieu les vivantes images », le poète communique à l'impudent la leçon pragmatique que « La Royale spendeur qui flambante estincelle,/ Luy consomme sa vie » (emblème 25 de l'édition de 1588).

Que nous apprend l'emblème, création originale bricolée d'éléments souvent empruntés à des sources multiples et diverses¹⁶, au sujet de la signification de « la vie » dans la première modernité ? Par quelles stratégies, ces significations sont-elles communiquées au lecteur/spectateur ? La vie temporelle est communément dépeinte comme une vie transitoire, de

¹⁶ J'emprunte à Daniel Russell l'emploi du terme « bricolé » pour décrire l'emblème (Russell 175–77). Russell, se servant de la terminologie de Levi-Strauss et Gérard Genette, identifie l'emblématisse au « bricoleur ».

mouvement, la notion alimentée à maintes reprises par des images artistiques et littéraires tirées des *topoi* de la navigation. La peinture des périls de la mer permet à l'emblémiste d'opposer la vie temporelle à la vie éternelle, cette dernière perçue comme un port assuré pour le croyant. Les lieux maritimes peuvent également instruire le lecteur qui doit traiter une importante affaire ; le conseil donné sous forme de maxime, « Ny temerairement ny laschement », se caractérise d'un « gouvernail accort » qui conduirait « la nef » au « havre salulaire » (Boissard, emblème 27, de l'édition de 1588). La vie méritoire pour Chassignet comme pour Boissard est associée à la mémoire et nourrie par la vertu. Les méditations sur les figures allégoriques de la Renommée et de la Vertu approuvent le désir de gloire, mais s'opposent aux tendances nuisibles à la vie telles que l'envie, l'ambition démesurée, les apparences, et la louange inique. Si l'emblémiste engage son lecteur à dialoguer avec lui par des interrogations sur la vie ou sur la Renommée, « Qu'est-ce que je voy là si haultement voler?/ [...] Mais que dict-elle au ciel, qu'annonce-elle en terre? » (Chassignet, sonnet LXXXI), les éléments de l'emblème dialoguent de même l'un avec l'autre¹⁷. Le texte « devient littéralement la voix de l'image »¹⁸ et grâce à des figures et à des stratégies rhétoriques, l'appel visuel de *la pictura* s'amplifie d'un appel aux autres sens, à la mémoire et à l'entendement.

L'apport de la faune et de la flore à la signification de la vie est considérable. Des avertissements aux grands comme aux petits sont renforcés par des allusions au règne animal. Sur le mode de l'*amplificatio*, par exemple, Chassignet entasse image sur image, un petit chien qui marque l'arrêt sur un sanglier, une petite vipère qui tue un gros taureau, et un petit ichneumon dont la vengeance contre un crocodile occupe un quatrain entier, pour livrer l'avertissement suivant sur la vie : « Toy donc qui des petits ne fais estat quelconque,/ [...] sache qu'il ne fut oncque/ Ny d'ennemy leger, ny de petit amy » (sonnet XXIX). Le lecteur est ainsi invité à se remémorer l'héritage des fables et des bestiaires où sont données des leçons pratiques sur la vie¹⁹.

¹⁷ Sur « le discours muet de la peinture [qui] se déchiffre » et sur le dialogue du « message verbal et message figuré », voir la riche étude de Gisèle Mathieu-Castellani (7-16 et 116).

¹⁸ Cette heureuse expression est empruntée à David Graham (Rhétorique 21).

¹⁹ Voir, par exemple, des fables comme « Le Lion sauvé par la souris » dans L'Isopet II de Paris (Fables françaises du moyen âge, 198-201). À ce propos, voir aussi Saunders 1988 et 2000.

L'application constante des sens par nos emblématisés sert à vivifier les méditations sur la vie. Les sens, reconnus par Aristote comme essentiels à l'imagination (*De Anima* 2.5, 3.3) et par saint Augustin comme porteurs des images à la mémoire (*Confessions* 2.10.17), viennent au secours de l'emblématisé qui invite son lecteur à contempler avec lui l'image artistique et à formuler, aussi avec lui, une interprétation. La pensée de saint Augustin, notamment dans son exégèse de l'épître aux Romains 1.20, autorisa également le lien fondamental entre la perception sensorielle, la compréhension théologique, et le jugement moral : « Uten-dum est hoc mundo, non fruendum, *ut invisibilia Dei per ea, quae facta sunt, intellecta conspiciantur*, hoc est, ut de corporalibus temporalibusque rebus aeterna et spiritualia capiamus »²⁰.

L'emblème avec ses divers appels aux yeux, à l'intelligence, et à la mémoire, réunit l'utile à l'agréable, visant à plaire et à instruire²¹. Pierre Joly, dans la dédicace de sa traduction des *Emblemes* de Boissard, insiste sur la pertinence des emblèmes dans une vie de valeur, affirmant que ces compositions « ne sont qu'enseignemens à bien vivre » (*prefatory matter*, édition de 1595). Notre analyse de l'emblème 9 de l'édition de 1588 a relevé une véritable règle de vie dont la contribution sensorielle est faite par l'évocation des opposés : « les membres froids [...] au cercueil », « la campagne azurée », et « le soleil de la Foy [qui] nous eschauffe [...] le cueur ». La raison n'est aucunement négligée, la devise communiquant le principe de la vie : « Qui se regle selon le vouloir de Dieu, & la raison, ne craint aucun danger ». L'emblème XXXVI de Chassignet sollicite tous les sens : dans *la pictura*, par un cœur enflammé sur un autel ; dans le sonnet, par des allusions à « l'encens », à « l'oraison », à « la nourriture », et à « l'ador[ation] de la peinture », pour rendre plus intense la règle de la vie qu'il offre : « Il faut [...] / Tenir ses sens réglés au veuil de la raison ».

University of South Florida

²⁰ De *Doctrina christiana* 80. Pour l'importance de saint Augustin pour la Renaissance tardive et le XVII^e siècle, voir l'étude de Philippe Sellier où il déclare que « la pensée du plus grand des Pères nourrit alors presque tout ce qui compte dans l'ordre de l'esprit et dans l'ordre du cœur » (Sellier 551).

²¹ Pour les fonctions multiples de l'emblème, voir Saunders (*The Seventeenth-Century Emblem* 310).

Ouvrages cités

- Adams, Alison. *Webs of Allusion*. Genève : Droz, 2003.
- Antipater. Libri 1, *Epigrammata Graecorum*.
<http://www.emblematica.com/en/cd04-alciaato.htm>
- Aristote. *De Anima. The Complete Works of Aristotle*. Éd. Jonathan Barnes. Princeton, NJ : Princeton UP, 1984. 2 vols.
- Augustin. *Confessions*. Éd. Henry Chadwick. Oxford : Oxford UP, 1991.
- _____. *De Doctrina christiana*. Paris : Institut d'Études Augustiniennes, 1997.
- Banderier, Gilles. «Le Bestiaire et l'herbier», in *Jean-Baptiste Chassignet*. Éd. Anne Mantero et Olivier Millet. Paris : Champion, 2003. 139–62.
- Barthes, Roland. «Rhétorique de l'image». *Communications* 4 (1964) : 40–51.
- Boissard, Jean-Jacques. *Emblemes*, éditions de 1584, 1593 et 1595. Site de l'Université de Glasgow : <http://www.emblem.arts.gla.ac.uk>
- Boivin, Jeanne-Marie et Laurence Harf-Lancner, éd. *L'Isopet II de Paris dans Fables françaises du moyen âge*. Paris : Garnier-Flammarion, 1996. 198–201.
- Bury, Emmanuel. «La *paideia* du *Télémaque*: Miroir d'un prince chrétien et lettres profanes». *Littératures classiques* 23 (1995) : 69–81.
- Chassignet, Jean-Baptiste. *Sonnets franc-comtois*. Éd. Théodore Courtaux. Paris, 1892. Réimpression, Genève : Slatkine, 1969.
- Cicéron. *Laelius ou De Amicitia*. Éd. J.G.F. Powell. Oxford : Oxford UP, 2006. 9.32.
- _____. *Tusculanae Quaestiones*. Éd. J.E. King. Cambridge, Mass : Harvard UP, 1971. 5.61–62.
- Furetière, Antoine. *Dictionnaire universel*. La Haye et Rotterdam, 1690. Réimpression, Hildesheim, NY : George Olms, 1972. 4 vols.
- Graham, David. «Pour une rhétorique de l'emblème: *L'Art des Emblèmes* de Claude-François Ménéstrier». *Papiers on French Seventeenth Century Literature* 14 (1987) : 13–36.
- _____. «Récurrence, redondance, rupture: l'emblème français de Gilles Corrozet et son rythme de lecture». *Études littéraires* 29.1 (1996) : 47–57.

- Koch, Erec. *The Aesthetic Body: Passion, Sensibility and Corporeality in Seventeenth-Century France*. Newark : U of Delaware P, 2008.
- Malenfant, Marie-Claude & Jean-Claude Moisan. «Aneau, des *Emblèmes* d'Alciat et de l'*Imagination poétique* aux *Métamorphoses* d'Ovide: pratique d'un commentaire». *Renaissance et Réforme* 29.1 (1993) : 35–52.
- Mastroianni, Michele. «Tra favola ed emblema. I “sonnets franc-comtois” di J.-B. Chassignet» in *Favola, mito ed altri saggi di letteratura e filologia in onore di Gianni Mombello*, eds. Antonella Amatuzzi et Paola Cifarella. Alessandria : Edizioni dell'Orso, 2003. 37–83.
- Mathieu-Castellani, Gisèle. *Emblèmes de la mort : Le dialogue de l'image et du texte*. Paris : Nizet, 1988.
- Praz, Mario. *Studies on Seventeenth-Century Imagery*. 2e édition. Rome : Edizioni di Storia e Letteratura, 1964.
- Probes, Christine McCall. «The Prince and the Subject at the Intersection of Emblematic Poetry and Art : Moral and Pragmatic Reflection in Jean-Baptiste Chassignet's Poetry and Pierre de Loysi's Engravings» in *The Art of Instruction: Essays on Pedagogy and Literature in 17th Century France*. Éd. Anne L. Birberick. Amsterdam: Rodopi, 2008. 255–92.
- Russell, Daniel. *Emblem and Device in France*. Lexington : French Forum Publishers, 1985.
- Saunders, Alison. «Emblems and Associated Illustrated Didactic Literature in France», in *The Sixteenth-Century French Emblem Book*. Genève : Droz, 1988. 29–70.
- _____. «Emblems and Emblematic Fables» in *The Seventeenth-Century French Emblem*. Genève : Droz, 2000. 21–64.
- Sellier, Philippe. «La Rochefoucauld, Pascal, saint Augustin». *Revue d'Histoire Littérature de la France* 69 (1969): 551–75.