

Introduction

Comme son titre l'indique, le livre dont nous proposons la réédition commentée est un livre d'emblèmes. Est-ce à dire que le lecteur a en main tout bonnement, « pour tout potage », disait Rabelais, un livre d'images ? Un livre d'emblèmes, ce n'est pas que cela – c'est beaucoup plus que cela. Car ces images sont de celles que le Père Menestrier, jésuite lyonnais de la deuxième moitié du XVII^e siècle et théoricien en la matière, qualifiait de « savantes ». Une image savante ne vaut pas pour la réalité concrète qu'elle imite, mais pour une autre réalité dont elle se fait le signe, et qui est de l'ordre du concept abstrait : c'est une image au fonctionnement symbolique. Parmi les différentes espèces d'images savantes ou symboliques, la catégorie des emblèmes offre des montages plus ou moins complexes qui font intervenir le texte écrit, avec une prédilection pour le dispositif suivant : un titre, une image, et un de ces poèmes brefs qui méritent le nom d'épigrammes. Telle est la composition tripartite que présentait en 1531 le tout premier livre d'emblèmes jamais édité, l'*Emblematum liber* du juriste d'origine milanaise André Alciat : un nouveau genre était né.

Un genre florissant qui, profitant de l'engouement humaniste de la Renaissance pour les hiéroglyphes, prenait le relai de l'allégorie médiévale et ne devait s'éteindre qu'avec les derniers feux du siècle de Louis XIV, un genre incroyablement inventif dans ses variations formelles, et capable d'accueillir dans toute leur diversité le discours éthique, politique, satirique, le discours de l'amour profane comme celui de l'amour divin, le discours moral le plus éculé comme le discours spirituel le plus dogmatique ou le plus éthéré. Triomphe de la pensée figurée, ce mode d'expression original et séduisant est à peu près ignoré de l'institution scolaire et du grand public, occulté qu'il a toujours été par l'Histoire littéraire au motif sans doute que, à cheval entre la poésie et les arts visuels, entre les belles-lettres et l'histoire de l'art, la littérature emblématique avait du mal à entrer dans l'un ou l'autre des catégories retenues par le discours traditionnel sur la littérature.

Dès les premières tentatives d'acclimatation du nouveau genre au lectorat français, auteurs et éditeurs ont souvent compris le bénéfice esthétique d'une telle structure à trois étages : la brièveté de l'épigramme permettait de resserrer l'emblème – titre, image et poème – sur l'espace

de la page, une page souvent de petit format¹. Bénéfice esthétique, mais aussi intellectuel : la lecture verticale à laquelle invitait la disposition faisait bon ménage avec le va-et-vient de l'œil en quête de détails et d'ajustement progressif dans le processus de signification, et suggérait en même temps la profonde unité de toutes les parties de cet objet singulier qui doivent collaborer à l'avènement du sens. Mais le sens auquel parvenait le lecteur était-il le *bon sens* ? Et à supposer que le lecteur ne se fût pas trompé, le sens qu'il attribuait à l'image était-il bien complet par rapport aux intentions du concepteur de l'emblème ? Fallait-il l'aider à faire naître dans son esprit toutes les implications du montage symbolique, voulait-on s'assurer qu'il serait sensible à toute la richesse d'un intertexte foisonnant ? On se ménagea alors cette possibilité de guider sa compréhension en adjoignant à l'emblème proprement dit une explication, un commentaire, que l'on appela parfois, puisqu'il s'agissait d'éclairer le lecteur, une « déclaration ». Au risque, naturellement, de renoncer parfois à la belle régularité de la succession des emblèmes à proprement parler : tel est par exemple le cas en 1555 du *Pegme* de Pierre Cousteau, pourvu de prolixes « narrations philosophiques » en prose. Mais les auteurs les plus soucieux de ne pas contrarier la vocation esthétique de leurs ouvrages ont choisi de donner à leurs « déclarations », qu'elles soient en prose ou en vers, l'unité de la page, récupérant ainsi pour l'œil, dans une alternance régulière préservée, – une page pour l'emblème, une page pour la « déclaration » –, la plaisante stratégie du retour du même. Andreas Friedrich est de ceux-là.

En 1617 paraît à Francfort chez Lucas Jennis un recueil de quatre-vingt-huit emblèmes que le titre attribue à un auteur du nom d'Andreas Friedrich : *Emblemata nova ; daß ist / New Bilder Buch : Darinnen durch sonderliche Figuren der jetzigen Welt Lauff und Wesen verdeckter Weise abgemahlet / und mit zugehörigen Reymen erkläret wirt : Den Ehrliebenden und Frommen zu mehrer Anreizung der Gottseligkeit und Tugend : Den Bösen aber und Ruchlosen zu trewer Lehr und Warnung. Mit sonder Fleiß gestellt / Durch Den Wolgelehrten Andreas Friedrichen*. Ces *Emblemata nova* ne sont donc pas des images accompagnées d'un texte en néolatin, comme les deux premiers mots du titre pouvaient le laisser penser, mais d'un texte en allemand. Une préface adressée par Andreas Friedrich à son lecteur justifie le choix de la langue vernaculaire : il s'agit ainsi de toucher un public potentiel qui ne maîtrise pas le latin. Cette épître est précédée par une dédicace à Georgius Altrocken datée du 22 février 1617 et signée « Jacobus de Zeter », avec un seul « t ». Les quatre-vingt-huit gravures sur métal sont imprimées sur le recto, dans l'espace que l'on a ménagé entre un titre et, en bas de page, un quatrain, selon la structure que la critique moderne identifie comme celle du modèle canonique de l'emblème, ou *emblemata triplex*. En regard, sur la page gauche, sous un large bandeau typographique ornemental, se déploie une explication versifiée de longueur variable intitulée « Erklärung » et précisant par un chiffre romain le rang de l'emblème dans la série. Le titre courant « New Bilderbuch » est répété en haut des deux pages en regard.

La même année, et toujours chez Lucas Jennis, Jakob de Zetter fait paraître une version française du livre de Friedrich sous le titre : *Emblemes nouveaux : esquels le cours de ce monde est depeint et représenté par certaines Figures, desquelles le sens est expliqué par rimes : dressés Pour plus grande incitation au gens de biens et honorables, d'ensuivre la pieté et vertu, et Pour sincere instruction et advertissement aux meschans et dissolus de fuir le vice. Premierement en Allemand par*

¹ L'un des premiers livres d'emblèmes français, *Le theatre des bons engins* de Guillaume de La Perrière (1540), est composé d'emblèmes sans titre. L'image et l'épigramme (un dizain) sont en regard sur les deux pages du livre ouvert, et se prêtent à une saisie horizontale dans le sens habituel de la lecture.

*André Frideric, et maintenant en François, pour le bien de la jeunesse, et du simple peuple. Mis en lumiere par Jaques de Zetter*². L'épître dédicatoire de Jakob de Zetter est à présent adressée à ses oncles maternels, dont les noms sont aussi écrits à la française, Jaques et Jean de Bari, et datée du 6 septembre 1617. De Zetter y souligne le rôle important qui est le sien dans cette double entreprise éditoriale de par les fonds qu'il a investis, entre frais de gravure, frais d'édition et à présent frais de traduction, et transpose à la langue française la courte argumentation en faveur de l'allemand que Friedrich adressait à son premier lectorat.

La principale modification structurelle concerne les places respectives de l'emblème proprement dit et du poème long, l'« Erklärung », qui a désormais pour nom « Declaration », le premier désormais en page gauche et la seconde en page droite. Ces pages en regard portent encore toutes deux le titre courant à présent en français, « Emblemes Nouveaux », et l'on s'est contenté d'une mince frise géométrique au-dessus de l'emblème. Par ailleurs, cette version française présente bien des erreurs. Dans l'exemplaire dont je me sers ici, l'éditeur a dû dresser une liste de près de vingt coquilles, parmi lesquelles il lui faut signaler une fâcheuse permutation des emblèmes XVIII et XX, qui se trouvent par conséquent tous les deux combinés avec une Déclaration qui ne convient pas³. L'exemplaire numérisé de la bibliothèque de Wolfenbüttel montre qu'on a essayé de réassembler les pages du cahier dans un ordre plus satisfaisant pour la lecture, mais, évidemment, au détriment de la pagination : l'ouvrage passe alors de la page 35 à la page 40, puis aux pages 37, 38, 39, 36 et 41. On peut penser qu'il s'agit là d'une deuxième émission, faite par des artisans pressés : l'exemplaire en question présente en effet un folio vierge (et non numéroté) qui vient s'interposer systématiquement entre l'emblème et le poème long. Peut-être l'ouvrage a-t-il été entièrement interfolié pour pouvoir être achevé dans les plus brefs délais : inutile alors d'attendre que l'impression de la gravure fût parfaitement sèche pour assembler les feuilles sans risquer de maculer la page de la Déclaration, la page vierge en regard de l'emblème ayant pour fonction d'absorber l'encre – chacune d'ailleurs porte effectivement l'empreinte de la gravure contre laquelle, livre fermé, elle se trouve plaquée.

Quelque vingt-cinq ans plus tard, l'œuvre de Friedrich, du moins dans sa langue originale, revient sur le marché : les catalogues de bibliothèques enregistrent des exemplaires des *Emblemata nova* portant dans le cartouche *ad hoc* la mention : « Francofurti apud Jacobum de Zetter. Anno 1644. » Mais sur l'exemplaire possédé par la bibliothèque de Wolfenbüttel, on s'est contenté de coller un petit morceau de papier sur lequel on a imprimé la nouvelle date sur le frontispice de la première édition, lequel indiquait le millésime 1617 au bas du titre central, juste en dessous d'une citation biblique. De même, si l'épître liminaire de J. de Zetter à Georg Altröcken se termine par « *Geben zu Franckfurt am Mayn / auff Cathedra Petri den 22. Februarii, Anno 1644* », c'est par le moyen d'un collage que la date de 1644 se substitue à celle de 1617. S'il était permis de généraliser à partir de ce seul exemplaire, on pourrait penser que l'édition de 1617 s'est mal vendue, et que l'éditeur cherche à écouler le stock⁴. La comparaison

2 > Nous ne retiendrons pas les formes francisées des noms de Friedrich et de De Zetter pour parler de cette édition en français.

3 > « *La 18. fig. et ses vers tant dessus que dessous, est en la place de la 20. et au reciproque.* » (« Corrigés les fautes advenues en l'impression, comme s'ensuit. ») Certains exemplaires présentent d'autres erreurs de pagination, dont rend compte l'enquête bibliographique d'Alison Adams, Stephen Rawles, Alison Saunders, *A Bibliography of French Emblem Books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Travaux d'Humanisme et Renaissance, Genève, 1992-2002, vol. 1, p. 497-498.

4 > De même, mais avec un moyen plus simple encore, sur l'exemplaire de la version française conservé à la bibliothèque de Wolfenbüttel la date de 1617 semble avoir été maquillée pour faire lire 1627.

typographique entre cet exemplaire de la bibliothèque de Wolfenbüttel et l'exemplaire de 1617 de l'Université d'Illinois, en tout cas, est édifiante : il s'agit bien, pour la part textuelle tout au moins, d'un seul et même état.

Bien avant ce retour du nom d'Andreas Friedrich sur le marché du livre emblématique, deux ans seulement après la double édition en allemand et en français, J. de Zetter réutilise les quatre-vingt-huit plaques pour les faire habiller d'un discours complètement différent par un autre auteur, enseignant et pasteur luthérien, dont le nom latinisé est Henricus Oraeus⁵. En 1619 paraît ce nouveau recueil d'emblèmes, intitulé *Viridarium hieroglyphico-morale, in quo virtutes et vitia atque mores hujus aevi, secundum tres ordines hierarchicos, explicantur [...]*⁶, et dont l'impression est à nouveau confiée à Lucas Jennis. C'est un livre qui présente la même structure emblématique : chaque gravure est surmontée d'un titre et accompagnée en dessous d'une courte épigramme. Mais ces emblèmes, dans leur nouveau fonctionnement symbolique, n'ont aucun rapport avec les méditations d'Andreas Friedrich⁷, à l'exception de quelques rencontres fugitives et fortuites, au hasard des motifs des images, qui ne sont même pas de l'ordre de la réminiscence ou de l'écho. Le texte explicatif en regard est en prose et, comme tout l'appareil textuel d'ailleurs, en latin : on a affaire en somme à un tout autre projet éditorial, qui vise exclusivement cette fois un lectorat de lettrés, et les commentaires en prose sont bardés de citations et de références savantes en marge, selon un dispositif typiquement humaniste, celui par exemple des emblèmes de Camerarius ou encore de Schoonhovius. Ce jeu des références permet de juger très rapidement de l'importance de la place qu'occupent dans ce nouveau discours la Patristique et les auteurs de l'Antiquité païenne, qu'on chercherait en vain dans les *Emblemes nouveaux*.

Peut-on alors parler d'un détournement de l'œuvre de Friedrich, d'une violation de la propriété intellectuelle ? Sans doute les choses en ce début du XVII^e siècle ne se présentent-elles pas dans ces termes, ou pas de cette façon-là. Ce réemploi d'une série de gravures pour produire une autre œuvre d'art génériquement semblable pose en tout cas, dans toute sa complexité, le problème de la relation entre les membres de ce qu'Alison Adams appelle le « comité emblématique⁸ », et, au cœur de cette question, celle du statut des images.

5 > Il publie en 1623 sous le nom d'Erycus Rhonaeus chez Johannes Conrad Unckelius (l'éditeur en 1619 de la version polyglotte des emblèmes de Georgette de Montenay) un ouvrage contre le Pape, *Idea reformandi Antichristi*, qui s'ouvre sur cette citation de Luther : « Impleat vos Deus amore Christi, et odio Papae », et qui commence par exposer longuement les principes de la confession luthérienne. On trouve avant cette édition dédiée aux grands des Provinces-Unies et au prince d'Orange une édition sans adresse en allemand, sous le nom de Johannes Hyperii, datée de 1620. Le pseudonyme Erycus (Ericus) Rhonaeus est l'anagramme d'Henricus Oraeus (V. Placcius, *Theatrum anonymorum et pseudonymorum [...]*, Hambourg, 1708).

6 > Brunet se trompe lorsqu'il écrit : « On a lieu de croire que les mêmes planches se retrouvent encore dans l'ouvrage suivant : *Philosophia practica, varias inclinationes, animorum affectus, atque adeo diversissima humanarum actionum studia artificiosis figuris, et apposite dictis exprimens, lat. german. et gallice*. Francof., apud Jac. de Zetter, 1644, in-4 obl., avec 97 pl. » Cette réédition d'une production trilingue de 1624, dédiée à Antonius Mauclerc citoyen de Francfort, et dont le titre français est *Philosophie operatrice [...]*, propose une tout autre série d'emblèmes, que J. de Zetter a déjà utilisés en 1620 en les faisant habiller d'un commentaire par H. Oraeus sous le titre *Æroplastes Theo-Sophicus, sive Eicones mysticae* (Francfort).

7 > Cf. par exemple la description par Anne-Élisabeth Spica du détournement de l'emblème XVII dans son article « La figure de Babel : un hiéroglyphe humaniste ? » dans *Babel à la Renaissance*, actes réunis par J. Dauphiné et M. Martin-Jacquemier, Éditions InterUniversitaires, 1999, p. 104.

8 > Alison Adams, « La conception et l'édition des livres d'emblème dans la France du XVI^e siècle. Une problématique collaboration entre un auteur et un éditeur », dans « L'emblème littéraire : théories et pratiques », *Littérature* n° 145, mars 2007. A. Adams reprend le terme de « comité » à Daniel Russel.

LE « COMITÉ EMBLÉMATIQUE »

Le texte et l'image

Andreas Friedrich est bel et bien reconnu dans le périphrase dans son statut d'auteur – mais auteur de quoi, au juste ? Il a, dit le titre français, « dressé » les emblèmes. On peut estimer que ce titre démesuré, très descriptif, tout comme le titre allemand dont il s'efforce d'épouser le matériel linguistique, est davantage à mettre au compte de l'éditeur que de l'auteur. Mais pour ce qui est du verbe « dresser », qui ne correspond à rien de précis dans le titre original, il semble tout simplement repris d'un passage de la fin de l'épître au lecteur, où il traduit l'allemand « *verfertigen*⁹ », que le dictionnaire de Stoer traduit par le latin « *perficere* » et par le français « *achever, parfaire* ». C'est dire que le choix de ce verbe ressortit au seul fait du traducteur, dans l'épître au lecteur tout au moins, où il est probablement prélevé pour réapparaître dans le titre.

La remarque a son importance. Le traducteur en effet, et quelles que soient ses compétences en versification française, n'a pas été choisi au hasard : c'est quelqu'un à qui le genre emblématique n'est pas étranger, quelqu'un dont on peut au moins affirmer qu'il connaît les emblèmes de Georgette de Montenay dans leur version française¹⁰. Or c'est dans le lexique français de ce domaine de l'emblématique, qui semble familier au traducteur, que le verbe « dresser » est attesté : non pas chez Georgette de Montenay, mais dans la toute première édition en français des emblèmes d'Alciat dans la traduction de Jean Lefevre¹¹, pour rendre le verbe que le juriste avait employé par métaphore pour évoquer son travail¹² : « J'ay cy dresse (selon ce que j'entends) / Quelques propos composez par hystoires¹³ ». Le traducteur des emblèmes de Friedrich aurait pu choisir le verbe « forger », beaucoup plus conforme à la métaphore alciatique, qu'il pouvait lire dans la traduction de Barthelemy Aneau¹⁴ : « J'ay par esbat ces Emblemes forgez / Par main d'ouvriers aussi la pourtraicteure ». Ce que nous dit ce verbe « dresser », comme l'aurait fait le verbe « forger », c'est que Friedrich, à l'instar d'Alciat, est l'auteur du texte des emblèmes ainsi que des « Déclarations », qu'il prend soin de distinguer des emblèmes proprement dits en précisant que ces commentaires versifiés leur sont ajoutés¹⁵.

Quant aux images – la « pourtraicteure », disait Aneau – elles sont suffisamment homogènes pour que l'on puisse estimer qu'elles sont confiées à la main d'un seul « ouvrier », artiste et artisan à la fois. Que la conception des emblèmes précède la réalisation des gravures ne peut pas faire de doute. Andreas Friedrich ne met pas des mots sur des images qui préexisteraient, comme le fera Heinrich Oraeus en 1619, mais élabore des emblèmes et les commente en se

9 > « Habe ich diese solche gegenwertige *Emblemata* verfertiget ».

10 > Cf. *infra* la fin de cette introduction.

11 > *Livret des Emblemes de maistre Andre Alciat / mis en rime francoyse / et presente a mon seigneur Ladmiral de France*, Paris, Chrestien Wechel, 1536.

12 > « Haec nos festiuis *Emblemata* cudimus horis / *Artificium* illustri signaque facta manu ».

13 > « La peface au livret des bigarreures du luyfant homme Andre Alciat / faicte a maistre Conrad Peutingre de Auspurg ». Dans l'épître liminaire à Philippe Chabot, Lefevre emploie déjà le verbe « dresser » avec le même complément, pour se mettre modestement en retrait par rapport à meilleurs écrivains que lui : « comme mieulx appelez / et de plus long temps / a dresser propos de francoyse eloquence ».

14 > *Emblemes d'Alciat, de nouveau Translatez en François vers pour vers jouxte les Latins*, Lyon, Macé Bonhomme, 1549.

15 > « J'ay pour mon regard dressé ces Emblemes, et déclaré le sens caché & intelligence d'iceux par rimes y adjoustees. »

faisant une représentation mentale très précise des images adéquates, à moins qu'il ne travaille à partir de dessins déjà plus ou moins ébauchés et, on ne peut pas ne pas envisager cette hypothèse, des dessins peut-être de sa main. J'en veux pour preuve deux détails des emblèmes XV (« Tel est l'arbre de vice avec ses fruits tant beaux ») et XXXVI (« Ne vois tu pas comment l'Orgueil tousjours tout gaste ? »).

La Déclaration de l'emblème XXXVI décrit l'image, et la décrit comme une image que l'énonciateur a sous les yeux, en s'attachant à un détail censé se trouver « à main droite » : une allégorie de l'un des trois états dans la vision luthérienne de la société, le « Wehrstand » ou pouvoir civil. Cette allégorie, précise le texte, doit avoir elle-même « en main » la Bible, qui n'est évidemment pas son attribut : l'emblème en effet veut dénoncer une confusion perverse des pouvoirs. L'expression « à main droite » ne renvoie pas à cette relation du personnage allégorique avec cet attribut inédit, mais au corps du scripteur, un scripteur qui visualise une image mentale ou bien un dessin déjà esquissé de la scène qu'il commente par écrit. Or le lecteur est à même de constater que l'image ne représente pas du tout, « à main droite », le détail mentionné par le poème, et que le graveur a choisi de privilégier la figure de l'Orgueil au détriment des autres allégories, réduites aux seuls attributs qui les caractérisent... Ce divorce entre un commentaire qui prend appui sur les détails d'une image, et l'image effectivement offerte au lecteur, suffit à démontrer que Friedrich n'est pas l'auteur des gravures finalement exécutées et que ces gravures sont postérieures à son travail de rédaction – ce pourquoi il était prudent d'évoquer des ébauches de dessins. Cette antériorité du commentaire par rapport à l'exécution des gravures sur un dernier état du dessin peut encore être mise en évidence par un détail du quinzième emblème. Le graveur a porté à droite (à gauche pour lui, et dans un système d'écriture dite « miroir », ce qui complique évidemment les choses) la mention « *philipimia* », qui ne veut à peu près rien dire. Il est évident que consigne avait été donnée d'écrire le mot « *philotimia* », parfaitement traduit dans la Déclaration française par « ambition » d'après l'allemand « *Ehrgeiß* » dans l'« Erklärung » du texte original, conformément à la valeur des mots à l'époque. Le mot « ambition » fait partie des équivalents que le dictionnaire de Stoer donne à « *Ehrgeiß* » : « *desir et convoitise d'honneur, ambition. Honoris cupido, ambitio* ». En 1619, d'ailleurs, Henrich Oraeus ne s'y trompe pas, et son commentaire en prose au regard de cette même image (puisque ce sont les mêmes plaques qui servent) restitue le mot « *philotimia* » : « *Philotimiae nunquid et Apostolos Domini invasit et pervasit lues, altercantes inter se de Primatu*¹⁶ ». C'est donc bien à un artiste dont nous ne connaissons probablement jamais le nom que le travail sur métal a été confié, et cet artiste avait en mains un programme iconographique très précis, sinon, ce qui est encore plus probable, des dessins plus ou moins aboutis dont il avait à charge de peaufiner le détail, avec la part d'interprétation qu'une telle marge de manœuvre autorise. Cette dernière hypothèse semble en effet la plus satisfaisante : elle rend mieux compte du caractère déictique des Déclarations et de la façon méthodique et minutieuse dont elles exploitent les figures, leur agencement, leurs attributs, et autorise à penser qu'il y a un lien entre le fait que graveur ne fait que compléter un dessin avant de le reporter sur la plaque de métal et que, plus « ouvrier » que créateur, plus artisan qu'artiste, il ne laisse pas de nom ni même de chiffre ou monogramme. Tout au plus peut-on avancer l'idée qu'il est

16 > « Est-ce à dire que la peste de l'ambition aurait envahi et contaminé jusqu'aux Apôtres du Seigneur, eux qui disputaient de leur prééminence ? »

de confession non pas luthérienne mais calviniste : les figures des emblèmes comportent par trois fois la représentation des Tables de la Loi identifiables par leur forme stéréotypée et par l'inscription de chiffres romains, de I à X, selon la répartition voulue par Calvin après Bucer, quatre Commandements pour la première table et six pour la deuxième¹⁷.

Éditeur et imprimeur

Pour ce qui est des autres collaborateurs qui font le « comité », on en sait un peu plus sur Lucas Jennis, qui réalise l'impression et assure la diffusion d'une partie du stock, et Jakob de Zetter, l'éditeur qui assume les risques financiers. Tous deux ont en commun la relation qu'ils entretiennent à des titres divers avec la famille De Bry, une sommité du monde de l'édition, d'abord établie à Francfort, plaque tournante des activités à vocation internationale. Le père de Jakob de Zetter, également prénommé Jakob, était lui-même graveur et éditeur. Calviniste, il a fui les Pays-Bas espagnols et la persécution religieuse pour se réfugier d'abord à Francfort : on a dit qu'il venait de Tournai où son nom était orthographié De Sutra – ce qui explique peut-être les variations dans les graphies du nom de son fils au fil des productions¹⁸. C'est à Hanau qu'il épousa en 1581 Jeanne de Bary, issue elle aussi d'une famille de calvinistes émigrés depuis Tournai : leurs deux fils, Jakob et Paul, sont formés à l'art de la gravure, et Jakob fils collabore avec Johan Theodor de Bry¹⁹. Jakob père meurt l'année qui précède l'édition des *Emblemes nouveaux*. Lucas Jennis appartient lui aussi à une famille d'émigrés calvinistes : son père, orfèvre et graveur, a quitté Bruxelles avec son épouse pour s'établir à Francfort, où il est mort en 1606. Sa mère s'est remariée à Johan Israel de Bry, qui initie son beau-fils à la gravure. À la mort de Johan Israel en 1609, Lucas Jennis suit son oncle par alliance, Johan Theodor, à Oppenheim et entretient des relations d'affaires avec Moretus à Anvers. Lorsque l'ouvrage de Friedrich lui est confié, il a 27 ans et possède depuis un an sa propre maison d'édition.

Jennis et De Zetter ont le profil de jeunes gens entreprenants qui gravitent dans des milieux où ils peuvent trouver des investisseurs ou obtenir des prêts, la production de luxe des livres à gravure pour le premier auprès de la famille De Bry, le négoce pour le second avec les De Bary : de jeunes gens qui savent ce qu'investir veut dire. On peut consulter à la réserve de la Bibliothèque nationale de France un catalogue daté de 1627 qui met en évidence la façon dont De Zetter essaie de rentabiliser au maximum ses investissements en multipliant la visibilité des livres qu'il produit : *Catalogus omnium librorum qui prodierunt impensis Jacobi de Zetter, Bibliopolae Hamburgensis : Et in officina eiusdem Hamburgi, ad Templum S. Nicolai, nec non Mæno-Francofurti, apud Lucam Jennisium, venales habentur*. Le titre même nous apprend que De Zetter, qui possède une officine à Hambourg, supporte les frais d'édition et distribue les livres qu'il fait imprimer à sa propre adresse, mais aussi par l'intermédiaire de Lucas Jennis à Francfort. Quant aux titres au catalogue, ils sont classés par rubriques : tel ouvrage au

17 > Luther, pour qui « les Commandements qui se rapportent au prochain » sont au nombre de sept, adopte la répartition augustinienne.

18 > De Zeter, Zetter, Zettre, Zettra ou Zetra.

19 > Les noms de Johannes de Bry, Iacobus de Zettra et Johannes Galle sont par exemple associés en 1612 au bas du cartouche où s'inscrit le titre d'un ouvrage de Gotthard Artus, *Electio et coronatio [...] Matthiae*, réalisé par les soins de la maison De Bry.

format in-folio de Jean Daniel Mylius, par exemple, sans doute produit au prix d'une mise de fonds importante, figure sous trois rubriques différentes, dans ses versions latine, française et allemande. De même, les trois utilisations successives des plaques emblématiques qui nous intéressent sont soigneusement ventilées : le *Viridarium Hieroglyphicum morale* de Heinrich Oraeus est classé dans les « Historici et politici » ; à la suite de cette rubrique, les « Libri Gallici » accueillent les *Emblemes nouveaux : esquels le cours de ce monde est dépent et representé par certaines figures...*, puis ce sont les « Teutsche Historische und Politische Bücher » qui font apparaître, avec cette fois le nom de l'auteur en capitales, « ANDREAE FRIDERICI *Emblemata nova, daß ist : New Bilder Buch...* ». Si la notion d'auteur existe, en tout cas pour la part écrite, et trouve une reconnaissance formelle dans un titre qui l'inscrit de façon explicite, celle de propriété intellectuelle disparaît derrière la question d'argent, qui rend le statut du responsable de la part iconique problématique.

Sans vouloir généraliser cette réflexion sur le statut des images du recueil de Friedrich, on peut invoquer ici le cas des gravures pour l'*Iconologie* de Baudoin²⁰ tel que l'expose l'épître au lecteur de la réédition augmentée de 1643 : il y est question d'un sieur Cappitain « à qui, sans le flatter, on peut donner à bon droit la gloire d'avoir mis en leur lustre ces Emblemes. Car c'est luy qui en a fait la principale despense ; et qui mesme apres la mort du Graveur, advenuë depuis peu, n'a rien esparné pour en recouvrer les Cuivres ; comme en effet il les a dégagés de ses deniers propres : A faute dequoy, et à moins que de faire de nouveaux frais pour de nouvelles Figures, cette suite de l'*Iconologie* ne pouvoit estre achevee²¹. » Le privilège, qui protège le libraire Mathieu Guillemot pour vingt ans afin de « se redimer des grands frais qu'il luy convient de faire, tant pour l'impression [...] que pour la gravure desdites tailles douces », ne mentionne que Guillemot comme celui à qui incombe tous les frais : le représentant de l'autorité royale n'a que faire de ses sources de financement. Il est probable que dans le cas de l'édition des *Emblemes nouveaux*, les oncles de l'éditeur aient apporté leur soutien financier. Quoi qu'il en soit, De Zetter, comme le titre français le précise, a « mis en lumière » le recueil de Friedrich, il lui a donné la possibilité d'exister en apportant, grâce à l'aide de sa famille ou non, les fonds nécessaires à l'impression mais aussi à la confection du jeu de plaques : et il n'est pas question ici d'un graveur connu, comme pour l'*Iconologie* de Jacques de Bie, qui était aussi libraire et marchand d'estampes. Mais si De Zetter souligne dans la préface adressée à ses oncles maternels les trois postes qui se partagent son investissement, à savoir l'impression, la traduction et la gravure, c'est moins pour s'en attribuer la gloire que pour marquer son territoire : ayant financé la facture des plaques, elles lui appartiennent de plein droit et il peut en disposer à l'avenir comme bon lui semble – ce qu'il fait deux ans plus tard en les confiant à Oraeus, sans que le nouveau livre d'emblèmes fasse même mention du nom de Friedrich.

20 > Adaptation du célèbre recueil de Ripa : *Iconologie [...]* tirée des *Recherches et des Figures de Cesar Ripa, moralisées par Jean Baudoin*, Paris, Mathieu Guillemot, 1543.

21 > Rémy Capitain avait déjà financé les portraits en taille-douce des rois de France que De Bie avait gravés pour l'*Histoire de France* de Mézeray (1634) : le texte permet de comprendre que non seulement il a financé les gravures de la première édition de 1636 et celles de la suite pour cette édition augmentée de 1643, mais qu'il a dû racheter les plaques que le graveur avait gagées, et qui avaient été saisies après sa mort en compensation de quelque dette. Confirmation vient d'être apportée par la production d'un document inédit dans la thèse de Marie Chaufour sur Jean Baudoin soutenue en décembre 2012 à l'Université de Dijon (*Le Moraliste et les images*, p. 298-299), un contrat de juin 1643 entre Capitain et Frédéric Pichille qui précise le montant de la dette rachetée par Capitain, 300 livres tournois.

Rectifications

Les résultats de cette modeste enquête sur le « comité emblématique » viennent contredire deux affirmations datées, mais reprises çà et là, à propos de l'œuvre d'Andreas Friedrich. Il ne me semble pas inutile de les exposer ici, en me posant d'autant moins en redresseur de torts que dans une première approche très superficielle des *Emblemes nouveaux* je les ai prises, je l'avoue, pour argent comptant.

La première consiste en un discours tenu depuis le XIX^e siècle par Geysler²², par Wustmann²³, par Gurlitt²⁴, et que l'on peut lire encore notamment dans la notice du *Saur-Allgemeines Künstler-Lexicon*²⁵ ou encore celle du *Deutsches Biographisches Wörterbuch* consacrées à Andreas Friedrich, qui puisent à ces sources appartenant à une époque où l'on ne prenait guère en considération la réalité matérielle de l'activité emblématique ni le travail de collaboration que suppose, à de très rares exceptions près, une telle entreprise. Le discours en question consiste à assimiler l'auteur des *Emblemes nouveaux* avec un artiste peintre homonyme de Leipzig, né aux alentours de 1560, qui a laissé quelques traces avérées dans l'histoire artistique de la ville. Sans doute une telle identification est-elle implicitement facilitée par la présence parmi les pièces liminaires du recueil de Friedrich d'un petit poème en latin signé du nom d'Andreas Martersteck, qui se dit « Gothanus », de Gotha. On n'oublie pas alors d'attribuer au peintre de Leipzig des compétences dans le domaine de la gravure : il faut bien justifier la réalisation du livre d'emblèmes, puisqu'on veut qu'il soit entièrement de sa main... Et pour faire bonne mesure, on le fait mourir vers 1617 – il faut bien le faire vivre jusqu'à la publication des emblèmes dont on lui attribue l'entière confection, et sans doute est-il plus satisfaisant pour l'esprit de le croire décédé au moment où les gravures de son recueil sont réemployées et détournées, au mépris de son propre projet, dans un nouveau livre qui fait disparaître non seulement son texte, mais jusqu'à son nom. En fait, l'identification proposée par les outils biographiques avec ce peintre saxon repose sur la seule homonymie.

Et pourtant, paradoxalement, la ville de Leipzig se trouve bel et bien sur la piste ouverte par le nom de Martersteck au seuil des *Emblemes nouveaux*. Sa signature en effet, flanquée de la précision « Gothanus », apparaît dans deux plaquettes publiées à Leipzig en 1596, en faveur parmi d'autres de Paulus Bohemus²⁶ et de Valentinus Rumpelius²⁷. Dans la première, deux autres pièces sont signées par Vincentius Schmuck, de Smalkalde, et d'un certain Johannes Friderich, professeur de rhétorique²⁸. Le nom de cet universitaire de Leipzig a déjà rencontré celui d'Andreas Martersteck à l'occasion d'une plaquette offerte à Vincentius Schmuck

22 > Gottlieb Wilhelm Geysler, *Geschichte der Malerei in Leipzig von Frühester Zeit bis zu dem Jahre 1813*, Leipzig, 1858, p. 36.

23 > Gustav Wustmann, *Beiträge zur Geschichte der Malerei in Leipzig vom 15. bis 17. Jahrhundert*, Leipzig, 1879, p. 58.

24 > Cornelius Gurlitt, *Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreich Sachsen, Heft 17 und 18*, Dresde, 1917, p. 153, 391, 417.

25 > München, 1992. Cette notice reprend la notice d'A. Kurzweily dans l'*Allgemeines Lexikon der Bildender Künstler von der Antike zur Gegenwart*, dirigé par Ulrich Thieme et Felix Becker, Leipzig, 1916.

26 > *Gratularia carmina in honorem [...] Dn Pauli Bohemi Lips.*, Leipzig, Abraham Lamberg, 1596.

27 > *Honori Juvenis doctrina et virtute ornatissimi Dn. Valentini Rumpelii Smalcadensis Fr. Cum summa philosophicae dignitatis laurea ipsi una cum XV aliis humanissimis doctissimisque juvenis quarto Cal. Feb. conferretur, Ab amicis D. gratulationes [...]*, Leipzig, Abraham Lamberg, 1596.

28 > « Un. Artis dicendi Profes. ».

en 1593 pour son mariage²⁹ : tant qu'à s'intéresser aux hasards de l'homonymie, il y a là, dans ce sodalitiium universitaire, une voie qui mériterait d'être explorée plus avant.

Il convient en second lieu de s'inscrire en faux contre ce qui est une affirmation chez Mario Praz³⁰, que l'on trouve encore chez John Landwehr³¹, tous deux sans doute d'après les sources de l'*Allgemeines Lexikon* : les gravures seraient de la main de Jakob de Zetter lui-même. Hypothèse guère compatible avec l'affirmation de l'épître liminaire où De Zetter, nous l'avons déjà évoqué, parle du recueil en soulignant « les desßens » qu'il a faits « pour l'impression d'icelui en Allemand et graveure des figures ». John Landwehr rapproche la facture des gravures qui illustrent les emblèmes de Friedrich de celles du *Nebulo nebulorum* de Flitner, dont Jakob de Zetter assure l'édition³² très peu de temps après 1617. Mais quand bien même la comparaison serait probante, le fait que De Zetter soit l'éditeur et, accessoirement, qu'il ait été formé au métier de graveur, ne saurait impliquer, pas plus que dans le cas du recueil de Friedrich, que l'on puisse lui attribuer *ipso facto* le travail de gravure.

Non que la comparaison ne soit pas pertinente : elle est, bien au contraire, édifiante. Ouvrons le livre de Flitner, ouvrons celui de Friedrich, et comparons les gravures. Le porc qui illustre l'ode XXII du *Nebulo nebulorum* de Flitner, par exemple, est fort semblable à celui de l'emblème LXXIV, à la réserve près que l'extrémité du groin est raté ; sur cette même image, le manteau du personnage est l'objet d'un système de hachures exécutées sans nuance, sans grand sens du mouvement naturel d'un drapé aux plis lourds – à la différence, par exemple, du dessin pour l'emblème LXVIII de Friedrich. La gravure pour l'ode XVI du *Nebulo nebulorum* traite le même motif que l'emblème LXIX, et les deux personnages, un homme qui file pour Flitner, une Parque pour Friedrich, sont saisis dans des attitudes parfaitement semblables, les mains occupées par les mêmes objets ; mais quelle différence dans la manière de traiter les murs intérieurs de la pièce, on ne peut plus sommaire et fruste pour Flitner, élégante et d'une richesse suggestive chez Friedrich ! Quelle différence encore, un peu partout, dans le traitement des nuages, cordons harmonieux et signifiants dans les *Emblemes nouveaux* contre masses maladroites et gratuites dans le *Nebulo nebulorum*, ou mieux encore le traitement des villes à l'arrière-plan !

La qualité des détails ne laisse pas à désirer que dans les arrière-plans, dont on pourrait se dire que, comme assez souvent dans le milieu pictural, l'artiste en a confié l'exécution à quelque « petite main » de l'atelier. Les traits qui ombrent la jambe gauche, tendue en avant, du « fileur » de Flitner sont de longues lignes parallèles et bien droites hachurées par de courts traits perpendiculaires, parfaitement inaptés à dessiner le galbe, et sans même que l'artiste ait pensé à ménager une étroite zone plus claire propre à épouser la courbe de la jambe, courbe que l'œil ne peut plus percevoir, parasitée qu'elle est par le quadrillage linéaire – là encore,

29 > Je ne connais de cet opuscule conservé à Berlin, qui porte la même adresse, que le titre et la description.

30 > Mario Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, seconde éd. considérablement augmentée, Rome, 1964 (1^{re} éd. 1939), p. 341 : « Engraved title-page and 88 emblems engraved by J. de Zetter ».

31 > John Landwehr, *German Emblem Books, 1531-1888: A Bibliography*, Utrecht, 1972, p. 306. Dans la notice qui concerne le *Viridarium* d'Oraeus, les 88 planches sont attribuées à De Zetter (« 88 copperplates by J. de Zetter »). Cette affirmation est encore relayée par B. Both, E. Stronks, « Acceptatie van het vreemde », dans *Nederlande Letterkunde. Jaargang 15. nr 2*, août 2010, p. 80.

32 > Joannes Flitner, *Nebulo nebulorum, Hoc est, Jocoseria nequitiae censura*. Francfort, J. de Zetter, 1620 (adaptation latine du *Schelmzunft* de Thomas Murner, 1512). Je me sers d'une réédition de 1663 (Francfort, G. Fickwirt), qui réutilise le jeu de plaques de 1620, avec des erreurs (que je n'ai pas corrigées) dans la correspondance entre gravures et odes : j'identifie donc ici les gravures selon cette édition de 1663.

la comparaison est édifiante : rien à voir avec le traitement de la même partie du corps chez l'artiste des *Emblemes nouveaux*, qui privilégie l'entrecroisement de courts traits obliques, comme on peut le voir dans l'emblème XLVII. On peut s'attarder par ailleurs sur l'image de cet emblème XLVII pour remarquer que le personnage a une tête qu'on peut dire stéréotypée, dans la mesure où ses caractéristiques principales se retrouvent chez nombre d'autres personnages dans cette même série d'images. Or la vignette qui illustre la toute première ode de Flitner présente bien une tête tout à fait similaire, moustache taillée et barbe courte qui dessine un visage en pointe, et la récurrence de ce type de visage également dans cet ouvrage pourrait alimenter l'hypothèse de Landwehr. Mais cette première image montre également que le graveur, à la différence de l'artiste des *Emblemes nouveaux*, a un gros problème de perspective dans le traitement des tables, sièges et autres objets dont les surfaces planes ont sous son burin une fâcheuse tendance à s'incliner, contre tout sens élémentaire de la perspective... c'est, dans cette première image, le plateau de la table où l'un des deux personnages consigne les « charlataneries » du second, c'est aussi le siège pour l'ode XXIII³³ ainsi que pour la suivante, ou encore la margelle d'un puits pour l'ode XXI. Ajoutons à ce défaut évident de technique que certains corps démontrent une autre difficulté inégalement maîtrisée, qui consiste en un problème, cette fois, de proportions : membres supérieurs parfois trop longs (ode XVIII), membres inférieurs trop ramassés (odes XV, XXI), pieds souvent beaucoup trop petits (en particulier pour les odes XXVI et XXIX)...

À moins de faire l'hypothèse d'une étrange régression en l'espace de trois ans, il faut bien admettre que l'on a affaire à deux artistes différents. On a l'impression que bien des motifs principaux proviennent d'un modèle commun, ce à quoi sans doute John Landwehr était-il sensible ; mais si la technique semble la même, il n'en est pas moins vrai qu'elle est beaucoup moins bien maîtrisée dans le cas de l'artiste qui participe à l'édition de 1620... comme si l'on avait affaire à deux graveurs formés à la même école, et rien n'empêche naturellement de penser à l'atelier des De Bry. On peut d'ailleurs faire d'autres rapprochements entre quelques détails des emblèmes de Friedrich et les figures de l'*Atalanta fugiens* de Michel Maier, généralement attribuées à Johan Theodor de Bry³⁴, et tout particulièrement le dessin d'un monde pourvu d'une tête et de quatre membres, silhouette féminine dans la première gravure de l'*Atalanta fugiens*, masculine dans le soixante-huitième des *Emblemes nouveaux*.

UN RECUEIL LUTHÉRIEN

Les *Emblemes nouveaux* ont pu faire l'objet d'une troisième affirmation, qui curieusement consiste à faire de Friedrich un auteur catholique, et dont la rectification s'impose d'elle-même. Peut-être l'erreur a-t-elle pour origine le *Dictionnaire de Bibliographie catholique* de Migne, où le livre d'emblèmes de Friedrich est enregistré sous la rubrique « Archéologie sacrée³⁵ » ? Toujours est-il qu'en 2010 encore a été publié en Hollande un article qui veut

33 > Le dessin de cette image offre aussi une improbable manivelle, qui ne saurait être perpendiculaire à l'axe.

34 > Le titre de l'*Atalanta fugiens*, imprimée à Oppenheim aux frais de Johan Theodor de Bry en 1618, présente le livre comme un recueil d'emblèmes alchimiques, qualifiés, comme ceux de Friedrich, d'« emblemata nova ».

35 > *Dictionnaire de Bibliographie catholique*, Paris, J.-P. Migne, tome IV, chap. 51 col. 585.

faire du livre d'emblèmes de Friedrich un ouvrage qui formulerait explicitement et défendrait la doctrine catholique, un ouvrage caractéristique de la Contre-Réforme³⁶ ; le même type de propos sur un prétendu Friedrich « catholique » est venu alimenter l'année suivante un article en langue anglaise³⁷.

Paradoxalement, le premier article convoque et reproduit quatre planches, dont les images des emblèmes II et XVII qui comptent parmi les emblèmes les plus manifestement luthériens du corpus. Le XVII représente des personnages saisis dans des activités diverses qui peuvent être regroupées en deux séries : d'un côté ceux qui font, de l'autre ceux qui défont. Appartiennent à la deuxième catégorie un personnage en train de fuir l'incendie qu'il a allumé, deux scélérats armés de pioches qui s'attaquent aux murs d'une église et d'une mairie, et un Bacchus en train de vider un hanap, à califourchon sur un tonneau. Nettement opposé à ce dernier, un paysan travaille à sa vigne ; on peut supposer que le modeste cruchon et le sac posés à côté de lui contiennent l'eau et le pain qui lui sont strictement nécessaires. En hauteur, sur un échafaudage, un évêque armé d'un marteau s'affaire ; comme le suggèrent tout un pan de briques mises à nu et des paniers rangés sur la planche où se tient le personnage, il est en train de remplacer le revêtement extérieur du mur. Mais si le quatrain d'accompagnement renvoie bien à cette distinction entre des activités positives et des activités négatives, la Déclaration approfondit ce premier degré de réflexion qui en vérité pourrait convenir à tout le monde, toutes confessions confondues, par un discours parfaitement protestant sur la valeur des œuvres par rapport à la foi, pour affirmer la prééminence de la foi sur les œuvres. Et c'est alors un discours qui englobe celui qui « s'exerce au travail » ou celui qui « bâtit » dans la même condamnation, finalement, que l'ivrogne qui dissipe le fruit du travail ou que le voyou armé d'une pioche qui « défait », dans la mesure où le paysan et l'évêque veulent représenter ici ces mauvais chrétiens qui escomptent que leurs œuvres suffiront à leur assurer le salut. Et si l'évêque sur son échafaudage est sans doute un évêque luthérien et non pas catholique, la confusion que l'on peut faire dans une lecture hâtive n'a sans doute, au bout du compte, pas grande importance. Ce qui importe, c'est de reconnaître en cet évêque, quelle que soit sa confession, un mauvais chrétien qui croit pouvoir mettre les œuvres avant la foi, et qui par conséquent est susceptible d'être symbolisé, comme les quatre autres personnages en activité, par le pyromane dont la Déclaration nous dit qu'il ne pourra pas éteindre le feu qu'il a lui-même allumé : ce sont les flammes de l'enfer ouvert par le péché. Grave péché en effet, que celui qui revient à exercer une sorte de chantage auprès de Dieu et à vouloir « être le maître³⁸ », à vivre son rapport aux choses spirituelles « selon sagesse humaine », selon la pratique du troc et de l'argent, péché qui entraîne à terme la damnation éternelle ; la damnation n'est donc pas réservée qu'à ceux qui ne veulent pas croire mais, pour reprendre la phraséologie luthérienne, à

36 > Bert Both, Els Stronks, « Acceptatie van het vreemde », dans *Nederlande Letterkunde, Jaargang 15, nr 2*, août 2010. Je ne connais le contenu précis de cet article, disponible sur internet, que grâce à l'obligeance d'un collègue bilingue.

37 > Feike Dietz, Els Stronks, « German Religious Emblems As Stimuli of Visual Culture in the Dutch Republic », 2011, p. 362 : « In 1617, Jennis produced the *Emblemata nova / Emblemes nouveaux* by the Catholic Andreas Friedrich, who worked within the tradition of the Counter-Reformation. » (http://igitur-archive.library.uu.nl/let/2011-1117-200601/CHRC_091-03-04_article2_Dietz-Stronks.pdf). Comme dans l'article précédent, la démonstration s'appuie sur Dimler, qui dans la recension d'une édition du *Hirnschleiffer* d'Aegidius Albertinus se bornait à suggérer un vague rapprochement entre la manière des emblèmes de Friedrich et trois des images du livre d'Albertinus (*The German Quarterly* n° 51, 1978, p. 206-208), rapprochement strictement iconographique dont Dimler se gardait bien de tirer quoi que ce fût.

38 > Cette expression et la suivante appartiennent à la Déclaration de l'emblème.

tous ceux qui mettent Mammon à la place de Dieu et contreviennent ainsi au tout premier Commandement. Quant au deuxième emblème, il n'est pas besoin de lire la Déclaration qui l'accompagne pour en percevoir immédiatement le caractère proprement luthérien. Juchées sur le monde, et comme le début du quatrain le précise en recourant au lexique adéquat, les allégories des trois états de la société selon Luther, investies des trois missions identifiées dans le quatrain par les radicaux « Lehr », « Wher » et « Nher »³⁹, reçoivent leurs attributs respectifs depuis la région divine délimitée au-dessus de leurs têtes par un cordon de nuages, et assurent pour l'œil une sorte de trait d'union entre Dieu et le monde. C'est dans le respect d'un ordre social voulu par Dieu que chacun se doit de « faire son devoir » par rapport aux autres membres de la communauté, selon ce à quoi la Déclaration allemande donne le nom de « Beruff ». Terme clef de la réflexion spirituelle de Luther sur le politique, le mot « Beruff » entre dans le dictionnaire de Stoer avec son acception particulière, rendue dans la traduction par le mot que le poème en français utilise également : la « vocation ».

Place des *Emblemes nouveaux*

Ils sont « nouveaux », ces emblèmes, et peuvent être revendiqués comme tels, dans la mesure où ils rompent avec l'emblématique germanique antérieure en proposant un recueil d'emblèmes spirituels luthériens. La rupture est comparable à celle qu'avait constituée l'apparition des *Emblemes, et devises chrestiennes* de Georgette de Montenay sur le marché français, mais aussi outre les Alpes et outre-Rhin depuis Zurich à partir de 1584 ou à Heidelberg en 1602⁴⁰. Et Georgette de Montenay dans sa dédicace à la Reine de Navarre soulignait elle-même la nouveauté de son entreprise, par rapport à la production alciatique, en offrant des emblèmes qu'elle estimait « estre premier chrestiens ».

Les emblèmes de Friedrich sont d'ailleurs strictement contemporains d'un autre recueil luthérien, la *Societas Jesu et Rosae Crucis vera* de Daniel Cramer, luthérien et professeur de théologie à Stettin⁴¹ ; et c'est Lucas Jennis qui fait paraître ces quatre décades d'emblèmes sacrés chez Nikolaus Hoffmann, cette même année 1617. Jennis en rééditera sur ses propres presses des versions augmentées sous le titre d'*Emblemata sacra*. Dans l'édition de 1624, une édition quadrilingue, une épître signée par lui fait valoir le caractère novateur des emblèmes de Cramer, dans des termes qui pourraient aussi bien s'appliquer au recueil de Friedrich. Cramer, dit-il, s'inscrit dans la tradition de la « peinture éloquente » héritée des hiéroglyphes, laquelle s'est donnée pour but « une couverte instruction et institution de la vie humaine, pour détourner des hommes des vices qui la rendent plus difficile et laborieuse, et les acheminer à la vertu, qui la rend aulcunement tranquille et heureuse ». Le titre complet du recueil de Friedrich ne promet pas autre chose : des emblèmes « dressés pour plus grande incitation aux gens de biens et honorables, d'ensuivre la piété et vertu, et pour sincere instruction et advertissement aux meschans et dissolus de fuir le vice ». Et si Cramer est un novateur, poursuit Jennis dans

39 › Respectivement l'enseignement (« Lehrstand »), le pouvoir civil (« Wehrstand »), et les autres professions ainsi que les activités dans le cadre de la famille (« Nährstand »).

40 › Respectivement chez Froschouer et chez Lancelot. D'après J.-C. Margolin (dans *BHR*, LI, 1985, n° 2), ce sont les mêmes plaques qui servent, et peut-être même est-ce une partie du tirage de Zurich que l'on reprend à Heidelberg.

41 › Du point de vue formel, ces emblèmes s'inspirent de ceux de Gabriel Rollenhagen.

son épître liminaire, c'est qu'il a su troquer les fables des païens pour la parole de Dieu afin de concevoir des « Emblemes sacrés », « montrans le chemin, non pas à une vertu morale et extérieure seulement, mais aussi, et principalement à une pieté vraiment Chrestienne ».

Question, sans doute, davantage de contenu que de forme, et pour en revenir aux emblèmes de Friedrich, peut-être sont-ils nouveaux également au sens où Du Bellay parlait jadis d'une *ancienne renouvelée poésie*⁴² : plus de soixante ans après l'*Olive*, assurément, le geste humaniste par excellence qui consiste à redonner vie aux œuvres d'art de l'Antiquité est encore perçu comme une expression de la modernité. C'est ainsi que Jakob de Zetter présente dans une épître trilingue⁴³ adressée au lecteur les emblèmes de la *Philosophia practica* qu'il réédite en 1624 sans les commentaires d'Oraeus, juste pourvus désormais des trois quatrains en latin, allemand et français gravés à même la plaque, en dessous de chaque figure. Cette préface commence par faire l'éloge des « Philosophes Payens » puis des « excellens esprits, que nous appellons Poètes » : « Ceux la taschoyent d'insinuer aux autres leurs preceptes, qu'ils munissoyent par divers et fermes argumens : Mais ceux-ci enveloppans les leurs en fables plaisantes, ont comme planté leur doctrine au cœur des plus simples », non sans recourir également à « des images et peintures fabuleuses, et quelques fois monstrueuses, pour obtenir ce qu'ils louoyent ». D'où cette idée, extrapolée d'Horace, que de même que « ceux qui sont Poètes, le sont de nature, l'expérience tesmoigne le mesme des peintres et grave[u]rs ». L'apologie du dessinateur-graveur se termine par la promotion d'Albrecht Dürer, artiste moderne et allemand mis au rang de Zeuxis et d'Apelles, en la compagnie desquels De Zetter met non sans faire le modeste l'auteur anonyme des images qu'il propose. Une partie du matériel iconographique – notamment les allégories – semble empruntée au recueil de Friedrich, avec toutefois un traitement et un agencement différents, un autre parti-pris stylistique, une autre manière. Dans les premières pages, par exemple, une composition très proche de l'emblème II de Friedrich fait figurer côte à côte sur le même char tiré par la Foi et par l'Espérance, un roi, un homme pourvu d'un livre et un autre qui démontre sa détresse et son dénuement en joignant les mains, dans un geste codé que l'on trouve aussi dans les *Emblemes nouveaux* : ce sont les allégories des trois états ou *vocations*, selon le terme employé par l'épigramme en français⁴⁴. Si nous, lecteurs du XXI^e siècle, avons un peu de mal à mesurer la nouveauté en matière de traitement allégorique, nous sommes sans doute davantage sensibles à une autre veine picturale qui à coup sûr permettait de qualifier de *nouvelles* les gravures du recueil de Friedrich. Parmi les allégories des *Emblemes nouveaux* se mêlent en effet des images que Daniel Russell appelle des « collages emblématique⁴⁵ », et qu'Anne-Elisabeth Spica définit à juste titre comme des « compositions hiéroglyphiques », des « assemblages totalement dénués de vraisemblance imitative », des combinaisons signifiantes de motifs « dessinant un ensemble totalement fan-

42 › Préface de l'*Olive*.

43 › *Philosophia practica*, op. cit. Je désigne désormais l'ouvrage par son titre français : *La Philosophie operatrice*.

44 › « Quand un chascun s'efforce de suivre ses sentiers, / La vocation sienne exerçant volontiers [...] ».

45 › Daniel Russell (*Emblematic Structures in Renaissance French Culture*, Toronto, Buffalo, Londres, University of Toronto Press, 1995, p. 76) emploie cette expression pour des assemblages dont le prototype est une Vénus, tortue sous les pieds, doigt sur les lèvres et clef à la main, dans le *Theatre des bons engins* de La Perriere : « The use of multiple attributes, drawn from multiple sources, to form symbolic collages [...], completely divorced from any naturalistic narrative situation continued to be one of the prized techniques of the emblematisers well into the seventeenth century ». Russel précise en note : « One particularly striking example is Andreas Friedrich's *Emblemes nouveaux* ».



tasmagorique⁴⁶ », dont les emblèmes XXX et XXXIV, d'une modernité étonnante, sont les exemples à mon sens les plus frappants.

Quant au contenu, si le titre du recueil de Friedrich ne devait l'adjectif *nouveau* qu'à son aspect moral, il serait difficile de s'arrêter au seul projet moral affiché par le titre complet. Le propos général de la *Philosophie operatrice* par exemple, lui-même très moralisateur, est fort comparable : « si les admonitions, par lesquelles les hommes sont poussés à suivre la vertu, et à fuir le vice, ont été nécessaires, déclare De Zetter au début de son épître au lecteur, elles le sont en ces derniers mauvais temps ». Ce qui donne au contenu moral des emblèmes de Friedrich leur caractère novateur, c'est que le discours qui s'y tient est celui de la Réforme. Il s'agit moins en effet, pour reprendre la présentation d'Alison Saunders des grandes tendances du genre, d'un livre d'emblèmes à vocation généraliste⁴⁷, mais d'un livre d'emblèmes résolument chrétiens⁴⁸ : « Je n'ay cherché en tout ceci [...] par un Zele Chrestien, seulement le profit de mon prochain qui est Chrestien avec moy », « lui souhaitant un pieux et Chrestien amendement de sa vie », écrit Friedrich à la fin de sa préface. De ce point de vue, le recueil de Friedrich appartient de plein droit à ce mouvement initié par les emblèmes calvinistes de Georgette de Montenay⁴⁹, poursuivi par les productions catholiques d'Arias Montano⁵⁰, de Nadal⁵¹, de Jean David⁵², ou encore d'Otto Vaenius⁵³, et qui aboutira après la période où paraissent les *Emblemes nouveaux* à tout un florilège d'emblèmes spirituels participant au mouvement plus général de la littérature de dévotion.

Considérations génériques

Si les « mauvais temps », comme le déclare J. de Zetter dans l'épître de la *Philosophie operatrice*, donnent à la lutte contre le vice un caractère d'urgence, ce même propos chez Friedrich relève d'une pensée luthérienne marquée. Le lectorat germanique de l'édition en allemand des emblèmes de Friedrich n'a même pas à feuilleter l'ouvrage pour en constater, si besoin était, l'origine luthérienne. Le long titre du frontispice en effet se termine par une citation d'*Éphésiens*, 5, 16 dans la traduction allemande de Luther, « Schicket euch in die Zeit, denn

46 › A.-É. Spica, *Symbolique humaniste et emblématique. L'évolution et les genres (1580-1700)*, Paris, Champion, 1996, p. 279 : le commentaire prend appui sur les éléments (« une chouette, des manches d'éventails, des bustes, une écharde ») de l'emblème LXIV.

47 › Alison Saunders, *The Seventeenth-Century French Emblem: A Study in Diversity*, Genève, Droz, 2000, p. 7 : « Alciato's *Emblemata* covered a diversity of topics and expressed via these a diversity of reflections on human life and of moral lessons to be derived from these. Diversity was key element. » Les premiers continuateurs, ajoute-t-elle, sont La Perrière, Corrozet, Cousteau, Aneau.

48 › *Ibid.* Je ne peux pas être d'accord avec A. Saunders quand elle cite, avec les exemples de Saavedra et des productions des Pays-Bas, celui de Friedrich pour illustrer cette idée que la veine emblématique généraliste se poursuit au début du XVII^e siècle (cf. aussi p. 35).

49 › *Ibid.* p. 6 : « with Georgette de Montenay's *Emblemes, ou devises chrestiennes* we see a further significant step in the direction of more focused collections of emblems [...] an emblem book which is quite specifically Christian in its moral message ».

50 › Benito Arias Montano, *Humanae salutis monumenta*, Anvers, 1571 ; David, *virtutis exercitissimae probatum Deo spectaculum...*, Francfort, 1597.

51 › Jeronimo Nadal, *Adnotationes et meditationes in Evangelia...*, Anvers, 1593.

52 › Jean David, *Veridicus Christianus*, Anvers, 1601 ; *Paradisus Sponsi et Sponsae...*, Anvers, 1607.

53 › En particulier *Amoris divini emblemata*, Anvers, 1615.

es ist böse Zeit » : « Conformez-vous au temps, car les temps sont mauvais » ... ce qui ne correspond pas vraiment au texte de la Vulgate, qui porte l'expression « redimentes tempus », c'est-à-dire, si l'on veut rendre cette expression par une forme verbale personnelle, « Rachetez le temps ». En attendant de revenir sur cette traduction en allemand, je me contenterai ici de relever, dans cet effacement de la notion de rachat, la suspicion luthérienne par rapport aux œuvres, et je n'omettrai pas de faire remarquer que la suite du verset lie la prescription paulinienne au constat que les temps présents sont « mauvais » – thème repris par De Zetter, on vient de le lire, dans l'épître citée plus haut.

La « Preface de l'Autheur au Lecteur » montre qu'en composant ses emblèmes, Friedrich a appliqué à lui-même ce qui précède immédiatement le verset de l'épître aux Romains qui contamine la citation du titre, et qui consiste en la recommandation de ne pas être oisif. Fuir l'oisiveté, dit Friedrich, c'est, en occupant son temps, fuir les mauvaises pensées, lesquelles engendrent les vices. Ainsi l'activité de l'emblématisé est-elle présentée comme une façon d'éviter de pécher, dans une manière de définition de la vertu par la négative qui préserve la modestie du moraliste chrétien, mais aussi de sorte que le thème de l'oisiveté refusée fait de cette activité un exercice qui, répondant à la prescription de l'apôtre, apparaît comme un mode de soumission à Dieu, et surtout pas comme une « œuvre » qui s'inscrirait dans une logique du mérite. Ces emblèmes, au reste, sont bien présentés comme des exercices spirituels, des « méditations » – ou plus exactement, si l'on se fie à la préface en allemand, un *support de méditation*, selon l'expression latine que Friedrich convoque pour orner sa phrase⁵⁴, « occasionem meditando » : Friedrich distingue ainsi l'emblème proprement dit, et la méditation à laquelle cet emblème donne lieu et qui prend la forme de la Déclaration versifiée. Sans doute l'ensemble, emblème et Déclaration, est-il à son tour offert aux lecteurs comme « occasio meditando », afin que, comme le préconise le titre, les bons chrétiens trouvent matière à se perfectionner et les mauvais à s'amender. Luther ne présentait pas autrement le commentaire succinct au Notre Père que dans un de ses sermons il disait offrir afin de mettre à la disposition de chacun un support de méditation et de prière plus profondes (« occasio profundius meditando et orandi⁵⁵ ») afin que chacun fût à même d'aimer et de désirer Dieu plus intensément.

Mais les *Emblemata nova* ne sont pas une œuvre de prosélytisme ou de combat. Lorsque Friedrich parle des incroyants ou des hérétiques, il n'en parle guère comme de personnes extérieures à une communauté dont il fait partie et qu'il prend à témoin, celle des luthériens, celle des chrétiens régénérés ; le but de son discours moral et spirituel consiste davantage à interpeller ses coreligionnaires, pour exhorter ceux qui « se complaisent dans leur propre sagesse », ceux qui ne savent pas se conformer au dessein de Dieu avec un « zèle sans nonchalance », ceux qui n'ont pas cette « ferveur d'esprit » réclamée par Paul⁵⁶ et dont Luther aurait dit qu'ils sont *tièdes*. Ce sont les mauvais croyants, les « nuques raides⁵⁷ » de l'Ancien Testament qui refusent de se plier à l'ordre de la Création comme le réclame le premier emblème, et tous ceux qui présument d'eux-mêmes en mettant les œuvres avant la foi, comme l'évêque de l'emblème XVII sur son échafaudage. Si ces méditations présentent

54 › C'est le traducteur pour l'édition en français qui rend l'expression latine de l'épître par le mot « méditations ».

55 › C'est moi qui souligne cette expression que l'on retrouve dans la préface allemande de Friedrich.

56 › *Romains*, 12, pour les trois citations.

57 › *Exode*, 32, 9 et *Deut.*, 9, 13.

un caractère métaphysique prononcé, ce dernier puise en général au registre conceptuel, allégorique et métaphorique de la phraséologie de cette véritable vulgate luthérienne qu'est le *Grand Catéchisme*, appelé depuis 1541 le *Catéchisme allemand*, un répertoire accessible et connu de tous, présent partout, et support d'un enseignement systématique⁵⁸. Luther le présentait comme un ouvrage écrit à l'intention des « simples » et des pasteurs peu versés dans les subtilités théologiques, tout comme Friedrich déclare dans sa Préface avoir choisi la langue allemande pour pouvoir s'adresser à tous ceux qui ne maîtrisent pas le latin, ceux-là que Jakob de Zetter identifie « aux simples et aux moins doctes⁵⁹ ».

Ce discours métaphysique, emprunt parfois d'un certain didactisme un peu pesant qu'il doit aux commentaires dont il se nourrit, cherche à persuader le lecteur chrétien en jouant tantôt sur l'émotion, tantôt sur l'indignation : les méditations, précise Friedrich dans son épître en direction du lecteur, peuvent être « véhémentes », sans pour autant « outrager personne en particulier », et c'est sur ce point que s'achève le long poème conclusif qui, après le dernier emblème, ferme le recueil : « Ici avoir blâmé aucun je ne veux pas⁶⁰. » On reconnaît là un *topos* de la satire, une satire qui a la sagesse de développer des arguments *ad rem* et non pas *ad personam*, non sans rejoindre par ailleurs les diatribes qui émaillent le commentaire de Luther au Décalogue. Le double registre, pathétique et satirique, est au reste parfaitement programmé par l'image du frontispice, qui représente Démocrite riant et Héraclite tentant d'essuyer ses larmes. Non pas penchés sur un globe terrestre ainsi que sur la fresque qui décorait du temps de Ficini l'un des murs du *gymnasium* de l'Académie platonicienne à Careggi, mais juchés chacun sur un globe, les deux philosophes, livre en main, se tiennent de part et d'autre du grand cartouche central. Dans le registre supérieur, au milieu, un sablier ailé entouré d'objets précieux préfigure le thème majeur du Temps, tout en subordonnant la part picturale de l'ouvrage à la catégorie esthétique de la vanité, comme une dénonciation de l'inconsistance des occupations de l'homme et de l'aspect dérisoire, au regard du caractère éphémère de la vie terrestre, des fausses valeurs auxquelles il s'attache. Méditations spirituelles, les *Emblemes nouveaux* sont aussi œuvre de moraliste, et s'affichent comme telle. Le long poème final intitulé « Conclusion » met l'accent rétrospectivement sur cet aspect de l'ouvrage, en invitant le chrétien à « se nettoyer », à s'abstenir dorénavant de pécher, à se repentir et à croire fermement en la promesse du Christ : « C'est la raison pourquoy ce livret vous décrit, / Divers pechés⁶¹ ».

L'économie du recueil

La suppression de la citation en exergue au titre allemand pour l'édition en langue française compromet évidemment pour le nouveau lectorat la perception immédiate de la belle cohérence du recueil, du caractère parfaitement concerté, en dépit de l'apparente *varietas* des images qui le constituent, de son mouvement général.

58 > Cf. l'excellent ouvrage d'Olivier Christin, *Les yeux pour le croire. Les Dix Commandements en images (xv^e-xvii^e siècle)*, Paris, Seuil, 1997.

59 > Épître liminaire.

60 > « Conclusion », v. 76.

61 > *Ibid.*, v. 71-72.

La série des quatre-vingt huit gravures s'ouvre en effet sur la figuration du concept de Création, avec un premier emblème particulièrement difficile à saisir si on l'ampute de son contexte luthérien⁶². L'image représente une sphère remplie de têtes, et l'emblème enjoint au chrétien de *s'accommoder au monde*, selon une expression qui apparaît dans l'épigramme et qui traduit parfaitement l'original allemand : « Schick dich in d'Welt ». S'accommoder au monde, dans l'esprit de Friedrich, ce n'est évidemment pas se plier au monde au sens mondain du terme, mais bien au contraire se conformer au dessein divin de la Création et, comme y invite la Déclaration, s'y conformer dans une connaissance intime du Christ, une *saisie* qui procède du cœur et qui n'est pas de l'ordre de la raison. Dans l'édition originale en allemand, ce premier emblème s'articule très doucement avec le frontispice du recueil, ou du moins avec le verset d'*Éphésiens*, 5, 16, tel que Luther a choisi de le restituer pour sa version allemande de la Bible : « Schicket euch in die Zeit ». Il convient de revenir ici sur le fait qu'une telle traduction, comme je l'ai déjà dit au début de cette présentation, s'écarte du texte de la Vulgate qui porte « Redimentes tempus », expression que l'on rend généralement par « Rachetez le temps » : « Conformez-vous au temps », propose Luther, et cette traduction-là n'appartient qu'à lui. Une telle manipulation du texte biblique, au risque de déplaire comme le revendique Luther aux ânes et aux papistes, repose sur la règle herméneutique selon laquelle l'Écriture s'interprète d'elle-même en offrant la possibilité de rapprocher des passages qui s'éclairent les uns les autres. Le sens que Luther attribue au verset s'impose ainsi par l'interpolation d'un autre passage, le 11^e verset de *Romains*, 12, dont le texte dans la Vulgate, « Domino servientes », est également traduit dans la Bible luthérienne par l'expression « Schicket euch in die Zeit ». Or si le verbe dans cet autre contexte ne présente guère d'écart par rapport au texte adopté par la Vulgate, c'est à présent le substantif qui le complète qui peut paraître problématique. Cependant le fait que ce verbe s'applique ici au « temps » et là au « Seigneur », trouve une explication dont la tradition exégétique se fait l'écho en faisant état de deux lectures différentes des manuscrits grecs, l'une reconnaissant le terme « *kairos*⁶³ » et l'autre le terme « *kurios* ». Érasme, qui préfère la lecture qui aboutit au latin « Tempori servientes », fait le point sur les différents choix des Pères de l'Église, et finit par dire que les deux leçons n'entretiennent aucun rapport et qu'elles ne sont dues qu'à un problème de graphie : le mot originel devait se présenter sous une forme abrégée, d'où la double lecture⁶⁴. Quant à Luther, il ne s'en tient pas au hasard de la transcription graphique, et s'il choisit la leçon qui lui permet de retrouver le texte de l'épître aux Éphésiens, il juge que celle que suit la Vulgate convient également, pour la bonne raison que toutes deux entrent en cohérence – le Verbe divin est expression de la Vérité, et la Vérité ne souffre pas de contradiction. Cette cohérence d'ailleurs a déjà été recherchée par la tradition exégétique : se soumettre ou se conformer au temps, peut-on lire ordinairement, c'est se saisir de l'opportunité⁶⁵ de faire son salut et, écartant les occupations futiles et de peu de profit, consacrer son

62 > Il fait partie des quatre emblèmes dont l'image est citée dans l'article hollandais de 2010.

63 > Selon le témoignage de saint Ambroise.

64 > La paraphrase d'Érasme est citée dans les *Critici sacri, sive annotata doctissimorum virorum in Vetus ac Novum Testamentum. Quibus accedunt tractatus varii theologico-philologici. Editio nova in novem Tomos distincta [...]. Amstelaedami, excudunt Henricus et Vidua Theodori Boom, Joannes et Ægidius Janssonii à Waesberge, Gerhardus Borstius, Abrahamus à Someren, Joannes Wolters ; Et Ultrajecti Guilielmus van de Water, 1698, tome VII, col. 859-860.*

65 > Conformément au sens même de « *kairos* » : l'occasion, le temps favorable.

temps dans l'obéissance à Dieu à rechercher son profit spirituel⁶⁶. Car les jours sont mauvais, poursuit Paul dans le verset de l'épître aux Éphésiens cité en exergue au titre des *Emblemata Nova*. Ils sont mauvais, selon la *glossa ordinaria*, à cause de la méchanceté et de la misère de l'homme, c'est-à-dire d'une condition qui frappe l'humanité depuis qu'Adam a été chassé du paradis : ces jours sont le temps de l'humanité déchue. Mais tout mauvais qu'ils sont, ils font partie du dessein de Dieu, et se soumettre au temps consiste pour Luther à se soumettre avec le monde à la royauté du Christ : de même qu'il y a un temps pour rire et un temps pour pleurer, il y a un temps pour tout un chacun, en ce sens que chacun peut saisir l'opportunité qui lui est offerte d'« ouvrir la porte de son cœur⁶⁷ » au Christ – et, ce faisant, de se libérer du temps⁶⁸. « Schick dich in die Zeit », reprend le titre de l'emblème LXII, dont l'image est occupée par la figure de la déesse Fortune ou *Occasio*, directement issue de la notion de *kairos*, allégorie du temps opportun qu'il s'agit de saisir, immédiatement – sans quoi il sera trop tard. Trop tard pour son propre salut : ce rappel forme une manière de transition vers les douze derniers emblèmes, que Gabriel Peignot voulait lire comme une variation sur le genre iconographique de la Danse des Morts⁶⁹. Comme le montre suffisamment la lutte de l'ange et du démon dans la figure de l'emblème LXXVI, à l'articulation entre le corps même du recueil et la séquence finale, cet épilogue ressortit moins en réalité à la Danse des Morts qu'aux *Artes bene moriendi*, et constitue, en réponse à l'invitation liminaire à se libérer du mondain et du transitoire, une dernière longue méditation luthérienne sur le Jugement dernier et l'affranchissement du temps.

Le mouvement général qui conduit à cette perspective eschatologique est renforcé par la façon dont Friedrich épouse l'approche luthérienne globale de la vie chrétienne dans le *Grand Catéchisme*. L'enseignement de Luther sur les points essentiels de la doctrine chrétienne commence par le commentaire du Décalogue (ce que le chrétien *doit faire*), puis vient en seconde position l'exposé du Symbole apostolique (ce que le chrétien *doit croire*) ; le commentaire du premier article (« Je crois en Dieu, le Père tout-puissant, créateur du ciel et de la terre ») s'achève sur l'idée que les chrétiens, qui reconnaissent là les bienfaits et les dons de Dieu, « reconnaissent qu'ils doivent, en échange, servir Dieu et lui obéir⁷⁰ ». On peut dire que Friedrich restitue cette logique-là en rétablissant l'ordre des choses, et commence par poser dans les deux premiers emblèmes les principaux enseignements du Symbole, comme le préalable aux méditations proprement dites autour des dix Commandements. Les quatre premiers vers de la Déclaration de l'emblème initial, en effet, offrent ni plus ni moins qu'un condensé des articles de la Foi, que Luther, selon les trois personnes de la Trinité, a ramenés à trois, création, rédemption, sanctification :

66 > Je suis le commentaire du Jésuite Cornelis Cornelissen Van den Stein qui, comme à son habitude, fait la synthèse la tradition exégétique : « Ergo tempori servit, qui temporis occasione utitur ad bonum, quique diligenter cavet ne nugis aut rebus parum proficuis se occupans, temporis ad serviendum Deo, et ad lucra ac praemia in caelis comparanda concessi, jacturam faciat » (Cornelius a Lapide, *In omnes Divi Pauli Epistolae commentaria*, Lyon, Antoine Baret, 1649, p. 157).

67 > Déclaration de l'emblème I, v. 7-8.

68 > Luther commente en ce sens *Romains*, 12, 11 dans *Predigt am andern und dritten Sonntag nach Epiphania* (*Dr Martin Luthers Werke*, Hamburg, F. Perthes, 1828, p. 104).

69 > Gabriel Peignot, *Recherches historiques et littéraires sur les danses des morts et sur l'origine des cartes à jouer*, Dijon, V. Lagier, 1826 : « Additions ».

70 > Luther, *Le Grand Catéchisme*, dans *Œuvres*, tome VII, Genève, Labor et Fides, 1962, p. 90.

Dieu nous a tous créés fort merveilleusement,
 Et Christ a rachetés tous les siens puissamment :
 Le saint Esprit aussi avec grande efficace
 Les Chrétiens sanctifie, et remplit toute place.

Puis la méditation prend appui à nouveau sur les trois personnes tour à tour. Avec le Père, le chrétien est invité à considérer à son échelle la Création, « Considerant en soy tant son commencement, / Que son milieu, sa fin » : créé par sa naissance, il est doté de biens pour être à même de conserver cette création sa vie durant, et en outre, dit Luther, doté de « biens ineffables et éternels par son Fils et par le Saint-Esprit⁷¹ ». Avec le Fils, il est à même de croire à la bonté du Père, ce qui se fait en « ouvr[ant] la porte de son cœur ». Avec le Saint-Esprit, il est appelé à former l'« Eglise Chrétienne », la communauté des saints, selon l'expression de Luther : « Je crois qu'il y a sur la terre une petite troupe, une sainte communauté, formée uniquement de saints sous un seul chef, le Christ, appelés et rassemblés par le Saint-Esprit, dotés d'une même foi, de même sentiments et d'une même pensée, ayant reçu des dons différents mais unis dans l'amour, sans sectes ni divisions⁷² ». La méditation prend ensuite pour objet ces « sectateurs » auxquels Luther fait allusion, qui sont les païens et les mauvais chrétiens, et se poursuit dans la Déclaration de l'emblème suivant sur les dons différents, c'est-à-dire en l'occurrence la « vocation » de chaque chrétien. C'est là prendre pour thème la Loi dans son usage positif, en tant que cadre de l'activité sociale aussi bien que privée, et le mouvement initial peut se clore de façon attendue, dans le droit fil du commentaire de Luther au premier article du Symbole, sur la recommandation qui est faite à tous, y compris au chrétien régénéré, au « Spirituel⁷³ », d'obéir aux dix Commandements : « Gouverne tout ton train par de Dieu les paroles⁷⁴ ».

C'est donc de façon très logique qu'entre ces deux seuils se développe un discours nettement marqué par le *Grand Catéchisme*. L'entrée en matière parfaitement doctrinale trouve un prolongement dans quelques méditations centrées sur les trois vertus théologiques, entrelacées à des considérations parfaitement conformes aux commentaires de Luther au Décalogue, lesquelles finissent par dominer. Le cours de ces méditations sur la conduite du chrétien connaît toutefois une interruption remarquable en la matière de deux emblèmes, les emblèmes LIV et LV, qui reviennent à la doctrine chrétienne : le premier pose à nouveau en préalable la foi et le rapport du chrétien à la Parole du Christ, le second subordonne à l'Évangile la Loi, ramenée à l'enseignement fondamental du Christ : amour envers Dieu et envers le prochain. Manifestement, cette sorte d'îlot ou de pivot doctrinal organise *grosso modo* les méditations successives en fonction des différents Commandements, dans une distribution binaire symétrique : les Commandements I à V prennent place avant, les cinq derniers après. Encore que cette distribution, qui compose avec d'autres méditations prenant pour objet d'autres thèmes, par exemple les vertus théologiques, soit assez lâche : peu rigoureuse dans la progression, avec des retours en arrière, des reprises, sur le mode de l'esthétique de la guirlande, et inégale dans la place accordée à tel Commandement par rapport à tel autre. Conformément au commentaire de Luther, le tout premier Commandement a la part la plus importante, tant au début de la première partie que par la façon dont il réapparaît, un peu partout, sous la forme du rejet

71 > *Ibid.*, p. 139.

72 > *Ibid.*

73 > Emblème I, Déclaration, v. 12.

74 > Emblème II, Déclaration, v. 17.

des deux implications majeures du manquement à la prescription d'honorer le seul Dieu : le culte rendu à l'argent et le culte rendu à l'orgueil – prééminence accordée à Mammon, et à l'amour de soi-même. La question des images, qui chez Luther ne correspond pas à un Commandement à part entière, n'est pas du tout abordée ; le deuxième Commandement ne l'est que par l'éloge de la prière⁷⁵ et, marginalement, par la satire du scélérat qui se vante de sa mauvaise action⁷⁶ ; le troisième ne fait pas l'objet d'un emblème particulier. Le quatrième Commandement, en revanche, qui ordonne d'honorer père et mère, est surreprésenté, conformément à l'interprétation luthérienne qui étend les concepts de père et de mère aux acteurs de l'autorité temporelle et aux « pères spirituels ». Encore faut-il que ces acteurs de la société soient eux-mêmes honorables : « il faudrait aussi prêcher comment ils doivent se comporter à l'égard de ceux qu'ils ont à charge de gouverner », ajoute Luther en fin de commentaire, car « même si ces choses ne figurent pas expressément dans le Décalogue, elles sont, néanmoins, commandées abondamment en bien d'autres passages de l'Écriture, et Dieu veut qu'elles soient implicitement incluses dans ce commandement du père et de la mère. Car il n'entend pas commettre des coquins ni des tyrans à cette fonction et à ce gouvernement⁷⁷ » ... Un commentaire que Friedrich a su exploiter, prétexte en outre à réitérer, on le comprend aisément, les proscriptions du premier Commandement. Quant au cinquième Commandement, il génère pour clore le premier mouvement une série de variations sur le meurtre et sur la guerre, amorcées de façon assez originale par une réflexion sur la chasse dans ce qu'elle peut avoir de licite et d'illicite : l'ensemble forme la série des emblèmes XLVI à LIII. La première image de cette séquence, avec le doigt de Dieu pointé sur la scène qu'elle représente, renvoie clairement à l'imaginaire chrétien de l'écriture du Décalogue. La deuxième partie exploite de façon plus lâche le reste des Commandements : seul le septième, qui proscriit le vol, est bien représenté, avec une exploitation des thèmes variés abordés par le Grand Catéchisme (commerce, usure, surexploitation des ressources naturelles, monopole, colportage), Luther disant lui-même « étendre la signification » du verbe dérober « à toutes les affaires que nous avons avec notre prochain⁷⁸ ». Sans doute est-ce là la préoccupation qui fait naître les méditations des emblèmes LXIX à LXXIII, mais elle concerne déjà l'emblème LXI, belle variation sur l'anthropophagie métaphorique du riche. La proscription de l'adultère, qui correspond au sixième Commandement, n'apparaît que dans la mesure où Luther en a fait un commandement « contre toute impudicité, quel que soit le nom qu'on lui donne⁷⁹ », et nous vaut les emblèmes LXVI et LXVII. Quant au huitième, Friedrich retient du *Grand Catéchisme* que « nul n'est là pour juger et reprendre son prochain publiquement⁸⁰ », et offre une variation sur la parabole christique de la paille et de la poutre (LXIV) et une satire des moqueurs qui s'en prennent au théologien et à la Parole de Dieu (LXVIII). Ce second mouvement, qui continue à faire la part belle au premier Commandement, est beaucoup plus court, et se signale par la présence d'un discours insistant sur l'imminence de la fin des temps et l'urgence de la conversion : on s'achemine rapidement vers la clôture eschatologique des douze derniers emblèmes.

75 › « La vraie manière d'honorer son nom est d'attendre de lui toute consolation, et de l'invoquer pour cette raison », aussi faut-il pratiquer les « grâces et autres prières du soir et du matin » (*Le Grand Catéchisme, op. cit.*, p. 43).

76 › Cf. le commentaire de l'emblème LII.

77 › Luther, *ibid.*, p. 59.

78 › Luther, *ibid.*, p. 73.

79 › Luther, *ibid.*, p. 65.

80 › Luther, *ibid.*, p. 75. Le commentaire polémique de Luther contre les moines et états religieux n'est plus de mise.

UN LUTHÉRANISME MITIGÉ

L'inégalité de traitement entre les différents Commandements n'est pas sans rapport avec l'économie de la première section du *Grand Catéchisme*, et si les deux derniers Commandements semblent absents des *Emblèmes nouveaux*, on concèdera que Luther lui-même, qui les regroupe en un seul point, n'a pas grand-chose à en dire. Mais il convient de préciser ici que le déséquilibre des deux groupes, de part et d'autre du binôme des emblèmes LIV et LV, est encore accentué par le poids de toute une série d'emblèmes qui trouvent leur place dans la réflexion, elle-même générée par le commentaire de Luther au quatrième Commandement, sur les devoirs et les manquements de l'autorité civile.

Justice civile et Justice divine

Les *Emblèmes nouveaux* sont bel et bien frappés au sceau du luthéranisme : théologie de la croix et acceptation des tribulations, discours centré sur la foi, à laquelle sont subordonnées les œuvres qu'elle seule fait bonnes, focalisation sur le Christ, importance toute particulière accordée à l'opération de la Parole et du Saint-Esprit, présence massive du diable dont l'existence est présentée comme réelle, confiance absolue en la punition des mauvais et la rétribution des bons chrétiens, certitude de la vie éternelle et, pour les chrétiens régénérés, attente joyeuse et confiante de la Parousie du Christ, laquelle ne saurait tarder ... autant de traits caractéristiques que le recueil de Friedrich partage avec ces autres manifestations de la piété luthérienne que sont, à la même époque, les prières composées et imprimées pour les fidèles, selon l'analyse qu'en a faite Bernard Vogler à partir d'un dépouillement représentatif⁸¹. Ce qui ne fait pas pour autant des méditations des *Emblèmes nouveaux* l'œuvre d'un théologien.

La foi qui s'y exprime n'en est pas moins celle d'un homme instruit, « wolgelehrten » dit le titre allemand. Quel est donc son domaine de compétence ? Ce chrétien pénétré des grandes vérités de la foi luthérienne est un humaniste qui commence sa préface au lecteur en citant Ulpian, puis en mesurant l'écart entre les « jugemens de ce monde » et le « siege judicial de la sainte Trinité ». Cette sensibilité juridique trouve une confirmation pour qui feuillette les images, et constate que, parmi les quelques motifs récurrents dans les planches gravées, celui de la balance apparaît dix-sept fois⁸². Plus significatif, les méditations poétiques qui accompagnent et éclairent les emblèmes s'orientent assez rapidement vers le domaine juridique et sont marquées par des réflexions sur le droit qui occupent un groupe homogène de quelque vingt-cinq emblèmes. On est en droit de se demander si Andreas Friedrich n'est pas lui-même magistrat, juriste – et, à supposer qu'il ne faille pas mettre la chose au compte d'une prosopopée, c'est bien ce que semble proclamer la Déclaration de l'emblème XXXIV, point culminant du groupe en question :

Quant à moy je feray à chascun assistance
De fait, et de conseil, Dieu me donnant constance.
Tout bon Jurisconsulte en son affaire est tel.

81 > Bernard Vogler, « La Piété luthérienne d'après les recueils de prière (1550-1700) », dans *Histoire, Économie et Société*, 1988, vol. 7.

82 > Cf. notre Index des motifs en fin de volume.

L'image, une des plus abstraites du corpus, représente un soleil anthropomorphe pourvu de quatre bras disposés en croix, en une sorte de dispositif cardinal, symbole d'une justice équitable ; placé au centre de la vignette, il se présente comme un intermédiaire entre la terre, en bas, et un grand soleil rayonnant tout en haut, « le Soleil d'équité ». Mais avant même d'accéder par la lecture du poème long à cette expression biblique que la patristique interprète comme un désignatif préfigurant le Christ dans sa fonction judiciaire, on comprend immédiatement, au premier coup d'œil, que le magistrat de la justice civile entretient avec Dieu et sa Justice un rapport homologue à celui que le petit soleil entretient avec le grand : l'image, pour abstraite qu'elle soit, est aussi efficace que simple. C'est également dans des termes très simples, ceux du commentaire de Luther au Décalogue, qu'Andreas Friedrich médite sur le rôle du magistrat, garant du respect de la loi et par conséquent des Commandements, attaché à l'établissement de la Vérité des faits dans le domaine qui est le sien, comme le théologien doit l'être dans le domaine des Écritures.

L'ensemble du recueil, au-delà du groupe d'emblèmes plus spécifiquement consacrés à la loi, se trouve imprégné de l'esprit du *Grand Catéchisme* tel qu'il s'exprime à la fin du commentaire sur le Décalogue : dans ces paroles, écrit Luther, « sont résumées tout ensemble une menace, pleine de colère, et une promesse, toute d'amitié ; elles ont pour but de nous effrayer et de nous avertir, et aussi de nous disposer et de nous stimuler afin qu'on reçoive la parole de Dieu ». « La Loi excite la colère », proclamaient les Articles de Smalkalde⁸³. Elle montre le péché et fait prendre conscience à l'homme de sa nature corrompue, l'humilie et le désespère, et provoque le sursaut salutaire : et c'est en ce sens que l'on doit comprendre la valeur du registre satirique et de l'indignation dans les *Emblemes nouveaux*. « Dieu châtiéra abominablement et terriblement tous ceux qui méprisent et transgressent ses commandements, et, inversement », poursuit Luther, « il récompensera abondamment [...] ceux qui les reçoivent et qui se plaisent à y conformer leurs actes et leur vie » : plus du tiers des Déclarations se terminent sur ce genre de considérations eschatologiques. Il se pourrait même que l'importance que prend un tel thème dans les *Emblemes nouveaux*, qui se terminent par la représentation du Jugement dernier, explique le choix du nombre 88 : Melanchthon en effet, qui arrêta l'année 1518 comme celle qui sanctionnait la fin d'une période désormais révolue par le défi majeur lancé par Luther à l'Église du Pape, ajoutait à cette date les dix fois sept ans de la captivité de Babylone pour trouver la date fatidique de 1588, date supposée de la Parousie du Christ. Les textes apocalyptiques contemporains de Melanchthon et antérieurs au millésime fatidique surent évidemment retenir cette date, ce que fit Gaspar Brusch dans sa préface au *De ortu et fine imperii Romani liber* de l'abbé Engelbert⁸⁴, et encore dans des almanachs en 1586⁸⁵ et, une fois la date passée, en 1597⁸⁶. Les vers de ce poème ont été ainsi tournés en français⁸⁷ :

Mille ans passé après que la Vierge enfanta,
Quand cinq cents autres ans se seront écoulés,
L'année quatre-vingt-huit, en prodiges féconde,
Dans son déroulement le malheur portera.

83 › Troisième partie, section sur la Loi.

84 › Engelbert, *De ortu et fine imperii Romani liber*, Bâle, J. Oporin, 1553.

85 › Jacob Cnespel, *Grosse Practica auff das Jahr 1586*, Nuremberg, V. Fuhrmann, 1586, f° A2 v° (poème en allemand).

86 › Georg Caesius, *Prognosticon Astrologicum auf das Jahr 1598*, Nuremberg (1597 ?), f° A3 r° (poème en latin).

87 › Texte et références cités dans Ivan Cloulas, *Catherine de Médicis*, Paris, Fayard, 1979, p. 570.

Si ce n'est pas alors que vient la fin du monde,
 Que la terre et les flots ne se voient ébranlés,
 Tout se renversera, des empires puissants
 Crouleront, et partout le deuil sera grand.

Certes, en ce début du XVII^e siècle, il n'était guère possible de retenir « l'année quatre-vingt-huit » pour fixer la date du Jugement dernier... on peut se demander cependant dans quelle mesure le chiffre quatre-vingt-huit n'a pas pu continuer à être lié à la pensée de l'Apocalypse, une pensée sans doute revivifiée à l'approche de l'an 1617 par cette sorte d'accomplissement que devait représenter pour les luthériens le grand jubilé, la célébration des cent ans d'existence de leur confession.

Quoi qu'il en soit, l'accent mis sur la perspective eschatologique et la certitude de l'imminence de la fin des temps dans les *Emblèmes nouveaux* correspond parfaitement à la tendance observée par Bernard Vogler tout spécialement dans les recueils de prières des deux premières décennies du XVII^e siècle. Loin des subtilités théologiques des rapports entre la Loi et l'Évangile et de la théorie des deux royaumes, subtilités recouvertes par un discours positif sur l'autorité temporelle que Luther lui-même avait mis en place en en faisant « une image, une ombre et une figure du règne du Christ », Friedrich fait de la justice sur terre une préfiguration de la rétribution du Jugement dernier. Le discours général des emblèmes, qui commence par prendre pour objet le temps, temps de la création et dessein divin, temps que le pécheur dissipe en activités de nul profit, temps de l'occasion que le chrétien doit saisir pour son salut, aboutit à une série de variations sur la fin des temps, un essai versifié – au sens où Sponde fait un « essay de poemes chrestiens » – doublement motivé : d'abord par une forte tendance de la piété luthérienne contemporaine, à laquelle Friedrich participe et sacrifie, mais aussi par une sensibilité particulière attachée à ce que l'on peut raisonnablement supposer être sa propre fonction dans la société, sensibilité que ne pouvait qu'entretenir la représentation picturale du Jugement dernier qui, comme dans presque toutes les salles de justice des états allemands de cette époque, devait se présenter à ses yeux dans le lieu où il était amené à exercer en partie sa propre « vocation » d'homme de loi.

La question du lectorat

Ces méditations présentent des traits qui peuvent les apparenter aux méditations françaises immédiatement antérieures que notre histoire littéraire rattache au mouvement baroque, toutes confessions confondues. Misait-on sur cet aspect de l'ouvrage, au moment de se risquer à proposer une traduction sur le marché français ? Deux rares exemplaires en effet encore conservés dans les fonds anciens présentent, dans le cartouche ovale destiné à préciser l'adresse, sous le grand cartouche du titre, le nom d'un diffuseur en France qui vient recouvrir la mention initiale : pour l'un, « Imprimé à Francfort. Et se vendent à Paris chez Abraham Pacard rue Sct Jaques à l'Étoile d'Or. A[nno] 1617 », et pour l'autre, avec une date improbable, « Se vendent chez B. Vincent. A Lyon. 1608 ». De Zetter ne pouvait évidemment guère compter sur un lectorat luthérien, ni à Paris, ni à Lyon. On ne commence à parler de communauté luthérienne à Paris que pendant la guerre de Trente ans, qui provoque des migrations d'ouvriers et d'artisans, et ils ne sont suffisamment nombreux pour se regrouper qu'à partir de 1626, date à laquelle ils sont accueillis par les ambassades de Suède et de Danemark qui leur

ouvrent leurs chapelles pour célébrer leur culte⁸⁸. Quant à Lyon, la communauté luthérienne y est sans doute plus ancienne, mais c'est une toute petite communauté, dont les membres semblent pour l'essentiel appartenir au milieu de l'imprimerie⁸⁹.

Ces considérations conduisent à repenser la question du lectorat, y compris – et surtout – en Allemagne : car on ne peut pas passer sous silence le fait que la plupart des exemplaires de l'édition en langue française de 1617 parvenus jusqu'à nous portent l'adresse de Jennis et de De Zetter à Francfort, ce qui suppose une diffusion au moins partielle sur place : ainsi de ceux de la Bibliothèque nationale de Vienne et de la Bibliothèque royale de Belgique, ou encore de l'exemplaire numérisé de l'Université de l'Illinois⁹⁰, qui précisent tous les trois « Francofurti. Apud Jacobum de Zetter. Anno 1617⁹¹ ». Que l'on compte toucher depuis la ville libre de Francfort un lectorat allemand pour la diffusion d'emblèmes luthériens en langue vernaculaire, cela ne pose évidemment aucune espèce de problème, et que l'éditeur soit calviniste et non pas luthérien ne change rien ; mais que l'on diffuse à Francfort des emblèmes luthériens en langue française, c'est autre chose... L'énigme d'une pareille entreprise trouve une solution dès lors que l'on pense aux membres de l'Église française de Francfort, qui accueille les émigrés wallons : ce sont les coreligionnaires de Jennis et De Zetter. C'est ainsi que l'on relève parmi les diacres de l'Église française de Francfort un De Bari, prénommé Jean⁹² : qu'il s'agisse ou non de l'oncle de Jakob de Zetter, dédicataire et soutien financier probable du livre d'emblèmes en français, c'est de toute évidence un membre de la branche maternelle de la famille. Cette Église d'étrangers partage un temps avec l'Église flamande le même lieu de culte, et jusqu'en 1636 la même langue, le français. Au moment de leur suppression en 1561 par les autorités luthériennes, les Églises d'étrangers de Francfort comptent quelque 2000 membres, pour une ville qui compte environ 20000 habitants⁹³. La plupart des Français et des Flamands quittent alors Francfort pour s'établir dans des villes plus tolérantes, mais l'on compte encore en 1572 dans la communauté qui forme la seule Église française plus de 850 calvinistes, que vont venir rejoindre des Français qui fuient la Saint-Barthélemy et des réfugiés wallons, en particulier nombre de réformés auxquels le duc de Parme, après le siège de Tournai de 1581, a donné un an pour vendre leurs biens et quitter les lieux. Lorsque, en 1596, les Bourgmestres de la ville se font remettre les clefs de la maison privée dans laquelle on a continué à célébrer le culte, sans pasteur officiel, à nouveau une grande partie de ces calvinistes d'origine étrangère se retirent à Bockenheim, ou vont fonder une nouvelle ville jouxté Hanau⁹⁴ ; les autorités essaient d'enrayer la fuite des capitaux en permettant de bâtir un lieu de culte hors les murs, derrière la porte de Bockenheim. Mais le nouveau lieu de culte ayant été détruit par un incendie en 1608, sa reconstruction n'est pas autorisée ; le pasteur Timothée Poterat, mort l'année suivante,

88 > Janine Driancourt-Girot, *L'insolite histoire des Luthériens de Paris*, Paris, Albin-Michel, 1992.

89 > Roland Gennerat, *Histoire des protestants à Lyon des origines à nos jours*, Moins, Éd. Au jet d'ancre, 1994. Erich Stange, « L'élément allemand dans le protestantisme lyonnais du XVII^e au XIX^e siècle », dans *Revue d'histoire de Lyon*, 1914, t. 3.

90 > Urbana-Champaign.

91 > D'après Alison Adams, Stephen Rawles et Alison Saunders, *A Bibliography of French Emblem Books*, Genève, Droz, 1999.

92 > Pour l'année 1576.

93 > Je dois l'essentiel de ces renseignements sur l'Église française de Francfort au discours de F. C. Schröder, dans la plaquette *Troisième jubilé séculaire de la fondation de l'Église réformée française de Francfort sur Main. Discours prononcés à cette occasion, le 18 mars 1854, par les Pasteurs de cette Église*, Francfort sur le Mein, 1854.

94 > Le comte Philippe Louis II leur a offert la liberté de culte ; lui-même réside à Hanau, et Bockenheim fait partie de ses terres.

n'est pas remplacé et c'est le pasteur de l'Église flamande qui célèbre le culte... On comprend que la situation de l'Église française de Francfort n'est sans doute pas brillante à la veille de la guerre de Trente ans, mais compte tenu du tirage moyen d'une production de ce type, il y a là un lectorat potentiel évidemment très intéressant pour des éditeurs, qui peuvent également compter toucher les membres de la communauté récemment exilés.

Des Français, donc, peut-être, mais aussi et surtout des Flamands et des Wallons : et lorsque Friedrich s'exclame « O Teutschland, wo ist nun dein Muht ! », ce n'est pas à la France que le traducteur s'adresse pour adapter les vers au nouveau lectorat, mais à une communauté plus large, car c'est moins une nation qui est envisagée que la pratique culturelle d'une langue : « Ô Chrestiens, où est donc vostre franc courage / De jadis ? ». L'importance accordée au Décalogue par l'ouvrage d'Andreas Friedrich devait parfaitement convenir à la communauté calviniste, qui pratiquait elle-même les commentaires sur les Commandements de *L'Institution de la religion chrestienne*⁹⁵. On pouvait y lire l'éloge d'une loi morale normative, « fondement de toutes les lois strictement politiques », comme l'éloge des « œuvres domestiques et quotidiennes, dont un voisin peut s'acquitter à l'égard de l'autre ». On pouvait y lire des thèmes communs, y rencontrer des expressions proches, notamment dans le commentaire du premier Commandement, qui suscite aussi chez Calvin la double critique de Mammon et de la philautie. Les réformés wallons étaient à même de reconnaître dans la présentation du rapport entre Foi et Charité des *Emblemes nouveaux* le même discours que l'article XXIV de la *Confessio Belgica* autour du concept de « foi ouvrante par charité », avec cette conception des œuvres qui rend immédiatement « lisible » l'emblème XVII que nous évoquons plus haut⁹⁶. Quant à l'Église flamande, qui s'affichait comme une communauté évangélique luthérienne, toute la liturgie se faisait également en langue française, moyen de préserver du luthéranisme sourcilleux des autorités de Francfort⁹⁷ les particularismes confessionnels : on baptisait et on se mariait en acceptant de passer par le pasteur luthérien, mais, à la suite de Cassiodore de Reyna, le refus du dogme de l'ubiquité ne laissait guère le choix que d'aller assister au prêche chez les calvinistes...

Le public calviniste de l'Église française était aussi à même de reconnaître dans les trois usages de la Loi, évoqués de façon très allusive par Friedrich, les aspects élenchtique, politique et moral distingués par Calvin. Plus important sans doute, le discours généralement tenu par les *Emblemes nouveaux*, avec cette posture de magistrat qui permet à Friedrich de se démarquer du point de vue rigide du théologien, pouvait apparaître comme une sorte de discours consensuel à l'intérieur de la Réforme, un discours qui, toutes aspérités gommées, évitait d'aborder les sujets les plus pointus ; un discours à l'écart des polémiques, tendu vers la conversion intérieure du lecteur. Un discours luthérien, en somme, dans lequel pouvaient se reconnaître aussi les membres de l'Église flamande, un discours acceptable pour des gens qui ne faisaient pas profession de théologie... Un discours d'autant plus acceptable que les confessions particulières

95 > Lors de la célébration de la Cène, après le sermon, les calvinistes français chantaient le chant des Dix Commandements de Marot, dans le Psautier de Genève tel qu'il était réédité à partir de 1562 (cf. Christian Grosse, *Les Rituels de la Cène. Le culte eucharistique réformé à Genève (xvi^e-xvii^e siècles)*, Genève, Droz, p. 166).

96 > Cette confession de foi est toujours en 1617 au plus près du texte de Guy de Brès (1561) adopté par les Wallons au synode d'Embsen de 1571, et à nouveau à Anvers en 1580 (texte disponible en mode image sur le site électronique de l'Université de Leyde). Il y aura quelques remaniements à la suite du synode de Dordrecht, dont la dernière session a lieu en mai 1619.

97 > Cf. Charles Rahlenbeck, « Les réfugiés belges du seizième siècle à Francfort-sur-le-Mein », dans *Revue trimestrielle*, 2^e série, t. XVIII (avril 1868).

de ces étrangers, qui partageaient de la part des autorités luthériennes rigides un tribut de vexations propres à susciter quelque esprit de tolérance et de souplesse les uns pour les autres, les invitaient peut-être à ne pas prendre de position trop tranchée entre deux extrêmes, et à privilégier le socle commun de réponses que le calvinisme et le luthéranisme s'entendaient à offrir aux problèmes très concrets de la vie sociale, une éthique réformée.

On comprend alors que De Zetter ait pu chercher à rentabiliser son investissement en lorgnant, au-delà des Églises française et flamande, sur le lectorat protestant de France. Il confie la diffusion des quelques exemplaires destinés à ce marché à deux libraires protestants qu'il a probablement connus à l'occasion des foires de Francfort, le Parisien Abraham Pacard⁹⁸, qui allait à partir de l'année suivante assurer la publication des écrits de Pierre Dumoulin contre le Père Arnoux, et à Lyon Barthélemy Vincent⁹⁹, qui depuis Genève continuait à administrer les affaires de la puissante entreprise familiale à laquelle les calvinistes avaient confié au siècle précédent l'édition du Psautier de Genève¹⁰⁰. Sans doute les attentes et les motivations de ce lectorat-là étaient-elles sensiblement différentes de celles du lectorat naturel des libraires calvinistes de Francfort, et sans doute le transfert culturel que constituait cette même traduction en français ne devait-elle pas susciter exactement le même type d'appropriation de l'ouvrage de Friedrich par ces nouveaux lecteurs¹⁰¹. Mais étaient-ils à même de mesurer avec précision les enjeux spirituels du recueil ? Il faut bien reconnaître que la grande majorité des gravures ne se prêtent pas à une lecture exclusivement orientée dans le sens du luthéranisme, tout au moins dans un premier contact visuel, avant même que le lecteur ne les mette en relation avec des Déclarations qui précisent toujours les intentions de l'auteur. Certes ces poèmes longs reflètent eux-mêmes une connaissance en somme basique des grands principes de la foi luthérienne mais, dépourvus de toute rigidité dogmatique et de toute intention polémique, beaucoup d'entre eux tiennent un discours parfaitement acceptable pour tous les réformés. Après tout, si l'on en croit Agrippa d'Aubigné, Jacques-Auguste de Thou avait bien présenté Gaspard de Schomberg à Claude de La Tremoille dans les termes suivants : « M. de Chomberg est Lutherien, et pas trop esloigné d'un bon Huguenot¹⁰² » ...

98 > Henri-Jean Martin cite un acte (Minutier central LXXIII, 184, du 28 juillet 1615) par lequel Cramoisy *et alii* arbitrent un conflit entre Adrien Perier et Abraham Pacard : on y apprend que Pacard est chargé de négocier pour son confrère aux foires internationales, dont Francfort (*Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle : 1598-1701*, Genève, Droz, 1984 [1^{re} éd. 1969], p. 332, note 4).

99 > La librairie lyonnaise est toujours rue Mercière, mais l'adresse porte mention de l'enseigne de la Victoire et non plus du Payen (cf. par ex. la page de titre du *Traicté du tabac, ou Nicotiane, Panacee, Petun : autrement Herbe a la Reyne*).

100 > Eugénie Droz, « Antoine Vincent. La propagande protestante par le Psautier », dans *Aspects de la propagande religieuse*, Genève, Droz, 1957. Comme son père, décédé en 1568, Barthélemy Vincent habite Genève, où est son affaire de librairie et d'imprimerie aussi bien qu'à Lyon ; il en profite pour faire paraître des livres sous les deux adresses. En 1603 Peiresc demande à Clusius (Charles de l'Ecluse) de lui faire parvenir son portrait et un exemplaire de son dernier ouvrage en les faisant acheminer à Francfort : « je donneray ordre au Facteur de Mr Vincent Marchand Libraire a Lyon, de le retirer, et me le faire tenir en Provence » (Manuscrits de la Bibliothèque Méjanes, Fonds Peiresc : Correspondance avec les savants de son temps, tome III, c111).

101 > A. Saunders (*op. cit.*, p. 35) a raison de corriger la proposition selon laquelle l'édition en français de Friedrich est une entreprise de conquête du marché français, en préférant parler de marché francophone pour de ces livres d'emblèmes généralistes (disons plutôt, pour Friedrich, chrétiens) « which were published abroad (particularly in Germany) but in the French language, and designed to cater specifically for the French reading market ».

102 > *L'Histoire universelle du sieur d'Aubigné, tome troisieme*, Maillé, 1620, livre V, chap. 1 : « Affaires des reformez », p. 454.

La traduction

Le traducteur est-il lui-même luthérien, ou calviniste ? Il traduit le mot « Geistlich » par « les Spirituels », comme le fait le dictionnaire de Stoer¹⁰³, un dictionnaire parfaitement représentatif de l'état de la langue au début du XVII^e siècle : « *Geistlich / Spirituel, homme religieux* ». Calvin emploie le mot dans le contexte de l'usage de la Loi qu'il appelle usage moral : « puisque l'homme spirituel n'est point encore délivré du fardeau de sa chair, la Loi lui sera un aiguillon perpétuel, pour ne le laisser point dormir ni appesantir ». C'est bien dans ce contexte que le mot apparaît, dans la Déclaration du troisième emblème : Friedrich veut lui aussi parler des chrétiens régénérés qui, selon le troisième usage de la Loi posé par la *Formule de Concorde*, doivent continuer à régler leur comportement par la Loi, parce que la nature humaine reste faible et qu'elle continue à être menacée par le Diable. Cela ne suffit évidemment pas à faire du traducteur un coreligionnaire de J. de Zetter, non plus que la fréquentation de la poésie de Du Bartas, que l'on reconnaît à quelques expressions¹⁰⁴. Mais on trouvera peut-être plus probante la façon dont il marque sa connaissance, mieux, sa complicité avec les emblèmes de Georgette de Montenay à l'occasion d'un des rares écarts importants qu'il s'autorise par rapport au texte qu'il suit. L'emblème LXIV de Friedrich, dont l'image illustre la parabole de la paille et de la poutre, est par nécessité très proche de celui que les *Emblèmes chrétiens* offrent sur le même sujet, sans qu'on puisse pour autant parler de source : mais le traducteur, lui, n'hésite pas à s'écarter de la lettre de l'« Erklärung » de l'emblème pour introduire une paraphrase qui n'appartient nullement à Friedrich, et qui ne correspond à rien dans les Évangiles, que l'on ne saurait trouver ni dans les commentaires de Luther sur Luc et sur Matthieu, ni dans la patristique, bref, qui n'apparaît que sous la plume de Georgette de Montenay¹⁰⁵ : l'hypocrite, peut-on lire dans la seule version en français des *Emblèmes nouveaux*, mérite « d'être premier batu », expression que l'on peut lire dans l'épigramme de l'emblème que Georgette de Montenay consacre au même sujet : « Corrige toy : sinon seras batu¹⁰⁶ ».

On voit comment le discours peut être infléchi, à la faveur de la traduction, vers un autre horizon culturel : dans la partie qui se joue là, et qui vraisemblablement répond surtout aux aspirations de l'éditeur, le traducteur peut jouer un rôle, certes minime, mais bien réel, et à ce titre il mériterait d'être considéré comme faisant lui aussi partie du « comité emblématique », un comité décidément complexe. Mais le traducteur intervient aussi sur le texte non plus en ajoutant, mais pour ainsi dire par défaut : on verra comment par exemple la transformation qu'il impose au dernier vers de l'épigramme du premier emblème fait passer le lectorat francophone à côté de l'intention de Friedrich, et lorsqu'il intervertit l'ordre des mots dans les expressions qui associent la Foi et la Charité, – quand il ne troque pas en plus la dénomination des vertus théologiques par quelque synonyme poétique ou trivial –, on comprend que notre homme, qu'il soit calviniste ou luthérien, est davantage mû par le souci de rendre mot pour

103 > *Dictionnaire François – Alleman – Latin et Alleman – François – Latin*, Genève, pour les Hoirs de Joseph Stoër, 1663. Cette édition reprend et complète un travail dont la première version (1611) est parfaitement contemporaine de notre texte.

104 > Les loups sont dits « desgate-parcs » dans la Déclaration de l'emblème XIII (l'expression provient de la *Sepmaine*, VI, v. 279), le monde « rage-en-teste » dans celle de l'emblème LIII, le porc « aime-ordures » dans celle de l'emblème LXIV, les abeilles sont dans celle de l'emblème LVII « le peuple amasse-miel » (comme dans la *Seconde Sepmaine*, v. 291).

105 > Je renvoie le lecteur pour plus ample explication au commentaire de l'emblème LVI.

106 > Emblème XVIII des *Emblèmes chrétiens*.

mot en respectant les exigences de la versification, que de s'attacher à restituer coûte que coûte les implications théologiques du texte qu'il traduit...

En effet, compte tenu des habitudes de l'époque, le traducteur étonne par le respect qu'il manifeste généralement par rapport à la lettre du texte original. Une comparaison serrée entre cette version française et l'édition en langue allemande, à l'aide notamment du dictionnaire de Stoer, montre que Jakob de Zetter avait confié la tâche à un traducteur scrupuleux. Nous n'avons pas affaire là en effet à une de ces « belles infidèles » qui compensent des écarts presque systématiques par rapport à l'original par une réelle réussite stylistique dans la langue d'accueil. La langue poétique des *Emblemes nouveaux* de ce point de vue apparaîtra sans doute parfois maladroite, et l'on pourrait dire du traducteur ce que l'on a dit de Mathieu Barthol pour sa version française des Cantiques usités en l'église française de Francfort : « il avait l'oreille indulgente¹⁰⁷ ». C'est qu'à l'inverse, si je puis dire, de la « belle infidèle », cette maladresse est le prix et le revers d'un effort généralement abouti pour offrir une traduction juxtalinéaire que l'on surprend rarement à trahir l'original¹⁰⁸ – si ce n'est, un peu plus souvent, dans le cadre sans doute trop étroit du quatrain de l'emblème proprement dit, qui ressortit souvent à l'art de la condensation. Mais dans les longues Déclarations, cette contrainte prioritaire que de toute évidence le traducteur s'est fixée explique que sa compétence réelle, dont attestent tel tour syntaxique élégant, tel adjectif composé à la manière de Du Bartas ou directement emprunté à la *Sepmaine*, ne l'empêche pas de se contenter çà et là de quelque expression plus faible, de quelque rencontre de sons peu heureuse, de quelque rime pauvre, de quelque construction alambiquée, ici inversion du complément, là ellipse de l'auxiliaire, ou encore multiplication des incidentes entre sujet et groupe verbal. Cependant pour s'en tenir aux interventions caractérisées, et sans parler des inévitables chevilles et redoublements d'expression que nécessitent parfois les exigences de la rime ou du mètre, les quelques ajouts ou modifications du traducteur sont toujours intelligents et mesurés, prenant par exemple en compte les spécificités culturelles du nouveau lectorat en substituant au hamster, inconnu en France comme en territoire wallon, le « cosson¹⁰⁹ », ou encore insérant pour des raisons purement prosodiques deux vers qui viennent prolonger de façon cohérente et pertinente l'allégorie traditionnelle de l'Envie, rongeur son propre cœur, en faisant dévorer le reste de son corps par les serpents de sa chevelure, tandis que l'âme sera engloutie par le diable¹¹⁰. L'emblème XLVI présente un écart textuel un peu plus important, qu'il ne suffit pas de signaler au fil des vers, et qui mérite un commentaire : alors que le titre promet une méditation sur trois sortes de chasses, le traducteur en ajoute une quatrième dans le cours de la Déclaration, en soulignant sa propre désinvolture : « si la quatrième on veut ». La raison encore une fois est strictement prosodique : il lui faut une cheville un peu plus importante que d'ordinaire, un distique de vers qui présentent une rime masculine, afin de respecter le système d'alternance. Mais on se rend compte qu'en évoquant une chasse spirituelle et en la plaçant au sommet de l'édifice intellectuel, en dernière position, il respecte parfaitement la réflexion de Friedrich dans

107 > Le mot est de C. Rahlenbeck, article cité, p. 16. L'ouvrage de Barthol, publié à Francfort chez J. Spies en 1596, est réédité par L. Alleyns en 1616.

108 > C'est ce parti-pris qui permet à quelqu'un qui, comme moi, entretient avec la langue allemande des rapports très lointains, de pouvoir apprécier, outils linguistiques en main, la conformité de la traduction avec l'original.

109 > Voyez le commentaire à l'emblème LXXIII.

110 > Emblème XLV, Déclaration, v. 15-16.

la mesure où son ajout ne fait qu'anticiper la suite que constitue l'emblème XLVII : c'est bien sur le terrain spirituel que Friedrich en abordant le thème de la chasse veut entraîner son lecteur, et qu'il l'invite à poursuivre et à approfondir la réflexion en tournant la page. Fidèle autant que possible à la lettre du texte de départ, respectueuse de son esprit dans les rares écarts significatifs qu'en général la recherche de la rime impose, consciente de la cohérence et des enjeux du recueil en son entier, cette traduction présente dans l'ensemble des qualités rarement partagées à cette époque dans le domaine de la poésie – et si le texte peut paraître quelque peu lourd, cette lourdeur est d'abord imputable au caractère didactique du texte de départ.

On comprendra alors, compte tenu des spécificités de la traduction, que le commentaire critique dont la présente réédition est pourvue s'attache au sens et aux intentions de Friedrich plutôt qu'aux qualités littéraires du texte, et cherche en priorité à commenter les figures des emblèmes en fonction de l'idéologie de leur concepteur et de la communauté à laquelle le recueil était d'abord destiné.

Les gravures sont reproduites à partir d'un exemplaire qui m'appartient, à l'exception du frontispice, dont la Bibliothèque municipale de Grenoble a bien voulu fournir un cliché. Les vignettes des emblèmes ont été entourées d'une bordure qui n'existe pas dans l'original et agrandies à 15% ; elles mesurent en réalité 7 cm de largeur pour une hauteur de 11 cm. Je suis intervenu sur la ponctuation du texte chaque fois qu'elle risquait d'entraver gravement la lecture, et toujours en me réglant sur la ponctuation du texte allemand correspondant, lorsqu'on a affaire, et c'est la règle générale, à une traduction juxtalinéaire. J'ai conservé toutes les majuscules, y compris celles qui contreviennent à nos habitudes, en fonction notamment de la ponctuation. Le texte est restitué en tenant compte de la liste des *errata* (que je n'ai donc pas reproduite) et pourvu d'un appareil de notes linguistiques destinées à lever les éventuelles difficultés de lecture. Dans ces notes parfois la bonne compréhension du texte exige le recours à la leçon de l'original en allemand : en général, il s'agit alors de préciser l'intention ou encore de souligner l'écart par rapport au texte traduit, et il suffit de citer le terme allemand employé et d'en préciser le sens tel que l'enregistre le dictionnaire de Jacob Stoer. Afin de faciliter l'identification de la nature de ces notes, je reproduis chaque fois que je recour à cet ouvrage lexicographique la distinction typographique des trois langues qu'il adopte : gothique pour l'allemand, italique pour le français, romain pour le latin.

Les vers sont numérotés, dans le but de faciliter la lecture du commentaire que l'on lira après le poème conclusif de Friedrich. Dans ce commentaire systématique, emblème après emblème, toutes les citations de la version allemande du texte de Friedrich conservent le gothique, et les citations du dictionnaire de Stoer continuent à ménager la même distinction typographique pour les trois langues. Sauf mention explicite, les textes de Luther sont cités dans les traductions offertes aux éditions *Labor et Fides*.