



Revue en ligne *Camenae*

<https://www.saprat.fr/instrumenta/revues/revue-en-ligne-camenae/>

ISSN 2102-5541

Numéro 35, avril 2026

HUMANISTES BOURGUIGNONS ET FRANCS-COMTOIS, XVI^e-XVII^e SIÈCLES

sous la direction de Sylvie Laigneau-Fontaine
actes des journées de présentation tenues à la salle de l'Académie des sciences,
arts et belles-lettres de Dijon, les 28 et 29 janvier 2025

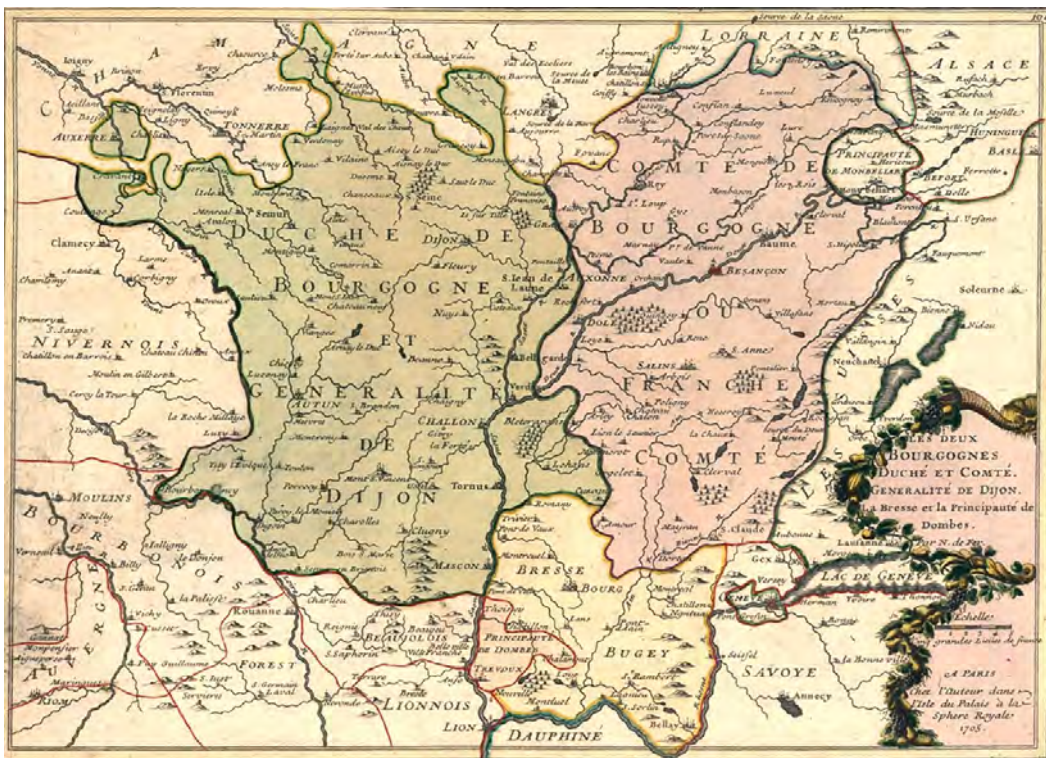


Illustration : Carte des deux Bourgognes de Nicolas de Fer, *Les deux Bourgognes. Duché et Comté. Generalité de Dijon...*, Paris, 1705.

Pour citer cet article :

Stéphane ROLET, « L'hommage symbolique de Gentil Cordier au duc Charles de Gonzague : les entrées de Langres (1593 et 1594) et les *Emblemata* dans le manuscrit 3267 de la bibliothèque Mazarine », *Humanistes bourguignons et francs-comtois, XVI^e-XVII^e siècles* (dir. S. Laigneau-Fontaine), *Camenae*, 35, avril 2026.



Humanistes bourguignons et francs-comtois, XVI^e-XVII^e siècles, revue *Camenae* n° 35 © 2026 by S. Laigneau-Fontaine is licensed under CC BY-NC-ND 4.0

STÉPHANE ROLET

L'HOMMAGE SYMBOLIQUE DE GENTIL CORDIER
AU DUC CHARLES DE GONZAGUE :
LES ENTRÉES DE LANGRES (1593 ET 1594) ET LES *EMBLEMATA*
DANS LE MANUSCRIT 3267 DE LA BIBLIOTHÈQUE MAZARINE

Le ms. 3267¹ conservé à la Mazarine, qui a pour incipit *Honores publice decreti...*², porte le nom latin de l'auteur *Lepidus Corderius*, Gentil Cordier³, et un titre vague datant peut-être du XVII^e siècle, *Elogia Gonzagae* (*Éloges*⁴ d'un Gonzague), inscrit sur la reliure. Composé de vingt-neuf folios de papier, ce manuscrit commence par cinq dessins en pleine page représentant des éléments de décors, avec inscriptions latines, réalisés pour deux entrées dans la ville de Langres, qui furent effectuées respectivement par Ludovic de Gonzague et son fils Charles en 1593⁵ puis par Charles seul en 1594⁶. Ce sont donc ces entrées auxquelles renvoie l'incipit

¹ Nous remercions chaleureusement S. Laigneau-Fontaine pour avoir attiré notre attention sur Gentil Cordier et son œuvre si attachante dans le cadre de son programme, « *Burgundia Humanistica*. Un projet sur les humanistes bourguignons », *Anabases*, 38, 2023, mis en ligne le 01 novembre 2025, consulté le 10 décembre 2025, URL : <http://journals.openedition.org/anabases/16663> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.16663> ; consulter également le carnet Hypothèses : <https://burgundiahum.hypotheses.org/date/2024/08>.

² Voici le titre complet : *Honores publice decreti a Lingonensium octoviris illustrissimo atque invictissimo principi C. Gonzagae, duci Ratellensi fortissimo, Campaniae et Briae gubernatori prudentissimo, etc., cum figuris et elogiis, Corderio interprete* (« Les honneurs décidés publiquement par les huit échevins de Langres envers l'illustrissime et invincible prince Charles de Gonzague, très puissant duc de Rethel, très sage gouverneur de Champagne et de Brie, etc., avec des figures et des éloges expliqués par Cordier »). Nous reprenons en détail la présentation de ce manuscrit qui a déjà fait l'objet de deux brèves notices de P. Choné, « Un roi, une foi, une ville. Entrées solennelles et recueils d'emblèmes », et surtout n° 30 dans *Langres à la Renaissance*, éd. O. Caumont, Langres, Serge Domini Éditeur, 2018, respectivement p. 160-163 et 164-165 ; l'édition des *Emblemata* de 1598 a bénéficié d'une notice de la même, *ibidem*, notice n° 31, p. 165 ainsi que d'une étude déjà ancienne de G. Viard (qui ignore l'existence du ms.), « Les *Emblemata* du Langrois Gentil Cordier (1598) », *La Ville et la coquille, Huit essais d'emblématique*, éd. P. Choné, Paris, Beauschesne, 2013, p. 93-107 (publiée en 2013, mais rédigée une dizaine d'années plus tôt). En effet, des corrections factuelles décisives sont nécessaires suite à la découverte d'informations nouvelles : nous ferons nous-même état ici de trouvailles, en particulier dans les textes latins qui n'avaient pas été exploités ou l'avaient été d'une manière insuffisante.

³ Gentil Cordier (ca. 1550/1560-ca. 1620) est aussi connu sous le prénom de Regnault : voir l'étude conjointe d'Anne Rolet dans ce numéro de *Camenae*, où l'on trouvera en particulier une biographie renouvelée de cet auteur injustement méconnu.

⁴ Le bibliothécaire des princes de Condé (voir *infra*, note 11), qui a vraisemblablement rédigé le titre de la reliure, l'a conçu fort rapidement à partir de l'incipit, puisque seules les pièces initiales provenant d'entrées dans la ville de Langres pourraient constituer des éloges à proprement parler. De plus, comme le membre de la famille de Gonzague auxquelles se rapportent les éloges n'apparaît que sous son initiale « C. » dans l'incipit, son prénom ne figure pas sur la reliure. En réalité, Charles de Gonzague n'est proprement nommé qu'au fol. 7v dans la dédicace qui précède les emblèmes.

⁵ Il faut corriger ici une erreur que toutes les notices en ligne du ms. ainsi que celles de P. Choné reproduisent : la date de 1592 donnée pour la première entrée de Ludovic et Charles de Gonzague est erronée. Toutes se fondent sur un ouvrage dû à Denis Gaultherot, *L'anastase de Lengres tirée du tombeau de son antiquité*, Langres, Jean Boudrot, 1649, spécialement p. 482 qui, généralement assez fiable, se trompe pourtant ici en indiquant « le 21 septembre 1592 ». En effet, c'est Ludovic de Gonzague lui-même qui, dans le récit de sa mission à Rome intitulé *Discours de la légation de M. le duc de Nevers* (Lyon, Guichard Jullieron et Thibaud Ancelin, 1594, fol. 9r) écrit qu'il arrive à Rome le dimanche 21 octobre 1593, un mois après son départ. Sa première entrée à Langres, effectuée avant le départ pour l'Italie, date donc de 1593 et non de 1592, même si la date du 21 septembre est sans doute correcte.

⁶ Pour autant qu'on le sache, ces entrées sont quasiment inédites, les notices de Paulette Choné citées *supra*, note 2 ne les présentant que très partiellement.

du manuscrit avec la formule *Honores publice decreti Lingonensium octoviris...* À la suite, on trouve une préface-dédicace au seul Charles de Gonzague, suivie d'un emblème non numéroté puis, après un folio vierge, vingt emblèmes numérotés de 1 à 20 par l'auteur. Chaque emblème comporte, selon le modèle popularisé par les premières éditions françaises des *Emblemata* d'André Alciat⁷, un titre latin, une illustration (ici en couleurs) et une épigramme latine. Toutes les illustrations sont composées de dessins à la plume, au lavis de couleurs et parfois à la gouache, avec des rehauts dorés pour certaines inscriptions.

Autographe selon toute apparence⁸, le manuscrit, rédigé par Cordier entre septembre 1593 et le début de 1595⁹, était sans doute destiné à être présenté au prince Charles de Gonzague, comme suffiraient à le laisser supposer les embellissements figurés qu'il comporte. Mais il est certain qu'il a été offert au prince, puisqu'il entre très vite dans la bibliothèque du même Charles de Gonzague, où il est signalé dès le 27 avril 1595, comme en témoigne un inventaire de meubles « du duc de Rethellois » établi à cette date¹⁰. On retrouve ensuite ce volume à la Révolution dans la bibliothèque des princes de Condé¹¹ où, comme en atteste la reliure¹², il était conservé, peut-être depuis le XVII^e siècle.

Quel fut le but poursuivi par Cordier en rédigeant son manuscrit ? Y-a-il une unité à cet ensemble génériquement disparate qui associe à des fins encomiastiques entrées et emblèmes ? Quel programme symbolique et/ou politique se voit mis en œuvre au fil des pages ? Telles sont les questions auxquelles nous tenterons de répondre dans cet article.

LE MANUSCRIT COMME GESTE ANTHOLOGIQUE : FAÇONNER L'ÉLOGE DU PRINCE AU CŒUR DES TEMPÊTES POLITIQUES

Le manuscrit conservé apparaît comme un tout correspondant au premier état connu d'une œuvre qui fut ensuite profondément modifiée. Pour la constitution du manuscrit, Cordier a procédé, pour l'essentiel, à un découpage « à chaud »¹³ à partir d'éléments de ses productions déjà existants pour certains d'entre eux. Ainsi, il est possible qu'il n'ait pas donné dans le manuscrit tous les décors auxquels il avait participé pour les entrées¹⁴, et il est certain qu'il a omis à tout le moins les inscriptions en français¹⁵ qui les accompagnaient, ne proposant dans le manuscrit que les *motti* et *subscriptions* latins. D'une manière analogue, Cordier dit explicitement que les vingt-et-un emblèmes contenus dans le ms. sont une sélection extraite

⁷ L'édition de Chrétien Wechel, Paris, 1534 joue un rôle séminal en la matière.

⁸ L'hypothèse a déjà été proposée par P. Choné, 2018, notice n° 30.

⁹ Les emblèmes ont pu être commencés avant 1592, mais la première entrée de Langres date du 21 septembre 1593 (et non 1592 : voir *supra*, note 5) ; quant aux vingt-et-un emblèmes du ms., ils sont achevés avant le 25 avril 1595, *terminus ante quem* fourni par l'inventaire.

¹⁰ P. Choné, 2018, ne pouvait pas connaître cette information qui ne sera mise en ligne qu'en février 2019 sur le site de la bibliothèque de l'Institut : voir <https://bibnum.institutdefrance.fr/records/item/3076-honores-publice-decreti-a-lingonensium-octoviris-illustrissimo-atque-invictissimo-principi-c-gonzagae-duci-ratellensi-fortissimo-campaniae-et-briae-gubernatori-prudentissimo-c-cum-figuris-et-elogiis-corderio-interprete?offset=1>.

¹¹ Voir le passionnant article de Maxence Hermant, « Les princes de Condé et leurs manuscrits : collections, confiscations révolutionnaires et restitutions », *Bulletin des Amis du Musée Condé*, n° 79 (novembre 2021), p. 4-10 (nous remercions l'auteur d'avoir obligeamment mis à notre disposition une copie de cette étude). Si l'on ignore le destin du manuscrit entre son entrée chez les Gonzague et son arrivée chez les Condé, on peut cependant remarquer que le volume est resté dans un environnement très proche du roi Henri IV lui-même.

¹² Voir la notice du manuscrit sur le site de l'Institut (lien cité *supra*, note 10).

¹³ L'esthétique de la silve et le *calor subitus* qui l'anime, qui sont manifestes dans l'*Annona* telle qu'éditée en 1595 (voir article d'Anne Rolet dans ce numéro), sont déjà très sensibles dans le ms., comme on le verra bientôt.

¹⁴ Comme le suggère déjà P. Choné, « Un roi, une foi, une ville », p. 162.

¹⁵ Gauthérot 1649, p. 481-485, ne rapporte que des inscriptions en français qui accompagnaient les décors conçus par Cordier.

« du magasin » (*promptuarium*¹⁶) contenant tous ses *Emblemata*. D'ailleurs, dans la préface de la troisième partie (*Varia*) de l'édition de 1595¹⁷, il explique ouvertement qu'il espère une édition « avec figures », *cum figuris* : de là à penser que le ms. a été constitué dans la perspective de convaincre le prince de lui assurer un soutien financier pour la publication d'une œuvre illustrée plus vaste, il n'y a qu'un pas, d'autant plus aisé à franchir que, dans certains *marginalia* de l'édition de 1595 et dans certains des commentaires qu'il ajoute aux *Emblemata* dans l'édition de 1598, Cordier a eu à cœur de faire figurer des indications explicites concernant les images qui auraient pu être faites¹⁸. Toutefois, l'édition de 1598, la dernière que nous connaissons pour les *Emblemata*, ne contient que deux gravures¹⁹ et marquerait donc l'échec définitif de ce souhait.

Enfin, il faut noter que cette sélection de monuments, d'inscriptions et d'emblèmes est informée en profondeur par l'actualité politique nationale et ses vives répercussions locales, en raison de la proximité géographique de Langres avec les bastions de la Ligue. En effet, restée farouchement fidèle au roi, qu'il s'agisse d'Henri III comme d'Henri IV, Langres, la ville natale de Cordier, se situe aux confins de la Champagne, de la Bourgogne, de la Franche-Comté et de la Lorraine, tous pays ligueurs ou menacés par la Ligue. Avec ce ms. écrit par un Langrois revendiqué, lui-même proche de ligueurs²⁰, et avec les œuvres dérivées qui le suivent, notamment l'*Annone* de 1595 et celle de 1598 (comprenant uniquement des *Emblemata*), nous disposons d'un exemple tout à fait exceptionnel. En effet, le ms. et les éditions ultérieures hésitent entre le genre du *Miroir du Prince* et celui des discours sur les calamités du temps, puisqu'ils expriment des injonctions politiques très fortes de paix, de justice et d'équité, ainsi qu'une critique de la guerre et des abus des Grands. Or ce ms. et les œuvres postérieures qui le reprennent en partie s'adressent à un prince qui constitue un soutien indéfectible d'Henri IV, et dont le père, Ludovic de Gonzague, après un bref moment d'attirance pour la Ligue, tint ensuite une ligne de fidélité sans faille au pouvoir royal.

Les commentaires joints aux *Emblemata* dans l'édition de 1598, c'est-à-dire après la bataille de Fontaine-Française (5 juin 1595) et après la promulgation le 30 avril 1598 de l'édit de tolérance ou édit de Nantes auquel Cordier fait régulièrement allusion dans ses textes²¹, atténuent en réalité le caractère d'urgence que l'on ressent dans le ms. comme dans l'édition de 1595. Mais c'est sans doute le ms. qui donne l'impression la plus vive de cet investissement de l'emblématisant dans le présent de l'histoire en train de se faire, alors que les recueils d'emblèmes antérieurs à Cordier sont communément d'une tonalité plus générale, au point que l'on soutient, souvent un peu vite, que les recueils d'emblèmes seraient des sortes de traités moraux.

¹⁶ fol. 7v. Le mot *promptuarium* a été mis à la mode en particulier par le *Promptuarium iconum insignium* ou *Promptuaire des medalles* de Guillaume Rouillé édité par lui-même à Lyon, 1553 : cet ouvrage fournissait un très important corpus de monnaies réelles et imaginaires depuis l'Antiquité biblique (!) jusqu'à la Renaissance avec des gravures pour en accompagner les notices.

¹⁷ p. 52.

¹⁸ Voir A. Rolet, dans ce numéro, p. 21 sq.

¹⁹ Au vu de la qualité des gravures réalisées, la vue de Langres de la gravure de l'emblème 1 comme celle du Polyphème abattu de l'emblème 49, imité (selon une voie inconnue) du tableau de Primaticcio et de Niccolò dell'Abate pour la Galerie de Fontainebleau (voir Chr. Deloince-Louette et C. Vermorel, « La première *Odyssée* française : la galerie d'Ulysse à Fontainebleau », dans *Notre Homère. Stratégies d'appropriation des poèmes homériques. France, XVI^e-XVII^e siècles*, éd. Chr. Deloince-Louette, A. Salha, UGA Éditions, 2021, p. 61-88, figure 5, <https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.32906>), on ne peut que regretter que l'entreprise d'illustration n'ait pas été poursuivie.

²⁰ L'amitié très forte qui le lie à Noël Facenet et à la famille Tabourot, régulièrement évoqués dans son *Annone* de 1595, suffirait à le prouver, ce qui ne l'empêche pas de clamer sa fidélité à la couronne et au roi : voir l'article d'Anne Rolet dans ce numéro.

²¹ Voir, dans ce numéro, l'analyse d'Anne Rolet, p. 47-48.

Dans le ms., qui a été offert *avant* la bataille décisive de Fontaine-Française du 5 juin 1595 remportée par Henri IV contre Charles de Mayenne, l'auteur prend activement le parti de son tout jeune prince Charles de Gonzague, lui-même soutien très actif d'Henri IV et de la paix qu'il souhaite redonner au pays, à un moment où rien ne semble joué. Nous sommes donc en présence d'un recueil d'emblèmes politiquement engagé dans l'actualité et non pas seulement de manière abstraite, ce qui, en France, en fait peut-être un *unicum* dans l'abondante production emblématique initiée en 1531 avec le recueil d'Alciat. Enfin, on peut suivre l'évolution du texte depuis le ms., certes beaucoup plus bref, jusqu'aux deux éditions augmentées successives et pourtant très différentes, en particulier avec l'ajout par l'auteur lui-même d'un commentaire pour chaque emblème dans l'édition de 1598.

Revenons maintenant au contenu du ms. Comme on l'a dit, il offre non seulement une version de plusieurs éléments composés par Cordier pour deux entrées dans la ville de Langres par les Gonzague père et fils (on les retrouvera en ouverture des *Varia* de l'édition de 1595²²), mais il présente également une première version d'un groupe de vingt-et-un des *Emblemata* repris plus tard sous ce titre dans les deux éditions de l'*Annona* de Cordier (1595 et 1598).

Le ms. présente deux parties de longueur inégale et de nature très diverse. La première se présente comme un préambule triomphal pour le jeune nouveau prince Charles de Gonzague. En effet, le lecteur est d'abord mis en présence de plusieurs figures reproduisant des décors éphémères. Cordier a participé à leur invention et à leur conception à l'occasion des deux entrées que les échevins de Langres ont décidées pour honorer Ludovic de Gonzague et son fils Charles pour la première (1593), et le fils seul pour la seconde (1594). Grâce au document précieux fourni par la description de Denis Gaultherot²³, on peut noter que Cordier ne distingue pas nettement les deux événements dans la succession des artefacts : la chronologie ne semble pas compter ici et les illustrations servent à dire la grandeur du prince et de la maison de Gonzague, leur fidélité au roi, tout comme celle de la ville de Langres à cette famille et au roi. Nous verrons également que le possible emploi d'un même décor pour les deux entrées brouille encore davantage la chronologie.

La seconde partie est constituée d'un ensemble formé de vingt-et-un emblèmes : le premier non numéroté offre une sorte d'adresse encomiastique au prince et les vingt suivants, numérotés de 1 à 20, composent un micro-recueil où le choix et l'ordre des pièces semblent n'avoir rien de fortuits. Après une page qui aurait dû s'orner des portraits des deux princes de Gonzague, et une très brève préface d'une demi-page, les emblèmes suivent les entrées sans être annoncés par une page de titre, ni même seulement un titre mentionnant leur forme littéraire particulière. Mais l'apparition de ces pièces est elle-même comme scénarisée, puisqu'un emblème non numéroté est mis en avant, suivi d'une page vierge (fol. 9r-v) qui aurait pu porter un titre rassemblant cet ensemble emblématique.

Pour des raisons que nous allons tenter d'expliquer, la version procurée par le ms. est irréductible aux publications ultérieures du texte assurées par Cordier en 1595 et 1598 et, à ce titre, le ms. fait œuvre à lui tout seul. Tout d'abord, dans le ms., les quelques illustrations issues d'entrées et les emblèmes sont associés pour former un ensemble qui a été doté d'une disposition cohérente. Pour les entrées comme pour les emblèmes, les dessins rehaussés de couleurs ont été réalisés par une même main, selon toute vraisemblance celle de Cordier lui-

²² p. 52.

²³ Gaultherot, 1649, p. 481-485 fournit des descriptions uniquement textuelles des entrées de Ludovic et Charles de Gonzague auxquelles renvoient les décors reproduits par Cordier dans le ms. Bien évidemment entre les deux versions, tout ne concorde pas mais la version de Gaultherot apporte un point de vue inappréciable.

même²⁴. Même si l'artiste ne dispose pas de moyens exceptionnels, il a sans doute reçu une formation artistique et toutes ces figures sont très soignées. Dans le cas des entrées, les figures sont en pleine page ; pour les emblèmes, tous les dessins ont un format similaire et tous sont insérés dans un cadre rectangulaire mouluré. De plus, le ms. est le seul à proposer des illustrations pour les éléments des entrées et pour les emblèmes : dans les versions éditées, seul subsistera le texte²⁵, aussi bien pour les entrées²⁶ en 1595 que pour les emblèmes en 1595 et en 1598²⁷. Enfin, le nombre des emblèmes atteint ici vingt items soigneusement numérotés et précédés d'un emblème hors numérotation. Le ms. n'étant pas fragmentaire, il est clair qu'il a été composé dans la forme qui nous a été transmise et que cette dernière ne correspond ni à l'architecture du recueil de quarante emblèmes publié sans illustration en 1595, ni à celle du recueil de 1598 qui comporte quarante-neuf emblèmes également non illustrés (sauf deux), mais accompagnés de commentaires en prose.

Il convient donc de considérer ce manuscrit comme une pièce déjà aboutie de la genèse de l'œuvre emblématique de Cordier, mais une pièce qui connaîtra ensuite de profonds remaniements. Par conséquent, les commentaires aux emblèmes, dans la mesure où ils n'apparaissent que dans l'édition finale de 1598, ne pourront être utilisés que parcimonieusement pour commenter les emblèmes du manuscrit, puisqu'ils ont vraisemblablement été composés après l'édition de 1595 et ne se trouvent pas à la disposition du dédicataire.

LE PARCOURS DU PRINCE : UN PROGRAMME POLITIQUE ET ÉTHIQUE

Si le ms. ne comprend pas de page de titre ornée, comme on pourrait l'attendre d'un manuscrit de présentation destiné à être montré et offert à un dédicataire prestigieux, son caractère politique est d'emblée manifeste, puisque l'incipit commence par rappeler les grands honneurs reçus par Charles de Gonzague de la part de la ville de Langres : *Honores publice decreti a Lingonensium Octoviris Illustrissimo atque invictissimo C<arolo> Gonzagae*, « Les honneurs décernés par les huit échevins de Langres à l'illustrissime et invincible prince Charles de Gonzague ». Ces cinq pages sont précisément consacrées à deux entrées de Charles de Gonzague effectuées dans la ville de Langres en 1593 et 1594. Elles comportent des dessins reprenant les inventions de Cordier pour ces manifestations, et uniquement les siennes, puisqu'il n'était vraisemblablement qu'un participant parmi d'autres à la conception de ces manifestations. Destiné à faire l'éloge du prince, ce choix attire en retour l'attention sur Cordier lui-même et sur ses capacités d'invention. Remarquons pour finir que, si le ms. laisse une place à Ludovic de Gonzague, le père de Charles, en revanche Charles sera le seul dédicataire des trois différentes parties de l'*Annona* de 1595.

Le manuscrit tout entier propose un chemin de déambulation qui débute par une voie à caractère triomphal rappelant l'Antiquité. S'ouvrant par trois arcs de triomphe successifs, cet itinéraire se poursuit par une colonne surmontée d'une statue de la Renommée et s'achève avec le blason du duché de Reims. Il faut bien convenir que les dessins de Cordier resteraient fort énigmatiques si nous ne disposions pas d'une source textuelle parue près d'un demi-siècle plus tard, une sorte d'histoire-panégyrique de la ville de Langres, *L'anastase de Lengres tirée du tombeau de son antiquité*, Langres, Jean Boudrot, 1649, composée par Denis Gaultherot (1570 ?-1657).

²⁴ C'est l'hypothèse formulée par P. Choné, « Un roi, une foi, une ville », p. 160-161 et nous nous y rallions bien volontiers.

²⁵ Avec des oublis et simplifications pour les entrées comme on peut le voir, dans ce numéro, avec Anne Rolet, p. 21 sq.

²⁶ On trouvera ces éléments dans les *Varia* formant la troisième partie de l'édition de 1595.

²⁷ Précisément, deux emblèmes seulement sont ornés d'une gravure : il s'agit du premier, *Regi et religioni* (ajout de 1595) et du dernier *Rex oculus populi* (ajout de 1598).

Tout comme Cordier dont il est un exact contemporain, Gaultherot est originaire de Langres, docteur en droit et avocat : son ouvrage recense en particulier les grands moments vécus par Langres depuis l'Antiquité, et c'est ainsi qu'il rend compte du passage de personnages de haut rang reçus dans la cité. Quelques précieuses pages sont consacrées aux fameuses entrées des Gonzague à Langres en 1593 et 1594, dont Gaultherot pourrait lui-même avoir été un témoin oculaire – ce qu'il ne dit malheureusement pas. Cependant, de Cordier qui nous en a gardé les seules traces illustrées, non seulement Gaultherot ne dit rien, mais donne même l'impression d'ignorer son travail, dans la mesure où sa narration offre un nombre de points communs limité avec ce que l'on trouve chez Cordier. En réalité, c'est la confrontation de Cordier et de Gaultherot²⁸ qui peut permettre de mieux envisager le programme de ces entrées et d'avoir une compréhension plus claire des dessins qui ouvrent le ms. C'est ainsi que nous pouvons proposer une reconstitution du parcours de la procession dans la ville (voir plan, fig. 1).

Si Cordier commence le ms. en quelque sorte *in medias res*, juste après le titre et sans préface, Gaultherot nous aide à comprendre le contexte de ces entrées. Commençant par rappeler la loyauté constante de Langres envers le roi, il écrit ensuite :

[...] Le 21 Septembre 1593²⁹ Ludovic de Gonzague Duc de Nevers passant à Lengres (sic) au voiage qu'il fit à Rome pour Henry 4 (sic) il y fut magnifiquement receu, les portes de la || ville aiant esté à son arrivée parées de Tableaux representatifs de sa personne et de ses armes avec plusieurs inscriptions, et entre autres ce quatrain posé sous sa figure eslevée sur un tableau semé d'armes couvertes de toiles d'araignées, et à ses costez la paix et la Iustice.

*C'est bien tost que verras peuple riche de foy,
Dans les outis de Mars travailler les araignes,
Puis qu'un Prince tu vois, qui soubtient de son Roy
La Iustice et la Paix, ses fidelles compaignes'.*

Le tout eslevé sur un portique entre les cimetières de saint Amatre et saint Gregoire [...] ³⁰.

La première entrée a eu lieu le 21 septembre 1593, lorsque Ludovic de Gonzague, accompagné de son fils Charles, part en ambassade « à Rome pour Henri 4 (*sic*) ». En fait, cette mission auprès du pape était politiquement de la plus haute importance³¹. Elle consistait rien moins qu'à tenter d'obtenir du pape Clément VIII l'absolution³² d'Henri IV, encore considéré comme relaps malgré sa conversion, afin de le réintégrer définitivement dans l'Église catholique et de consolider ainsi sa légitimité.

Du monument décrit par Gaultherot, Cordier ne laisse aucun souvenir dans le ms. Cependant on repère immédiatement chez Gaultherot l'importance des deux thèmes de la Justice et de la Paix, qui sont mis en avant aussi bien dans le tableau que dans les inscriptions en français, c'est-à-dire autant pour ceux qui ne savent pas lire que pour la petite minorité qui le peut. On ne s'étonnera pas de retrouver cette double thématique très forte également chez Cordier.

²⁸ Gaultherot est connu tant de Choné que de Viard, mais ni l'une ni l'autre ne nous semblent lui avoir accordé suffisamment d'attention, alors qu'il nous paraît constituer un véritable sésame pour comprendre le programme idéologique à l'œuvre dans ces entrées.

²⁹ 1593 et non 1592 : nous avons corrigé Gaultherot qui se trompe ici, comme nous l'avons montré plus haut : voir *supra*, note 5.

³⁰ Gaultherot 1649, p. 481-482.

³¹ Voir le récit de L. von Pastor, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, vol. XI, Rome, Desclée, 1929, p. 59-108, en particulier p. 60-83 sur les affres de cette délicate ambassade qui s'achève en échec.

³² Henri de Navarre avait fait le 4 avril 1592 une déclaration dite d'« expédient » par laquelle il signifiait son intention de revenir dans l'église catholique : c'est là le prélude à son abjuration officielle du protestantisme et à son baptême en la basilique de Saint-Denis le 25 juillet 1593.

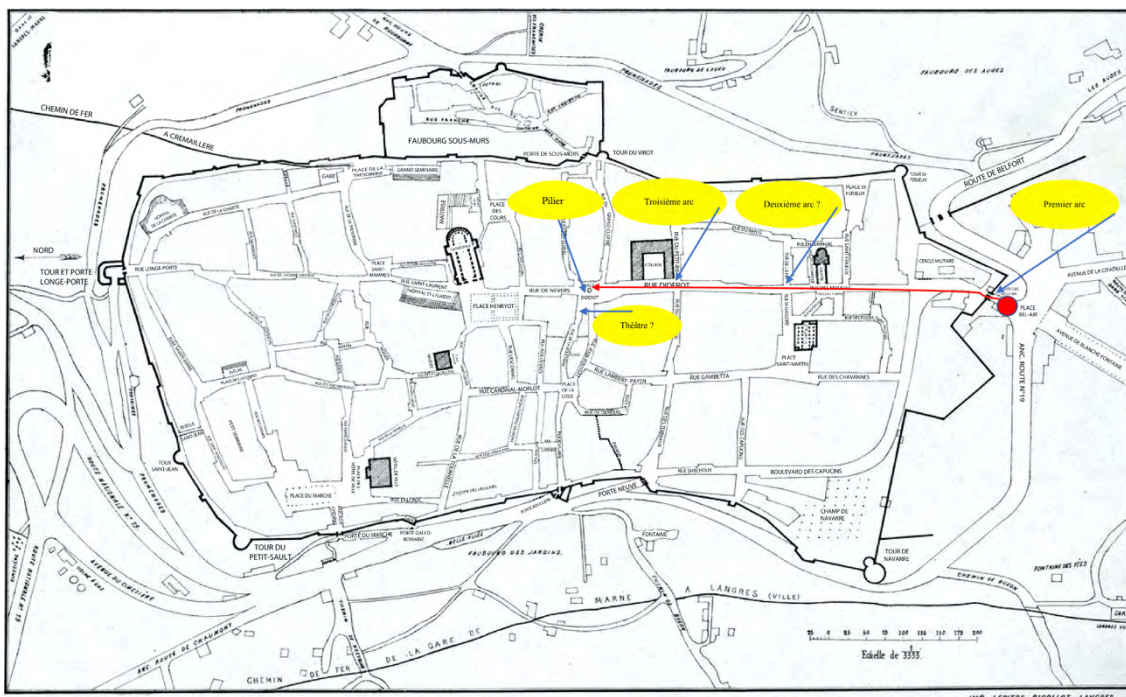


Fig. 1. Plan de Langres (1888) avec l'emplacement des décors illustrés par Cordier ou mentionnés par Gaultherot (les flèches rouges indiquent le tracé du parcours du prince ; les flèches bleues, la position des décors, identifiés dans les bulles jaunes)

Cordier ouvre son ms. (fig. 2) par un premier arc, qui possède une seule arche flanquée de deux pilastres (ou colonnes) corinthiens de chaque côté : sa forme rappelle immédiatement la forme des deux arches de la porte gallo-romaine de Langres, encore visible de nos jours, également flanquée de pilastres corinthiens.

L'arc de Cordier est précédé, à gauche et à droite, de deux statues représentant toutes deux une figure masculine, celle de gauche sous la forme du Soleil, et celle de droite sous la forme de la Lune, ce qui est inhabituel mais pas inédit³³. En effet, la Lune est ici assimilée au « Soleil couchant » (*Soli occidenti*), comme Cordier nous l'indique lui-même dans l'inscription qu'il avait préparée, quelques pages plus loin, pour accompagner le poème votif placé sous les portraits prévus au folio 7r mais qui ne furent jamais dessinés : *sub principum patris filiique Gonzagarum imaginibus, quae Soli orienti et occidenti comparabantur*, « sous les portraits des princes de Gonzague père et fils qui étaient comparés au Soleil levant et au [Soleil] couchant ». Le disque solaire appartient au père, qui est le plus âgé et le plus expérimenté, tandis que le croissant lunaire revient au fils, qui tire la lumière de son père³⁴, dans un « à peu près » mythologique assumé entre l'histoire d'Apollon et de Phaéon, et celle d'Apollon lui-même et de Diane, sa sœur³⁵.

³³ Ainsi, à Bourges avec Alciat, Marius Everaerts et son frère Jean Second se déguisent en Soleil et en Lune lors des fêtes du Mardi gras de 1532 : voir A. Rolet et S. Rolet pour Jean Second, *Epigrammata*, épigramme 23, p. 474-480 dans *Œuvres complètes*, éd. V. Leroux, P. Galand, vol. 2, *Funera – Epigrammata*, Genève, Droz, 2025.

³⁴ L'apparition de la Lune étant plutôt associée à la nuit, le croissant lunaire est, symboliquement, plus proche du Soleil couchant.

³⁵ Chez Ovide, *Métamorphoses*, 2, 47-102, Apollon-Soleil guide par un discours son fils Phaéon à qui il a imprudemment promis de lui laisser conduire le char solaire : le couple père/ fils des Gonzague vient de là. Mais comme représenter par un attribut univoque les deux figures du Soleil levant et du Soleil couchant relève de la gageure, Cordier s'est vraisemblablement replié sur le Soleil et la Lune qui sont les attributs habituels d'Apollon et de Diane.



Fig. 2. a. Premier arc de l'entrée à Langres de Louis et Charles de Gonzague (21 septembre 1593) et pour Charles seul (13 avril 1594) ; b. Porte romaine de Langres (gravure anonyme du XIX^e siècle)

Au-dessus de l'entablement de l'arc, un fronton carré – flanqué des armes de Rethel et de Langres, et surmonté de celles de France – s'orne d'un grand tableau carré montrant un prince en armure face à la personnification de Langres qui tend les bras vers lui. La cité est ici représentée conformément au modèle de la statue de Langres-Minerve³⁶ (fig. 3) érigée dans la cité en 1591 pour commémorer sa fidélité au roi Henri III après l'assassinat d'Henri de Guise et rappeler la résistance victorieuse de Langres aux Ligueurs dans l'affaire du « pétard », une attaque manquée des ligueurs contre la porte Saint-Didier³⁷.

Sur l'entablement de l'arc dessiné, on peut lire les quatre hexamètres latins suivants :

*Inconscussa dolisque armisque ac nescia frangi
 Diva suum pandit tibi deuotissima pectus
 Linguana : Sacrilegi procul ite a sedibus istis
 Coniuratores Gallorum ignobile vulgus.*

Inébranlable face aux ruses et armes, infrangible,
 La déesse de Langres, toute dévouée, t'ouvre son cœur :
 « Partez loin de ces lieux, sacrilèges
 Conjurés, foule de Français sans honneur ! »

Cette inscription, on ne peut plus liée à l'actualité, fait coup double en condamnant à la fois les ennemis du roi et ceux de la religion, car les *sacrilegi coniuratores*, « sacrilèges conjurés »

³⁶ Voir *Langres à la Renaissance*, notices 3 et 4, p. 30-32 : commandée à Didier Briot en 1589, la statue que les Langrois surnommèrent rapidement « La Pucelle », sans doute en pensant qu'il s'agit de Jeanne d'Arc, orne la porte Saint-Didier jusqu'à son démantèlement en 1854. Elle est alors déposée dans le parc de Blanche-Fontaine avant de rejoindre plus tard les collections du musée de Langres.

³⁷ A. Morgat, « Langres et le pays langrois durant la seconde moitié du XVI^e siècle : politique et guerres de religion », dans *Langres à la Renaissance*, p. 26-33.

renvoient à la fois aux Ligueurs, sacrilèges parce que rebelles devant Henri IV, et en même temps aux protestants, sacrilèges par leur foi et que ni Langres ni Cordier n'accueillent favorablement.



Fig. 3. Dider Briot, *Allégorie de la ville de Langres* (1589),
carte postale anonyme (ca. 1910)

Dans un cartouche placé à la base de l'arc dans le dessin, Cordier a cru bon d'ajouter une dernière inscription qui est une protestation de fidélité où s'expriment à la fois le « je » de la cité personnifiée et celui de l'auteur : *Testor superos et conscia ueri lumina*, « Je prends à témoin les dieux d'en haut et leurs yeux qui connaissent la vérité ». Ici Cordier retrouve Gaultherot pour qui la fidélité de Langres est essentielle. En effet, lorsque Gaultherot brosse une description de ce premier arc de 1593, il passe à côté de la signification symbolique liée aux Gonzague avec la présence du Soleil et de la Lune, même s'il relève la présence de ces motifs :

À la porte des Moulins à vents, par laquelle il [= Ludovic de Gonzague] entra, estoient representez le Soleil & la Lune comme produits en tesmoignage du deuoir du peuple, oculaires tesmoings des (sic) ses actions avec ces vers :
'Ces deux Astres l'honneur des celestes chandelles,
Sont Tesmoings suffisants de nos veilles fidelles'.³⁸

³⁸ Gaultherot 1649, p. 482.

Mais il retient là l'expression de la fidélité des Langrois aux Gonzague dont pourraient justement attester les dieux de la lumière qui voient tout.

Initiée avec cette entrée, la mission des Gonzague s'annonçait sous d'heureux auspices. Aux dires de Gaultherot, que sa mémoire trompe comme on va le voir, cette ambassade de Ludovic de Gonzague à Rome aurait connu un succès complet « en ce qu'il avoit obtenu de sa Sainteté la Bénédiction Apostolique pour sa Majesté »³⁹. Et le retour des Gonzague mérite d'autant plus d'être fêté que l'ambassadeur auprès de la Curie, Jean de Vivonne, marquis de Pisani, leur fait l'honneur de sa présence dans leur voyage de retour. Pourtant, au printemps 1594, lorsque Ludovic de Gonzague arrive à Langres après six mois passés à Rome, il n'a pas réussi à obtenir du pape l'absolution du roi de France. Mais les avertissements formulés par Gonzague sur le risque d'un schisme français à venir suite au refus papal ont peut-être joué un rôle dans le revirement du souverain pontife survenu un an plus tard, en septembre 1595, alors que Henri IV n'avait connu que des succès.

Quoi qu'il en ait été perçu à l'époque, lorsque, tout auréolés de la réussite supposée de leur entreprise auprès de Clément VIII, Ludovic et Charles arrivent de Rome le 7 avril 1594, ils se voient gratifiés ensemble d'une nouvelle entrée solennelle à Langres, qui est mentionnée par Gaultherot, mais qui n'est pas concernée par les illustrations de Cordier. En revanche, Cordier illustre dans le ms. la seconde entrée, qui eut lieu le 13 avril (et non le 15, comme Gaultherot nous l'indique), une semaine après cette première manifestation occasionnée par le retour de Rome :

Mais le 13⁴⁰ du mesme mois [d'avril 1594] Charles de Gonzague aiant la survivance de son Père au Gouvernement de Champagne et de Brie⁴¹, y faisant son entrée fut représenté en tableau avec la figure d'une femme luy présentant à la premiere-barriere des armes avec cet escreteau :

*Voicy Lengres tousiours grand compagne des armes
Qui fait ioieux recueil à ce Prince d'honneur,
Charles fils du premier de nos François Gens d'Armes,
Puis que le Ciel l'a fait naistre son Gouverneur*.⁴²

Or, l'écriteau mis à part, il semble bien qu'il y ait eu ici un emploi du premier arc illustré par Cordier, celui de 1593, avec une Langres-Minerve accueillant le Prince. Ce phénomène de récupération se produisait fréquemment pour les fêtes éphémères dont, pour des raisons pécuniaires, les décors et les thèmes étaient souvent repris, au moins partiellement, d'une cérémonie à l'autre, surtout quand peu de temps les séparait⁴³. Nous faisons donc l'hypothèse que les éléments mentionnés par Gaultherot se retrouvent bien chez Cordier, mais fusionnés et dégagés de leur contexte chronologique originel. Gaultherot, nous l'avons vu, mentionnait, pour le décor de l'arc de 1593 (celui du départ pour Rome), des statues du Soleil et de la Lune. En revanche le fronton avec l'allégorie de Langres et un capitaine en armes appartient

³⁹ Gaultherot 1649, p. 483.

⁴⁰ Nous corrigeons Gaultherot d'après la mise au point de Cl. Grimmer Fontange, *Le duc de Nevers, prince européen sous Louis XIII*, Paris, Fayard, 2021, p. 49.

⁴¹ Depuis 1590, Charles de Gonzague a succédé à son père en tant que gouverneur de Champagne et de Brie. La charge est de nature très sensible puisque, après l'assassinat de son père Henri de Guise, Charles I^{er} de Lorraine en a été spolié par Henri IV au profit de Ludovic de Gonzague.

⁴² C'est encore Gaultherot 1649, p. 483 qui distingue soigneusement les deux entrées de 1594 et en précise la chronologie, même s'il commet une erreur.

⁴³ On notera, comme P. Choné (« Un roi, une foi, une ville », p. 163) que, dans sa relation de l'entrée somptueuse de François de Choiseul-Praslin à Langres en 1608, Gaultherot évoque des reprises thématiques évidentes, même si les décors ont été renouvelés.

indubitablement pour lui à l'arc de 1594. Cordier a donc vraisemblablement rassemblé ces éléments sur un même décor. Quelle en est la raison ? En délaissant presque entièrement Ludovic, le père de Charles, pour se recentrer sur son fils, seul dédicataire du ms., il était naturel que Cordier privilégiait des éléments de décors renvoyant aux entrées où Charles était au centre.

Quoi qu'il en soit, Cordier présente ensuite un deuxième arc (fig. 4) également décrit par Gaultherot. Comme le premier du ms., il est flanqué de deux colonnes avec ici des chapiteaux de style composite. Deux hauts-reliefs semblables l'encadrent : pour l'un comme pour l'autre, la partie inférieure est composée de bossages en forme de diamants, et au-dessus, de chaque côté, trois Amazones⁴⁴ en armes et costume Renaissance, forment comme une garde d'honneur pour le prince.

Sur l'architrave de l'arc, on lit l'inscription suivante : *Aptat odoratos circum sua tempora flores / Testes laetitiae Linguana Flora suae*, « La Flore de Langres arrange autour de ses tempes, / Des fleurs témoignant sa joie », qui renvoie au fronton placé juste au-dessus. Surmonté des armes de France, ce fronton porte un tableau carré où la *Flora Linguana*, « Flore langroise », répand des fleurs qu'elle paraît tirer d'un char miniature qu'elle tient de la main gauche. Cette figure est clairement à identifier avec celle d'*Abundantia* qui accompagne si souvent *Pax*. Peut-être la taille du char dans sa main gauche, qui n'est plus qu'une miniature, un jouet presque, fait-elle allusion au fait que, la guerre étant considérée comme finie, les armes peuvent alors changer d'usage. Le char devient une sorte de bouquetière où puise l'allégorie de la Flore-Abondance langroise. Une seconde et brève inscription rehaussée d'or, *Iustitia in armis uiguit*, « Avec la Justice en armes, elle [= l'Abondance] est vigoureuse », est placée dans un cartouche au-dessus du cadre. Elle paraît dialoguer, quant à elle, avec deux figures allégoriques disposées de part et d'autre du tableau : à gauche, la Justice « en armes », reconnaissable à la balance et à l'épée, est montée sur un piédestal orné d'un écartelé des armes des Gonzague-Nevers ; à droite, une allégorie au genre ici peu visible, la Force portant une colonne, nous regarde depuis un piédestal montrant les armes de Rethel, « de gueules à trois têtes de rateau d'or » – Charles arbore le titre de courtoisie de « duc de Rethel ».

Outre l'identification des Amazones déjà notée, Gaultherot nous apporte d'autres précisions remarquables :

« Au devant de la maison des quatre vents y avoit vn arc triomphal ou portail esleué & enrichy de festons costoiez par des Amazones et au dessus la figure de Lengres avec une escharpe de fleurs tenant d'une main des fleurs & un chaix⁴⁵ (*sic*) de l'autre avec cette inscription :

*Lengres ioieuse a pris l'Escharpe de Liesse,
Le Chair (*sic*) en vne main et en l'autre des fleurs,
Pour monstrer que ce Prince vn iour par sa prouesse
Suruiura triomphant a nos presents malheurs.*⁴⁶

Gaultherot note en effet l'emplacement précis de l'arc, à côté d'une maison alors remarquable de la ville⁴⁷. Mais à nouveau, il donne une inscription française pour un arc qui a bien été

⁴⁴ C'est Gaultherot 1649, p. 484 qui permet d'identifier les soldats comme des Amazones : elles portent en effet des jupes longues... Notons en passant que ces Amazones rappellent l'allégorie de Langres-Minerve en armes qui était le sujet de la statue placée depuis 1591 au-dessus de la porte Saint-Didier.

⁴⁵ Est-ce là une coquille ou un vieux mot champenois, nous ne saurions le dire : de toute évidence, ce vocable désigne le char miniature que tient l'Abondance.

⁴⁶ p. 484.

⁴⁷ Vu l'itinéraire (voir fig. 1) que nous pouvons reconstituer pour cette procession et le nom parlant de cette « maison des quatre vents », il est vraisemblable que celle-ci se trouvait au carrefour entre la rue du Moulin (actuelle rue Diderot) et celles de l'Estres et de Saint-Grégoire (actuelle Place Jenson).

conçu par Cordier avec des inscriptions latines, pour lesquelles ce dernier ne donne pas de version française. On a confirmation ici qu'il y avait deux versions au moins des inscriptions (en latin et en français) pour qu'elles puissent être accessibles au plus grand nombre de personnes, d'autant plus que, si celles qui savent lire sont peu nombreuses, celles qui savent le latin le sont encore moins. On note en passant que la version française est autrement plus directe que la latine, puisqu'elle vise explicitement l'éloge du prince qui est désigné par la joie de la Flore langroise, là où le latin reste muet, parce que les précisions sont inutiles pour le lectorat qu'il vise.



Fig. 4. Deuxième arc de l'entrée à Langres
de Charles de Gonzague (13 avril 1594)

Le troisième et dernier arc (fig. 5) est celui dont l'architecture est la plus simple : sa maçonnerie peu ornée – on en voit les pierres de taille – est supportée par deux larges piliers. Là où l'on attend une architrave, on trouve un cartouche sur un large encorbellement avec l'inscription suivante :

*Matrona Iustitiae fundit conspecta liquorem
Vigenna undantes Relligionis (sic) aquas*

La Marne sous nos yeux répand l'eau de la Justice,
La Vingeanne, les ondes bouillonnantes de la Religion.

Ce cartouche est lui-même surmonté d'une corniche qui soutient un dispositif également en corbellement formé d'un tableau central, lui-même flanqué de deux allégories placées chacune dans un cadre vertical rectangulaire. Ce n'est sans doute pas un hasard si la forme générale de cette porte triomphale évoque la véritable porte Saint-Didier (voir *infra* fig. 12 b), communément appelée « porte Boulière » (< *bovelière* = « aux bœufs »), parce qu'elle menait directement à la rue éponyme et à la rue de la Boucherie où les bœufs étaient alors abattus. Renforcée d'un pont-levis fortifié en 1591, la porte avait été pourvue en même temps d'un encorbellement où avait été érigée la fameuse statue de Langres⁴⁸ dont nous avons déjà parlé. Au centre de l'arc de Cordier, un tableau carré représente une allégorie féminine figurant Langres à la fois *Pietas et Iustitia*, « Piété et Justice » : trônant en armes au sommet d'un tertre, elle tient une église de la main droite pour signifier *Pietas*, avec en dessous un chien symbole de fidélité, et dans la main gauche une balance pour signifier *Iustitia*, avec en dessous un coq, symbole de vigilance. Au pied du tertre sont allongés deux fleuves dos à dos, la Marne et la Vingeanne, qui baignent le plateau de Langres.



Fig. 5. Troisième arc de l'entrée à Langres de Charles de Gonzague (13 avril 1594)

Au-dessus du panneau central, une inscription en lettres d'or occupe un nouveau cartouche surmonté des armes de France : *Pietate et Iustitia*, « Avec Piété et Justice », ce qui renvoie non seulement à la scène du tableau, mais, avec ses deux ablatifs qui en réalité ne conviennent pas pour un titre, la formule constitue également le *motto* de la devise de

⁴⁸ Langres à la Renaissance, notice 3, p. 30-31.

Charles IX⁴⁹ qui est ici rappelé. Il s'agit là d'évoquer la fidélité de Langres au roi, quel qu'il soit. Gaultherot nous rappelle en effet que :

Charles 9 [...] avoit pour devise deux colonnes s'entretenant ensemble avec ces mots, *Pietate et Iustitia*, pareilles à celles qui se voient en la Chambre de Ville à Lengres supportantes une coronne⁵⁰.

Gaultherot ne nous le dit pas, mais les Langrois savaient que Charles IX était aussi venu à Langres pendant son tour de France de 1564-1566 et que l'ornement de la Chambre de Ville avait sans doute été réalisé à ce moment pour faire honneur au roi⁵¹.

Quoi qu'il en soit, pour Cordier, Piété et Justice sont des valeurs absolument centrales dans son recueil d'emblèmes, aussi bien dans la sélection manuscrite que dans les deux éditions⁵². Dans le ms., la sélection des *Emblemata* met en scène ces deux notions de manière récurrente, et cela tient sans doute aux circonstances exceptionnelles que vit alors le pays, et Langres tout particulièrement. Comme on l'a dit, la cité ne s'est jamais départie de sa fidélité au roi pendant toutes les guerres de religion. On vient de rencontrer la devise de Charles IX, et l'on a vu aussi l'allégorie de Langres : celle-ci renvoie, quelque temps en arrière, aux deux dernières années du règne d'Henri III, et plus particulièrement à l'assassinat du duc de Guise (1588) que le roi avait ordonné et au sujet duquel il avait envoyé une lettre de justification. À cette occasion, en 1589, peu de temps avant l'assassinat du roi, les Langrois, en plein pays ligueur, décidèrent de manifester leur loyauté à Henri III par l'érection d'une statue allégorique de Langres-Minerve. Ils la placèrent au-dessus de la porte Saint-Didier qu'ils venaient de renforcer d'un pont-levis⁵³, et firent mettre en dessous l'inscription suivante : « Lengres sur ce rocher où le beau Lis fleuronne, / De son Roy tres-Chrestien embrasse la Coronne »⁵⁴. Enfin, la Fidélité (le chien) et la Vigilance (le coq) sont également deux vertus auxquelles les Langrois sont attachés avec constance.

Mais revenons au manuscrit. Pour finir, flanquant le panneau central, deux allégories représentent deux des trois vertus théologiques, à gauche l'Espérance (*Spei*), reconnaissable à son ancre, et à droite la Foi (*Fides*), qui porte une croix. Chacune est surmontée d'une figure allégorique tenant des gerbes de blé, sans doute pour représenter l'abondance ou l'annonce. L'absence manifeste de la troisième vertu théologique, la Charité (*Caritas*), habituellement considérée comme la plus importante des trois, interroge d'autant plus que c'est cette dernière que la dernière entrée d'importance nationale a mise en avant. En effet, lorsque l'envoyé de Clément VIII, le cardinal-légat Aquaviva, débarque en Avignon, un mois environ avant l'entrée des Gonzague à Langres, Henri IV a pris soin de le faire accueillir avec une magnifique entrée solennelle dont la Charité est sans aucun doute le motif le plus important, à côté de la Justice et de l'Équité⁵⁵... Dans un pareil contexte, où le roi cherche à réconcilier

⁴⁹ Charles IX a arboré toute sa vie pour devise ce *motto* accompagné de deux colonnes (entrelacées dans une première version, puis côte à côte) surmontées d'une couronne.

⁵⁰ Gaultherot 1649, p. 430.

⁵¹ C'est-à-dire l'Hôtel de Ville, qui était en réalité une maison entière louée par les échevins avant la construction de l'édifice de 1581.

⁵² Voir l'article d'Anne Rolet, dans ce numéro.

⁵³ C'est cette statue alors toute récente que l'on retrouve dans l'illustration de l'emblème 8, *Proborum laus opprobrio est improbis*, « L'éloge des honnêtes gens déshonore les malhonnêtes », et qui répond ensuite dans l'épigramme aux questions du poète-narrateur.

⁵⁴ Voir *Langres à la Renaissance*, notice 3, p. 30-31 et Gaultherot 1649, p. 430.

⁵⁵ Voir M.-F. Wagner, *Les Entrées royales du règne d'Henri IV*, tome 1 – 1594-1596, Paris, Garnier, 2010, p. 81-90 : lors de l'entrée du cardinal-légat en Avignon, les allégories les plus importantes sont celles de la Religion, avec les vertus théologiques au premier rang desquelles apparaît la Charité, ainsi que les figures de Justice et d'Équité.

son peuple et à se réconcilier lui-même avec l'Église, l'appel à la charité et à la justice chrétiennes semble une évidence, mais il revient justement à Henri IV d'avoir utilisé les entrées solennelles avec des visées politiques très précises⁵⁶. Pourquoi Cordier aurait-il alors oublié de faire mention explicite de cette vertu essentielle ? Nous tenterons de répondre à cette question un peu plus loin, lorsque nous proposerons une restitution du programme de cet ensemble d'arcs triomphaux. Pour l'instant, complétons la description de ce troisième arc à l'aide de ce que nous en restitue Gaultherot, qui nous dit à la fois peu et beaucoup :

« A la porte de Champbeau se voioit vne troisieme figure de la ville sur vn rocher tenant d'une main vne foy, et de l'autre main vn Temple ou Eglise & au dessous ces vers :

*Langres sur ce Rocher ferme ie suis assize
Ayant toujours gardé l'inniolable foy
Des François tres-chrestiens, et de la sainte Eglise,
Et la fidelité que ie dois à mon Roy' »⁵⁷.*

Il précise d'abord une chose très importante pour nous : cet arc était le troisième du dispositif imaginé pour l'entrée, et c'est aussi ce qui ressort de l'ordonnement de Cordier dans le ms. Cela confirme, nous semble-t-il, notre hypothèse que le premier arc de Cordier en 1594 et le premier évoqué par Gaultherot pour 1593 ne font qu'un, une fois accepté que des remplois ont vraisemblablement eu lieu entre l'entrée de 1593 et celle de 1594. Précision importante fournie par Gaultherot, cet arc avait été érigé près de la porte de Chambeau, disparue au début du XVII^e siècle lorsque furent abattues les murailles du XIII^e, devenues obsolètes avec l'extension des murailles principales de la ville. La porte de Chambeau se trouvait entre les rues actuelles du Petit Bie et du Grand Bie, dans le prolongement exact de la rue des Moulins (actuelle rue Diderot) que la procession a empruntée depuis la porte du même nom (voir fig. 1). L'allégorie de la ville sur un rocher est bien celle que nous voyons sur le dessin de Cordier, même si les détails sont succincts et partiellement inexacts : ainsi la ville ne tient pas « une foy », puisque l'allégorie de la Foi est placée à côté, mais elle porte bien une Église pouvant symboliser la foi. Mais surtout les vers de l'inscription, qui sont ici en français, sont centrés uniquement sur la fidélité de Langres à la religion catholique et au roi. En revanche, ils ne disent rien de la Justice, à la différence de Cordier.

La procession avait pour ultime station (fig. 6a), documentée par Cordier et par Gaultherot, une colonne ou, plus exactement, un pilier surmonté d'un chapiteau vaguement corinthien, où l'on avait placé un petit tertre de terre et, au-dessus, un cube où se dressait la Renommée, trompette en bouche et couronne de laurier dans la main gauche. Alors que les arcs sont dessinés en vue frontale, le pilier est tourné d'un quart de tour et la figure de la Renommée est tournée vers la gauche, comme pour constituer un point d'arrêt pour le regard du spectateur-lecteur qui suit « naturellement » un mouvement de gauche à droite. C'est sans doute une manière d'indiquer que nous sommes arrivés à la fin du parcours qui nous a menés de la porte des Moulins, au sud, jusqu'à la place Chambeau, la grand' place de la ville à cette époque⁵⁸. Au nord des remparts médiévaux, devenus des murs intérieurs de la cité, se trouve la partie nord de la ville où se dresse la cathédrale Saint-Mammès : soumise à l'évêque-duc, Charles de Pérusse des Cars⁵⁹, un opposant à Henri IV, elle était coupée de la partie sud.

⁵⁶ Voir M.-F. Wagner, *Les Entrées royales du règne d'Henri IV*, « introduction générale », *passim*.

⁵⁷ Gaultherot 1649, p. 484.

⁵⁸ Comme Gaultherot le laisse penser un peu plus tard, p. 485, la procession s'est sans doute dirigée vers la cathédrale, mais Cordier n'en montre ni n'en dit rien.

⁵⁹ Par privilège remontant au Moyen Âge, l'évêque-duc de Langres était le troisième duc et pair de France dans l'ordre protocolaire et, à ce titre, il portait le sceptre royal lors du sacre des rois de France : Charles de Pérusse

Sur le pilier (fig. 6 a) ont été représentés les douze éléments principaux d'un écartelé⁶⁰ des armes des Gonzague-Nevers (fig. 6 b) qui exaltent la très haute et très ancienne noblesse de cette famille. Ainsi pouvait-on voir successivement, de haut en bas et de gauche à droite, les armes : 1 de marquis impérial (conférées par l'empereur Sigismond), 2 de Bourgogne, 3 de Gonzague-Mantoue, 4 de Rethel, 5 de Clèves, 6 d'Albret d'Orval, 7 de La Marck, 8 de Montferrat, 9 d'Artois, 10 d'Alençon, 11 de Brabant et 12 de l'Empire romain d'Orient. Enfin, le pilier repose sur une base élevée, ornée des images peintes de trophées d'armes à l'antique, car les Gonzague s'illustrent à la guerre, et en 1594, on ne sait pas que celle que mène Henri IV sera bientôt terminée.

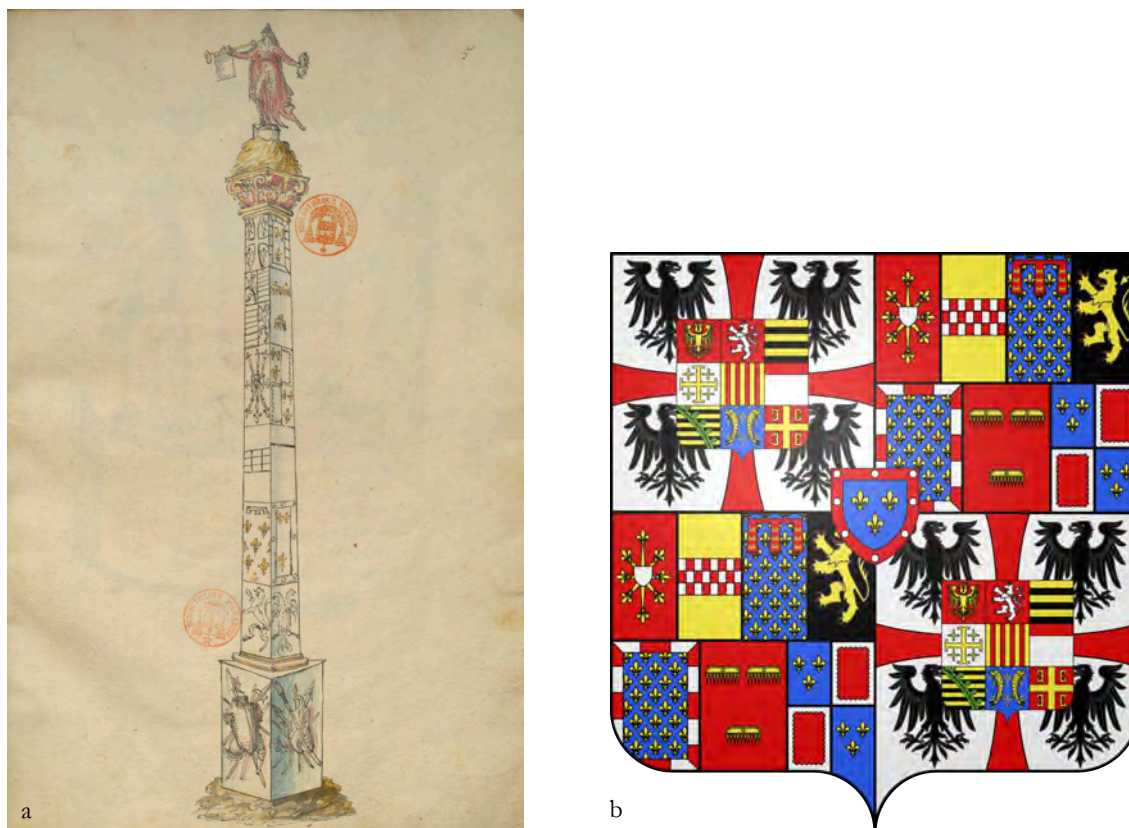


Fig. 6. a. Pilier surmonté de la statue de la Renommée pour l'entrée à Langres de Charles de Gonzague (13 avril 1594) ; b. Écartelé des armes des Gonzague-Nevers

des Cars refusa d'accomplir cette charge lors du sacre d'Henri IV, mais il s'y conforma à nouveau plus tard lors de celui de Louis XIII.

⁶⁰ L'écartelé ici représenté et vérifié par nos soins se lit ainsi : « Écartelé, au premier et au quatrième de Gonzague de Mantoue (blason de 1575), au deuxième et au troisième coupé, au premier parti de trois et au second parti de deux qui donne sept quartiers : au premier de gueules à l'escarboucle d'or et à l'écusson d'argent brochant en cœur qui est de Clèves, au deuxième d'or à la fasce échiquetée d'argent et de gueules en trois tires, 8, 8, 8 qui est de La Marck, au troisième d'azur semé de fleurs de lys d'or au lambel de gueules châtélé de neuf pièces d'or qui est d'Artois, au quatrième de sable au lion d'or armé et lampassé de gueules qui est de Brabant, au cinquième d'azur semé de fleurs de lys d'or à la bordure composé d'argent et de gueules qui est de Bourgogne moderne, au sixième de gueules à trois râteaux d'or qui est de Rethel, au septième écartelé, au premier et au quatrième d'azur à trois fleurs de lys d'or, au deuxième et au troisième de gueules à la bordure engrêlée d'argent qui est d'Albret d'Orval, sur le tout d'azur à trois fleurs de lys d'or à la bordure de gueules chargée de huit besants d'argent qui est d'Alençon » (voir https://fr.wikipedia.org/wiki/Armorial_de_la_maison_de_Gonzague).

Ce pilier, supportant une statue de la Renommée, rappelle donc les hauts faits de la famille via les armes qu'elle arbore, et il anticipe aussi sur les victoires futures du jeune gouverneur de Champagne et de Brie, Charles de Gonzague, le dédicataire de l'entrée et du ms., qui n'a alors que quinze ans. Cordier a placé la Renommée sur un cube, symbole de stabilité, quand la sphère est réservée à l'instabilité de la Fortune, ainsi que le montre l'emblème d'Alciat bien connu, *Ars naturam adiuvans*. Le choix du pilier avec sa section carrée plutôt que de la colonne répondait peut-être à une intention symbolique analogue au cube de la Renommée, peut-être aussi reflétait-il simplement du bon sens pratique, dans la mesure où il était beaucoup plus simple de rassembler des panneaux plats pour former un pilier que des parties courbées de cylindre pour faire une colonne.

La forme du pilier a troublé Gaultherot qui, lui, y a vu une pyramide... ce qui n'est guère étonnant dans la mesure où le terme de « pyramide » peut alors qualifier à peu près tout pilier qui ne soit pas une colonne, pourvu qu'il porte des éléments symboliques ou « hiéroglyphiques », termes à peu près synonymes à cette époque et qui justifient en retour le terme de pyramide empruntée à l'Égypte. Voici comment Gaultherot décrit le monument placé en plein centre de l'ancienne place Chambeau, devenue l'actuelle place Diderot, qui a vu défiler des soldats depuis l'Antiquité, puisqu'il s'y trouvait déjà un Champ de Mars :

Au milieu de Champbeau la renommée esleuée au dessus d'une Pyramide parsemée de Blasons de Neuers, Mantoue & Retel, portoit sa trompette à sa bouche & à ses pieds ce distiche :

*De ses diuers Blasons, ma Trompette animée,
Sans fin proclamera par tout sa renommée*.⁶¹

Une fois encore Gaultherot est très succinct et ne nous donne que le thème ornemental du pilier, des blasons familiaux. Cependant il nous conserve une inscription en français, absente du ms. de Cordier, mais confirmant le sens que l'on peut déduire de ce monument très peu ambigu.

Paradoxalement, c'est dans les ultimes lignes suivant cette description que Gaultherot va nous donner une clé pour comprendre les décors de Cordier, dont les dessins sont pourtant beaucoup plus précis. En effet, alors que pour Cordier, la succession des décors de l'entrée est achevée, Gaultherot, avant de passer à un autre chapitre de son recueil, l'entrée somptueuse du baron de Praslin en 1608, ajoute, comme en épilogue à sa description de l'entrée de Charles de Gonzague, les lignes suivantes :

D'ailleurs paroissoit à la porte au pain vn Theatre richement paré, sur lequel estoit l'effigie de ce Prince, avec vne Deesse & des petits enfans à l'entour, le reste des rues iusques à la Cathedrale diuersement orné & garny d'Habitans en armes⁶².

Il ne faut pas voir dans ce « théâtre », le bâtiment architecturé auquel nous sommes aujourd'hui habitués, mais bien une simple estrade, ce qui est alors un sens habituel du mot. Au-dessus de cette estrade bien en vue et décorée, était dressé un tableau sans doute comme ceux que nous avons déjà rencontrés sur les arcs précédents. Son sujet permet de comprendre soudain que c'est précisément dans ce décor que se trouve la représentation de la troisième vertu théologique, la Charité, apparemment absente chez Cordier. Cette « Deesse & des petits enfans à l'entour » que l'on voit dans le tableau est en effet la représentation habituelle de

⁶¹ Gaultherot 1649, p. 485.

⁶² Gaultherot 1649, p. 485.

*Caritas*⁶³ et il est tout aussi important qu'elle soit en compagnie du prince, comme l'allégorie de Langres l'était aussi. En effet, dans un pays subissant depuis longtemps une dure guerre civile, la Charité est la vertu chrétienne par excellence que le prince ne doit absolument pas cesser de pratiquer, et c'est pourquoi, comme on l'a dit, elle apparaît si souvent dans les programmes décoratifs politiques élaborés pour les fêtes officielles données par Henri IV et, en particulier, dans l'entrée exceptionnelle en l'honneur du cardinal-légat Aquaviva en Avignon⁶⁴, célébrée un mois avant l'entrée de Langres. Enfin, pour renchérir sur l'importance de cette symbolique, cette estrade qui met en avant ce tableau de *Caritas* et du prince n'a pas été placée n'importe où dans la ville, comme Gaultherot le signale en passant. L'allégorie de la Charité, dont le rôle nourricier est évident, se trouvait en effet du côté nord-ouest de la place Chambeau qui, par la rue de la Boucherie, menait alors à une porte au nom comme prédestiné de « porte de l'Apport au pain » ou, simplement, de « porte au Pain »⁶⁵ : depuis la place Chambeau, c'était en effet par là qu'il fallait passer pour se rendre aux marchés de la ville...

L'énigmatique « Théâtre » de Gaultherot est le chaînon manquant nous permettant de comprendre comment fonctionne la succession qui, chez Cordier, est formée par le troisième arc avec les allégories de Langres, de l'Espérance et de la Foi, suivie du pilier de la Renommée. En effet, suite à la Renommée qui fait annoncer partout (et par avance !) la gloire de Charles, Gaultherot nous fait découvrir en pleine bonne action le prince en effigie avec la Charité. Le spectateur a ainsi décrit une sorte de boucle après l'accueil de Charles par la personnification de Langres au premier arc. Mais Gaultherot nous permet de mieux saisir la cohérence de l'ensemble éphémère réellement mis en place pour l'entrée de Charles et il semblerait qu'elle ne dépende pas tout à fait de Cordier, ou plutôt que, dans le ms., notre auteur n'ait pas fait apparaître cette cohérence simplement au moyen d'un tableau décoratif, comme nous allons maintenant le voir.

À la page qui suit celle montrant la Renommée, Cordier a en effet confectionné une sorte d'emblème complexe à la manière d'Alciat⁶⁶, à partir d'une devise et d'un blason (fig. 7). Le *motto*, l'âme de la devise, qui sert de titre est écrit en lettres dorées dans un phylactère : *Dispersa colligo*, « Je rassemble ce qui a été dispersé ». Quant au corps, illustration de la devise, il s'agit du *ratel* (râteau) que l'on retrouve comme un jeu de mots (Rethel/ ratel) dans les « armes parlantes » de Rethel, « de gueules à trois têtes de râteau d'or » porté par deux anges, c'est-à-dire le blason de Charles de Gonzague où il porte le titre de duc de Rethel comme titre de courtoisie⁶⁷ depuis 1590. Enfin, tenu par les portants du blason, un large cartouche placé en dessous d'eux révèle une épigramme à caractère emblématique dont la *res significans*, « la chose symbolique signifiante » est empruntée à la fois à la devise et au blason, et il s'agit encore du fameux ratel ou râteau qui use de la paronymie pour évoquer Rethel :

*Dispersas campo rastelli pectine spicas
Colligit (alituum carpat ne turba) colonus :
Disiectos pariter Gallorum e messe cruenta*

⁶³ La Charité est représentée le plus souvent comme une femme entourée d'enfants et elle allaite souvent l'un d'entre eux.

⁶⁴ Voir notes 57-58.

⁶⁵ La porte a disparu dans les travaux de réfection du XIX^e siècle.

⁶⁶ Voir par exemple *Virtuti fortuna comes* et notre article : « La genèse complexe de l'emblème d'Alciat *Virtuti fortuna comes* : de la devise au caducée de Ludovic Sforza à la médaille de Jean Second », dans *André Alciat (1492-1550) : un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, actes du colloque international organisé à Tours (30 XI-2 XII 2010) par A. Rolet et S. Rolet, avec la participation de P. Galand et B. Pouderon, Turnhout, 2013, p. 321-365.

⁶⁷ Ludovic de Gonzague reste le duc de Rethel en titre jusqu'à sa mort : il a cependant permis à son fils de porter ce titre comme titre de courtoisie, ce qui est une pratique courante sous l'Ancien Régime.

*(Hesperius ueniens rapiat ne uultur ab oris)
Regis in obsequium cogit Gonzaga rebelles
Æternum Rastri praeclaro stemmate dignus.*

Les épis dispersés dans la plaine, avec le peigne d'un râteau,
Le paysan les ramasse (de peur qu'une troupe de volatiles ne vole la nourriture) :
Pareillement les rebelles éparpillés suite à la moisson sanglante de Français
(de peur qu'un vautour venant des rivages d'Hespérie ne les emporte),
À l'obéissance au roi, Gonzague les réduit,
Pour toujours se montrant digne de l'illustre blason au râteau.

Dans le ms., toutes les représentations liées à l'entrée ramènent au prince dans un large geste encomiastique. Parce que le prince peut rassembler autour de sa personne – et du roi qu'il représente – tous ceux qui ont été dispersés en raison de leurs différences religieuses, il est celui en qui réside l'espoir de paix et de justice face aux agitateurs rapaces de la guerre civile – la « troupe de volatiles » – et à la menace venue de l'étranger – le « vautour d'Hespérie », l'Espagne en l'occurrence. Par la valeur guerrière qu'il a montrée, le prince peut contribuer à la victoire, par comparaison avec le paysan qui rassemble les épis de la récolte dispersée : il est placé du côté de la moisson qui viendra avec la paix, et on lui attribue une fonction nourricière. Accessoirement, le prince est aussi l'évergète dont l'auteur espère recevoir l'aide et le soutien pour que soit publiée son œuvre à venir. Voilà comment se fait enfin jour la *Caritas* absente jusque-là chez Cordier, mais bien attendue par lui aussi de la part du prince : comme on le voit, cette *Caritas* est bien plus large que chez Gaultherot, parce qu'elle ne vise pas seulement la subsistance, mais qu'elle est aussi politique, promesse de la paix qui seule atténuera peines et souffrances du peuple. Cette fécondité retrouvée promet le retour sur terre de l'Âge d'or hésiodique, ère de paix et de justice, en accord avec les dieux.



Fig. 7. Blason du duché de Rethel avec ses portants et un poème encomiastique pour l'entrée à Langres de Charles de Gonzague (13 avril 1594)

L'ultime pièce⁶⁸ reliée aux monuments éphémères conservés par les dessins de Cordier est une page de conclusion inachevée, mais dont le contenu prévu est parfaitement annoncé. En effet, bien que non réalisés, deux portraits figurés de Ludovic et de Charles de Gonzague auraient dû se trouver en haut de cette page, dont la partie supérieure a été laissée vierge pour permettre l'insertion des médaillons. Cordier attire notre attention sur ce que l'on peut lire en dessous de l'emplacement prévu pour ces portraits : *Sub imaginibus illustrissimorum Principum, Patris Filiique Gonzagarum, quae Soli orienti et occidenti comparantur*, « Sous les portraits des illustrissimes princes de Gonzague, père et fils, qui sont comparés aux Soleils levant et couchant », un poème de sept hexamètres dactyliques formule un « vœu » (*votum*) pour l'avenir. On peut se demander si ces vers ont bien été réellement placés sur quelque tableau⁶⁹ visible lors de l'entrée, mais on inclinera à penser qu'il s'agit plutôt ici d'une fiction littéraire permettant à Cordier, dans le ms., de boucler habilement le cycle des décors. Il est impossible, en effet, de retourner sur ses pas lors d'une entrée solennelle, alors qu'il faut bien revenir au premier arc pour (re)trouver ici les représentations des Gonzague en statues peintes des Soleils levant et couchant.

Le vœu de prospérité adressé par Cordier à ses patrons est développé par une épigramme en l'honneur de la famille Gonzague. Tout entier tourné vers l'avenir, sans aucune allusion à la guerre présente, le dispositif rhétorique rappelle celui des vœux que le Sénat romain adressait aux empereurs à l'occasion des anniversaires marquants de leur règne (pour les dix ou les vingt ans par exemple) et que commémorent de nombreuses monnaies et inscriptions antiques. D'une certaine manière, se souvenant de Virgile et du motif du retour cyclique de la « grande année » dans la sixième Bucolique, Cordier souhaite aux Gonzague sinon un empire sans bornes, du moins une renommée sans limites et sans faiblesse dans le temps, en hexamètres dactyliques, le rythme de l'épopée :

Votum.

*Qualiter Oceano cum surgit Titan ab alto
Perpetuas de more uices alternaque mutat
Tempora, sicque suo semper succedit honori :
Talem progenies Gonzagae splendida laudem
Sorte pari inueniat longis dignissima seclis,
Vt serie aeterna multi compagibus aevi
Nati natorumque et aui numerentur auorum*⁷⁰.

Vœu.

De même que, lorsque le Titan surgit du profond Océan,
Selon l'usage il change les perpétuels retours et les temps
Successifs, et qu'ainsi il succède toujours à son propre honneur,
Puisse la splendide descendance des Gonzague trouver une pareille gloire
En se montrant tout à fait digne d'un destin équivalent, pendant de longs siècles,
Afin qu'en une série rendue éternelle par l'assemblage de temps multiples,
On énumère et les fils de ses fils, et les aïeux de ses aïeux.

⁶⁸ On sait que cette pièce est bien à mettre en relation avec les décors qui précèdent et non avec les emblèmes pour deux raisons : parce qu'il y est question des statues du Soleil levant et couchant que l'on a découvertes avec le premier arc, et parce qu'elle se trouve dans l'édition de 1595 de *L'Annona*, p. 54-55, dans la troisième partie qui commence par rappeler les textes des inscriptions des décors. Les *Emblemata* occupent la première partie de l'édition de 1595.

⁶⁹ Gaultherot n'en dit mot.

⁷⁰ fol. 7r.

Après cette conclusion qui ferme la première partie du ms. consacrée à l'entrée de 1594, s'ouvre alors une seconde partie.

LA RÉCOLTE DES EMBLÈMES : UN PROGRAMME D'ÉDUCATION POUR UN JEUNE PRINCE

À la suite immédiate des entrées, Cordier a placé les *Emblemata*, non sans une certaine fébrilité qui se traduit par une sorte de maladresse formelle. En effet, aucune page de titre n'introduit les *Emblemata*. De plus, la dédicace à Charles de Gonzague et le bref texte qui sert de préface – avec l'unique occurrence du mot *emblemata* dans tout le ms. – ont été portés, contre toute règle, sur le verso de la page précédant immédiatement. Enfin, un folio entier a été laissé vierge deux pages plus loin. La transition entre les deux parties du ms. se présente donc comme problématique ou, à tout le moins, réalisée dans la précipitation...

Il reste que cette préface est le tournant formel du ms., puisque les emblèmes prennent définitivement la suite des décors d'entrée :

Ex Annonae promptuario haec Emblemata selegimus, Gonzaga illustrissime et almae civitatis Lingonensium gubernator optatissime, quae in hoc publico gaudio amplissimae vestrae Serenitati grati cum civibus animi monumenta offerremus.

Sunt illa quidem pars non ultima incoepti laboris, quem emittere paramus, si vestris auspiciis ac praesidio tutelari non indignus habeatur. Omne etenim aetatis nostrae tempus sic in certa spatia partiri constituimus, ut annuos studiorum fructus (quas Annonas appellamus) ad terminos vitae prorogemus, ne in nos cadat aliquando illa otiosi senis iusta increpatio, qui nullum aliud habebat argumentum, quo se probaret diu vixisse, praeter annos.

Haec quantulacunque est instituti nostri expectatio, si eam omnino non parvi penditis, vindicate a Stoïca Criticorum morositate et iacentes Musas ad reliquam nominis famam, quam rectis officiis benemerendo sibi parant, concitate.

Nam per iniqua haec tempora latent miserae ac se tegunt, quam a Serenitatis vestrae splendore expectant, salutem nunciantes.

*Vestrae Celsitudini addictissimus
Corderius⁷¹*

Du magasin de l'*Annone*, nous avons sélectionné ces emblèmes, illustrissime Gonzague et bien-aimé gouverneur de la bonne cité de Langres, pour les offrir, en cette période de liesse publique, comme des souvenirs de la reconnaissance de votre Sérénité envers vos concitoyens.

Ces emblèmes sont en tout cas une partie – mais pas la dernière – d'un travail en cours que nous préparons pour la publication, à la condition qu'il ne soit pas jugé indigne de votre pouvoir ni de votre appui protecteur. En effet, nous avons décidé de répartir toute la durée de notre existence en périodes spécifiques de manière à prolonger les récoltes annuelles de nos études (que nous avons appelées *Annonae*) jusqu'au terme de notre vie, de peur que ne tombe un jour sur nous le reproche mérité que l'on adressa à un vieillard oisif, qui n'avait pas d'autre argument pour justifier d'avoir vécu longtemps sinon le nombre des années.

Le tout petit espoir que nous nourrissons pour notre projet, si vous ne le méprisez pas tout à fait, délivrez-le de la morosité stoïcienne des critiques, et poussez les Muses abattues à regagner ce qui reste de la gloire de leur nom, qu'elles vont recouvrer en dispensant leurs bons offices.

Car, par ces temps d'iniquité, les malheureuses sont cachées, et elles se protègent en annonçant le salut qu'elles espèrent venir de la splendeur de votre Sérénité.

À votre Altesse tout dévoué,
Cordier.

⁷¹ fol. 7v : c'est le seul verso du ms. qui ne soit pas vierge.

La lecture de la dédicace à Charles de Gonzague permet d'apprendre que Cordier a procédé à une sélection (*selegimus*) d'*emblemata*, c'est-à-dire un choix concerté, et donc qu'il y en avait davantage, même s'il ne laisse aucunement deviner l'importance de ce qu'il a alors laissé ni pourquoi. De plus, le nom d'*Annona*⁷² (« L'Annone ») porté par le projet entier qui dépasse ouvertement les seuls *Emblemata* apparaît ici aussi pour la seule et unique fois du ms.

Ancrage langrois et pragmatisme pédagogique : éloge de la lucidité

Vingt-et-un emblèmes suivent cette dédicace, et, hormis le premier, tous se succèdent selon une numérotation de 1 à 20 qui laisse entendre l'importance de leur place dans la série. Mais le tout premier emblème est détaché des autres de façon manifeste, ce qui signale sa valeur particulière : contrairement aux autres, il n'est pas numéroté, mais il est aussi suivi d'une page entière vierge, et non pas seulement d'un verso vierge comme tous les autres emblèmes, dessins d'entrées et même dédicaces. Tous n'apparaissent en effet que sur les « bonnes pages », celles de droite, les versos étant systématiquement laissés vierges (à une exception près⁷³).

Cet emblème surnuméraire est intitulé *Oportet futurum bellatorem nutriri in armis*, « Il faut que le futur guerrier soit nourri dans les armes ».



Fig. 8. Emblème surnuméraire (0) :
Oportet futurum bellatorem nutriri in armis

⁷² Sur le sens de ce titre, voir dans le présent numéro l'article d'Anne Rolet, p. 10 sq.

⁷³ Voir *supra*, p. 16.

Sur le dessin qui accompagne l'épigramme, une femme agenouillée berce un nourrisson emmaillotté de pied en cap dans une nacelle constituée d'un bouclier. De son côté, le texte de l'emblème fait une allusion claire à l'enfance d'Héraklès⁷⁴, valeureux héros s'il en fut, bercé enfant dans le bouclier de son père. Cet emblème est ici adressé directement au prince, comme un emblème plus personnel, et il fait un éloge de la précocité guerrière du jeune Charles⁷⁵, ainsi que, par ricochet, de la sagesse de son père qui l'a préparé à la carrière militaire en l'élevant dès la prime enfance dans l'idéal chevaleresque de servir et protéger les autres.

Il faut garder à l'esprit que, dans ce manuscrit d'offrande, le mini-recueil présenté est conçu pour être *ad usum principis*, et que de possibles résonances et échos avec la vie du jeune Charles y seront plus sensibles qu'au milieu de l'ensemble des emblèmes finalement publiés une première fois en 1595. Fatalement, le caractère personnel est grandement atténué par la publication qui fait alors de tout lecteur le récipiendaire potentiel des emblèmes, d'où une valeur générale plus manifeste et un sens individuel beaucoup moins marqué, voire absent.

C'est ainsi qu'il faut prêter, selon nous, une attention particulière à l'ordre des matières abordées dans le ms., et prendre conscience que le manuscrit ne compte qu'une suite de vingt emblèmes, quand l'édition de 1595 en compte quarante : l'emblème surnuméraire du ms. y occupe la trentième place. On note justement que, dans le manuscrit, le roi et la religion ne sont pas directement mis en avant par le titre ou l'image : c'est le plus souvent l'épigramme qui les met en scène. Mais l'édition de 1595, elle, se caractérise au contraire par l'adjonction *ex nihilo* de deux emblèmes qui viennent bousculer la vingtaine initialement procurée par le manuscrit, et dont le titre constitue à lui seul un programme : en première place, l'emblème *Regi et religioni*, « Pour le roi et pour la religion » et, à la dixième place, celui intitulé *Nolite tangere Christos meos*, « Ne touchez pas à mes baptisés ». Si l'on pense aux dix-neuf pièces supplémentaires de 1595, sans oublier la dizaine qui s'ajoutera encore en 1598, et en tenant compte aussi des commentaires associés en 1598, on se rend compte que roi et religion y seront ouvertement plus présents, à l'ouverture et à la fermeture du recueil, et que ce sont justement l'emblème initial et l'emblème de clôture qui recevront les deux seules gravures de l'édition de 1598.

Revenons donc sur cette vingtaine d'emblèmes que Cordier a cru bon de sélectionner et d'offrir à son jeune prince après lui avoir rappelé sa gloire et celle de sa famille, ainsi que sa valeur, qui n'a pas attendu le nombre des années pour se manifester. Nous faisons l'hypothèse que Cordier poursuit avec les emblèmes un projet qu'il a entrepris d'emblée avec les entrées, mais en variant la forme générique, plutôt proche de celle des entrées, puisqu'elle combine aussi texte et image. Selon nous, il conviendrait d'essayer de lire cette succession emblématique comme une invitation guidée à méditer sur les malheurs du temps et la situation très particulière que vit la France à ce moment, en particulier en Champagne et à Langres. Après les entrées, les emblèmes continuent, par l'entremise de leurs épigrammes et leurs vignettes, de proposer un cheminement au milieu de matières et sujets de réflexion liés à l'actualité, à la manière des exercices spirituels que les Jésuites – des concurrents bientôt pour le futur professeur Cordier – vont mettre à la mode. Or ce cheminement est propre au manuscrit, dans la mesure où la publication ouvre le recueil à un public plus large que son seul dédicataire officiel, et que la multiplication par deux du nombre des emblèmes dans

⁷⁴ Voir Théocrite, *Idylles*, 24, 1 sq. : le poète met en scène Alcmène berçant ses deux enfants, Héraklès et Iphiklès, qui s'endorment dans le bouclier pris par leur père Amphitryon à Ptérelas, puis l'épisode fameux de Héraklès-enfant étouffant dans son bouclier-berceau les serpents envoyés par Héra. On peut aussi noter qu'Hercule est l'une des figures préférées d'Henri IV dans la symbolique qu'il utilise lui-même pour ses entrées.

⁷⁵ Charles fera bientôt montre de cette précocité pendant le siège de Cambrai en octobre 1595 : voir Cl. Grimmer-Fontange, *Le duc de Nevers, prince européen sous Louis XIII*, p. 54-60.

l'édition de 1595 et par deux et demi dans celle de 1598 en dilue voire en fait disparaître la configuration originale⁷⁶.

Les entrées, relevant directement du langage encomiastique, renvoyaient directement à Charles de Gonzague et, même si les emblèmes apparaissent moins ouvertement personnels, il semble que Cordier ait aussi joué sur leur dimension didactique, à l'intention d'un jeune prince dont l'éducation n'est pas terminée.

Tout d'abord, Cordier insiste nettement sur l'ancrage à Langres de ses emblèmes en confectionnant pour six d'entre eux, soit presque le tiers, des illustrations qui se rapportent directement à Langres ou y font une allusion plus ou moins transparente. Ainsi en va-t-il de l'emblème 8, *Proborum laus opprobrium est improbis* (fig. 9 a et b), « La gloire des honnêtes gens déshonore les malhonnêtes » : il est tout entier consacré à un dialogue entre le poète-narrateur et « la Pucelle », nom communément donné par les Langrois à la statue de Langres érigée en 1591 au fronton de la porte Saint-Didier ou porte Boulière.



Fig. 9. a. Emblème 8, *Proborum laus opprobrium est improbis* (détail) ;
b. Émile Boeswillwald (dessinateur)/ Eugène Cicéri (graveur) : *La porte Saint-Didier* [avant 1854]

Cordier-illustrateur pousse l'imitation jusqu'à représenter le pont-levis fortifié nouvellement construit (1589) et place bien la statue dans une niche au-dessus de l'arche de la porte. Bien que la statue soit petite sur le dessin, elle est très détaillée : ainsi, on la voit porter la couronne royale qu'elle protège dans ses bras, elle tient aussi l'étendard blanc et est entourée de lys blancs, modèles des lys héraldiques de France⁷⁷. À la manière de la célèbre statue de l'Occasion dans l'emblème *Occasio* d'Alciat⁷⁸, celle de Langres explique au passant le sens des symboles allégoriques qu'elle porte en insistant sur sa fidélité au roi et à la religion catholique, manière de rappeler l'attachement indéfectible des Langrois à la cause royale. Enfin, depuis 1591 et l'affaire du « pétard » contre la même porte Saint-Didier, la statue symbolise à la fois le patriotisme langrois et une victoire sur la Ligue⁷⁹.

Mais ce lien à Langres apparaît à nouveau dans deux variations visuelles sur cette même porte⁸⁰ accompagnant le couple d'emblèmes 2, *Turbatae Reipublicae ne te immisceas*, « Ne te mêle pas aux troubles de l'État » et 3, *Etiam pacatae periculosum*, « Même dans un État pacifié,

⁷⁶ Voir, dans ce numéro, l'article d'Anne Rolet, *passim*.

⁷⁷ Voir *Langres à la Renaissance*, notice 3, *Allégorie de Langres*, p. 30-31 et notice 4, *Allégorie de la ville de Langres*, p. 31.

⁷⁸ Le souvenir d'Alciat en particulier, tant textuel que figuratif, est parfois très présent chez Cordier, comme dans l'emblème *Insidiosa tranquillitas* dont l'illustration est très proche de l'emblème alciatique *Spes proxima* (voir *infra*, fig. 14a et b) : nous nous intéressons aux sources des illustrations de Cordier dans une étude à venir.

⁷⁹ Voir *supra*, p. 9 et note 38.

⁸⁰ Dans les deux cas, la représentation de la porte reconnaissable à son échauguette latérale est inversée droite-gauche.

il est périlleux <de s'en mêler> », où l'on voit une même cité située au bord de la mer – symbole évident de trouble depuis Lucrèce – et symbolisée par l'une de ses portes fortifiées dont l'image stylisée se rapporte encore à la porte Saint-Didier, qui n'a pourtant rien de maritime (fig. 10 a et b).



Fig. 10. a. Emblème 2, *Turbatae Reipub<licae> ne te immisceas* (détail) ;
b. Emblème 3, *Etiam pacatae periculosum* (détail)

De même, dans les emblèmes 5, *Paupertas prope opulentiam*, « Pauvreté est proche de richesse » et 16, *Plus in secessu quam fronte*, « Plus en cachette que de face » (fig. 11 a et b), où les deux bâtiments Renaissance rappellent par leur style certains hôtels particuliers langrois alors tout récents, dont des vestiges sont même encore visibles aujourd'hui.



Fig. 11. a. Emblème 5, *Paupertas prope opulentiam* (détail) ;
b. Emblème 16, *Plus in secessu quam fronte ne te immisceas* (détail)

Enfin, l'emblème 9, *Coacta libertas*, « Assujettissement de la liberté » (fig. 12) offre l'image générale d'une cité rappelant la forme de Langres.



Fig. 12. Emblème 9, *Coacta libertas* (détail)

Poursuivant en quelque sorte son chemin depuis les entrées, c'est donc bien à partir de Langres, ville proclamant ouvertement et de longtemps sa fidélité au roi, que Cordier vient guider son lecteur princier avec ses emblèmes successifs. Il l'invite, en quelque sorte, à suivre une voie qui, pour résumer, va le conduire à considérer qu'à une situation difficile où règne la division peut cependant correspondre la possibilité de la paix. Mais Cordier adopte un point de vue original : la paix sera obtenue, non pas dans la négation des différences qui subsistent, mais grâce à une lucide reconnaissance de leur réalité, condition nécessaire pour tenter de les faire coexister pacifiquement.

Premier principe d'organisation : l'unité notionnelle

Pour comprendre l'organisation générale de la série des emblèmes au sein du manuscrit, il peut être intéressant de partir de considérations formelles ou thématiques. Les vingt emblèmes successifs se répartissent en deux groupes très inégaux. Dans le premier groupe rassemblant un quart de l'ensemble⁸¹ – 6, 7, 10, 13, 15 –, chaque emblème apparaît fondé sur une notion unique ou un motif central. Le thème unique abordé par chaque emblème de ce groupe n'en est que davantage mis en valeur, puisqu'il n'est ni discuté, ni contredit. Ainsi, le premier emblème de ce groupe, l'emblème 6, *In degeneres*, « Contre les dégénérés » (fig. 13) choisit un motif ouvertement raciste pour réfléchir à une notion capitale : la corruption de la noblesse.



Fig. 13. Emblème 6, *In degeneres*

⁸¹ Du point de vue de la forme, on pourrait leur adjoindre l'emblème surnuméraire (*Oportet futurum bellatorem nutrirī in armis*) qui les précède tous, mais constitue plus un avant-propos que la première étape de la sélection qui le suit.

Moins énigmatiques, les quatre autres emblèmes de ce groupe se focalisent également sur un seul sujet : dans l’emblème 7, *Improba lex sceleratorum est in armis*, « Elle est inique, la loi des criminels en armes », on lit un avertissement contre la tyrannie établie par « le droit du plus fort » mis en avant par César pour conquérir le pouvoir ; plus loin, l’emblème 10, *Non semper eris*, « Tu n’existeras pas toujours » rappelle au prince la loi commune de l’impermanence des conditions que représente la roue de la fortune, en insistant en particulier sur le fait que personne, pas même le prince-dédicataire (le *tu* du titre), ne restera en haut et que personne ne vit non plus éternellement ; l’emblème 13, *Insidiosa tranquillitas*, « Pernicieuse tranquillité », met en garde contre l’excès de tranquillité devenant défaut de vigilance devant un danger invisible mais qui menace (on note en passant que la vignette est très proche de l’emblème d’Alciat, *Spes proxima*) (fig. 14a et b).



Fig. 14. a. Emblème 13, *Insidiosa tranquillitas* ;
 b. Alciat, *Emblemata*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1548, p. 45

Enfin l’emblème 15, *Est oculus Iustitiae qui omnia videt*, « La Justice a un œil qui voit tout », propose une variation sur « l’œil du maître » omniscient et exalte la justice divine à l’œil de qui rien n’échappe, ce qui dans le contexte des guerres de religion n’en prend que plus de force pour un croyant.

Les thèmes qui se dégagent de ces emblèmes sont peu nombreux et tissent un réseau cohérent qui pose les bases éthiques d’une société pacifiée : plus proches du roi, les grands seigneurs devraient montrer l’exemple et leurs exactions sont d’autant plus intolérables ; la loi du plus fort, fondement de tout pouvoir tyrannique, est insupportable ; tous les êtres humains et de toutes les conditions sont égaux devant les aléas de fortune et, partant, devant la mort ; la vigilance s’impose à tous, car une excessive tranquillité est un piège mortel ; enfin la justice divine voit tout et vaut pour tous. Se dessinent ainsi comme des pierres de touche

de l'argumentation de Cordier, comme des principes auxquels il n'est pas possible de porter atteinte et qui doivent donc guider le prince dans ses actions.

Après un groupe d'emblèmes fondé sur l'affirmation de grands principes, un second, beaucoup plus vaste, attire l'attention sur des conflits potentiellement à l'œuvre. Ce second groupe que nous avons distingué rassemble les trois quarts des vingt emblèmes de la sélection opérée par Cordier pour le ms. Ils mettent en scène une tension entre deux notions avec deux cas de figure : ou bien cette tension s'apaise pour aboutir à une troisième notion – ainsi, dans le premier emblème, la paix à partir d'un conflit ouvert entre deux parties –, ou bien au contraire, cette tension potentielle est montrée déjà apaisée à l'intérieur d'une troisième notion qui subsume les deux premières – tel le fleuve unique produit par la confluence de deux cours d'eau différents dans l'emblème 17.

Le couple formé (fig. 15 a et b) par le premier emblème (1, *Et lapsa resurgunt*, « Même tombés, ils se redressent »), programmatique, et le dernier (20, *Prima hominum societas fidelium congregationi quam simillima*, « La première société humaine est toute semblable à un rassemblement de fidèles ») nous offre un exemple de choix à plus d'un titre.



Fig. 15. a. Emblème 1, *Et lapsa resurgunt* ;
b. Emblème 20, *Prima hominum societas fidelium congregationi quam simillima*

Le premier emblème prend en effet la forme d'une sorte d'apologue : deux chênes, qui s'affrontent et tombent ensemble pendant une tempête, finissent, en se soutenant, par retrouver un équilibre qui les remet debout, avant de voir renaître la frondaison de leurs branches entrelacées. Visibles sur la figure, ils sont aussi comparés explicitement à deux partis de même force et de même nature qui mènent une guerre, civile, et que Dieu réussit finalement à guider vers la paix. L'allusion aux guerres de religion qui ravagent le pays est transparente, et l'invitation à la paix manifeste. Les forces en présence dans cette guerre civile autant que religieuse, le roi et la Ligue, pourraient être représentés par les deux arbres de

même race (des grands seigneurs, des chrétiens), tour à tour abattus (voir la Saint-Barthélémy, l'assassinat des Guise, l'assassinat d'Henri III) et se redressant finalement dans la paix avec Henri IV et les grands seigneurs survivants et réconciliés. Dans le même temps, les deux arbres mal en point du premier emblème, qui doivent se soutenir mutuellement pour ne pas être abattus par la tempête et dont les branches entremêlées refléussent, anticipent la peinture de l'arbre unique dans l'ultime emblème, où la première communauté humaine se forme autour de la collecte du feu du ciel, image de la religion unique.

Avec le vingtième et dernier emblème, la boucle se referme à deux niveaux. D'un point de vue visuel, on voit réapparaître le riche motif symbolique de l'arbre qui occupe seul ici le centre de la figure, et les deux notions de foi et de religion. À nouveau et dès le titre, une comparaison sous-tend le texte de l'épigramme : de même que le feu de la foudre tombant sur un arbre a rassemblé les hommes primitifs, de même la foi venue du ciel les a réunis en une seule religion. La première pièce du recueil incitait à mettre fin à la guerre civile avec l'aide de Dieu et à retrouver l'unité perdue, la dernière en rappelle le contenu originel : une même foi guidant une religion unique, deux notions pour fonder la première communauté humaine. Entre le premier et le dernier emblème se déroule ainsi la généalogie d'une possible réconciliation, sans que soient masquées les évidentes difficultés à retrouver une paix véritable qui sont aussi repérées par l'auteur au cours du cheminement qu'il propose à son auguste lecteur. C'est sans doute pour cette raison que les antinomies sont si nombreuses dans cette sélection, pourtant brève au regard de l'ensemble finalement publié.

Un groupe de neuf emblèmes – 1, 2, 3, 4, 5, 14, 16, 17, 18 –, le plus important numériquement dans la subdivision que nous avons initialement délimitée, apporte une légère variante au principe de l'unité notionnelle : dans ce groupe, chaque emblème présente deux symboles ou plus généralement *res significantes*, « choses significantes », qui s'opposent avant de fusionner ou de s'apaiser en une *res significans* ou notion nouvelle qui est comme la résultante de l'opposition initiale.

Le premier emblème est caractéristique de cette réalité : comme on l'a vu, il montre deux arbres opposés et semblables par leur forme supportant une même tempête et finissant par survivre grâce à leur réconciliation voulue par Dieu. Les deux emblèmes suivants – 2 et 3 – proposent une intéressante variation emblématique sous la forme de deux emblèmes fonctionnant comme un couple voulu par l'auteur et développant une même idée – ne pas se mêler des affaires de l'État – trouvant à se concrétiser pareillement dans deux situations pourtant opposées, les troubles agitant l'État et le calme retrouvé par ce même État. Cordier exprime ici une rare invitation à la circonspection qui doit surprendre son lecteur-princier : il l'incite à une double prudence quant à sa participation à la politique, incitation que confirme plus tard l'emblème 13, *Insidiosa tranquillitas*, « Trompeuse tranquillité » (fig. 14 a).

L'opposition apparente et frontale peut aussi cacher chez Cordier une forme de réconciliation, comme dans l'emblème 4, *Fortuna Virtutem sequitur*, « Fortune suit Vertu », qui n'oppose Fortune et Vertu que pour mieux souligner le gain assuré si la première suit la seconde dans la voie que celle-ci lui montre ; d'une manière analogue, dans l'emblème 14, *Iuncta Fortuna Prudentia omnia superat*, « Associée à Fortune, Prudence vient à bout de tout », l'opposition classique entre Fortune et Prudence est également abolie par l'association des deux allégories qui annule les possibles effets néfastes de Fortune, pour peu qu'elle soit tempérée par Prudence ; ou encore, dans l'emblème 5, *Paupertas prope opulentiam*, « Pauvreté proche de Richesse » (fig. 11 a), la différence entre Pauvreté et Richesse est en quelque sorte niée par la proximité que l'on observe entre elles dans le passage aisé de l'état de richesse à celui de pauvreté que montre constamment la réalité – ainsi que le rappelle autrement la roue de Fortune de l'emblème 10. Cordier annule également l'opposition entre ce qui est caché et ce qui est exposé, dans l'emblème 16, *Plus in secessu quam fronte*, « Plus en cachette que de face »

(fig. 11 b), en mettant en avant que les atouts visibles de la Vertu ne sont rien face à ses atouts cachés : bien sûr, loin de s’opposer, ces avantages sont subsumés par la figure qui les produit, la Vertu elle-même. D’une autre manière, dans l’emblème 17, *Concordia*, « Concorde », Cordier souligne cette fois la différence qui peut subsister entre deux fleuves qui ont conflué pour n’en former plus qu’un seul, de même que des frères peuvent vivre dans une même demeure sans cesser d’être des personnes distinctes, faisant ici une allusion transparente à l’actualité et aux deux partis religieux que rassemble pourtant une même foi – le même fleuve – et qui vont donc devoir vivre en paix avec leurs différences. Enfin, dans le dernier emblème de ce groupe – 18, *Symbolum Mortis et Amoris*, « Symbole de Mort et d’Amour » –, l’emblématisse s’inspire de l’emblème d’Alciat, *De Morte et Amore*, mais le transforme allègrement. En effet, commençant par opposer Amour et Mort, Cordier les rassemble finalement en raison de la proximité des attributs que leur prête la tradition – flèches, cécité, caractère inexorable – pour achever l’emblème par la conclusion inattendue et sous-entendue qu’il faut bien se garder de la tentation de se suicider à laquelle pourrait mener l’Amour paradoxal de la Mort, en nous promettant dans l’au-delà des félicités éternelles bien supérieures à celles de la vie, rappel plus d’actualité qu’il n’y paraît dans ces temps d’épreuve continuels.

Second principe d’organisation : le couplage thématique

Enfin, un dernier groupe de six emblèmes – 8, 9, 11, 12, 19 et 20 – représente la seconde partie de la subdivision et illustre un sujet apparemment unique, mais dont l’exposition révèle une opposition intrinsèque ou encore deux notions complémentaires. L’emblème 8, on s’en souvient, consiste en un dialogue entre un passant et la statue allégorique de Langres en Minerve placée au-dessus de la porte Saint-Didier ou porte Boulière (fig. 9 a et b). Dès son titre, il oppose *probi* et *improbi*, « honnêtes gens » et « gens malhonnêtes » autour de la statue qui est placée en position d’arbitre. De fait, celle-ci rappelle sa fidélité infrangible à la couronne et stigmatise toute opposition. Dans l’emblème suivant, 9, *Coacta libertas*, « Assujettissement de la liberté » (fig. 12), l’apparente unicité du sujet – la liberté – est en réalité au centre de l’opposition entre le tyran et le peuple, le tyran étant le souverain qui, niant la liberté, suscite la résistance du peuple, quand c’est l’harmonie entre le peuple et son souverain qui, selon Cordier, doit prévaloir pour faire exister la liberté. D’une manière analogue, Cordier se plaît à dévoiler un thème derrière ou à côté d’un premier : ainsi dans l’emblème 11 sur le bon juge (*Optimus iudex nec auaritia causa nec amicitia corrumpitur*, « Le meilleur juge n’est corrompu ni par cupidité ni à cause de l’amitié »), il oppose celui qui écoute les différentes parties et peut rendre un jugement juste, et celui qui regarde au contraire les présents que les corrupteurs lui présentent ; ou bien dans l’emblème 12, *Æquitas moderatrix Iustitiae*, « Équité modératrice de Justice », sur le rôle de l’Équité, Cordier s’applique à la différencier de la Justice, le droit qui fonde celle-ci ne pouvant pas suffire à la production d’un bon jugement : le juriste Cordier, en scrupuleux disciple d’Aristote, sait bien que la tolérance que le roi Henri IV est en train d’imposer comme solution au conflit religieux nécessitera une transition où l’application du droit sera délicate et devra d’autant plus être pondérée par la compréhension des juges et des parties en présence. L’emblème 19, *Vanitas Vanitatem commendat*, « Vanité promeut Vanité », illustre une forme très différente en apparence, puisque Cordier y fustige la vanité qui promeut une seconde forme de vanité, s’appuyant sur une critique antique des spectacles de danse accompagnés de musique, où la musique est vue comme un redoublement de la vanité que représente déjà la danse. Enfin, comme on l’a dit, le dernier emblème, 20, *Prima hominum societas fidelium congregationi quam simillima*, « La première société humaine est en tout pareille à un rassemblement de fidèles » (fig. 15 b), articulé autour de la première et alors unique communauté humaine montre que

celle-ci est en réalité fondée sur un double pilier : une foi unique trouvant à s'épanouir dans une religion tout aussi unique.

D'une manière générale, les deux groupes que nous avons mis en avant proposent deux formes de comportement : dans le premier cas, il s'agit de voir dans l'opposition présentée dans l'emblème – comme avec Fortune et Vertu ou Fortune et Prudence – la possibilité d'un accommodement conditionnée à la reconnaissance des qualités et des défauts potentiels des éléments qui s'opposent, c'est-à-dire le plus souvent des allégories bien connues ; dans le second, il s'agit plutôt de montrer comment telle notion présentée comme relevant du bon sens – telle la Justice ou la Liberté – recèle en réalité un conflit latent potentiel. D'une certaine manière, Cordier appelle à la conciliation pour régler les conflits, mais sans céder sur les difficultés liées aux contradictions et oppositions inhérentes à toute tentative d'unification. C'est pourquoi le petit groupe de cinq emblèmes monothématiques que nous avons mis en évidence plus haut est si important : dans le cas de ces emblèmes, aucune discussion n'est soulevée sur le bien-fondé des principes qu'ils illustrent, bien au contraire, ils servent de points de repère sûrs pour régler les conflits.

Face au ms., la publication de la première version de l'*Annona* en 1595, qui reprend partiellement le ms., puis celle de la seconde version de l'*Annona* en 1598, qui ne comporte plus que des *Emblemata*, mais enrichis de commentaires inédits, suffisent à montrer le caractère tout à fait spécifique et l'état très différent de l'œuvre proposée par le ms. Les trois états, pour cohérents qu'en soit la pensée, n'en révèlent par moins trois compositions changeant profondément la nature des textes proposés.

Rédigés en des temps troublés, les entrées et les *Emblemata* de Gentil Cordier tels que nous les a transmis le ms. de la Mazarine sont l'œuvre d'un esprit inquiet et s'avèrent inséparables des conditions qui les voient naître. Ils constituent en particulier un exemple assez unique en France d'emblèmes liés à une actualité dans laquelle l'auteur se sent personnellement investi. La relation personnelle avec le dédicataire est également très forte, à travers l'objet manuscrit lui-même qui se fait offrande remise de la main à la main. Le contenu lui-même est destiné spécifiquement à l'œil du prince, sans l'incursion indiscrete d'un public plus large que suppose une édition. Ce ne sont pas, comme souvent avec le genre emblématique de la fin du XVI^e siècle, des conseils et réflexions d'ordre général, souvent à forte connotation morale, que propose ce bref recueil composé à chaud, mais plutôt une réaction maîtrisée à un moment historique troublé dont les soubresauts ne sont pas terminés et où une action sera, tôt ou tard, requise du prince âgé de quinze ans à qui Cordier s'adresse.

Sans connaissance de l'actualité qui préside à leur naissance, on verrait sans aucun doute ces emblèmes perdre de leur force, parce que l'urgence qui les a fait naître aurait disparu. La pression des événements en train de se produire, avec un roi rejoignant définitivement la religion catholique et tentant par tous les moyens de reconquérir son pays et les esprits de ses sujets, explique sans doute le petit nombre des thèmes abordés et leur « facile » convergence vers des questions qui sont toutes en relation avec les guerres de religion, qui rendent problématique même la fidélité au roi. En effet, si les *Emblemata* ne portent ni sous-titre ni adjectif qualificatif pour les caractériser, ils apparaissent cependant comme éminemment politiques.

<i>Emblemata</i>	Ms.	1595	1598
<i>Oportet futurum bellatorem nutriri in armis</i> « Il faut que le futur guerrier soit nourri dans les armes »	[0]	30	33
<i>Et lapsa resurgunt</i> « Même tombés, ils se redressent »	1	2	2
<i>Turbatae Reipub<licae> ne te immisceas</i> « Ne te mêle pas des troubles de l'État »	2	3	3
<i>Etiā pacatae periculosum</i> « Même une fois l'État pacifié, il est dangereux de t'en mêler »	3	4	4
<i>Fortuna virtutem sequitur</i> « Fortune suit Vertu »	4	5	5
<i>Paupertas prope opulentiam</i> « Pauvreté est proche de Richesse »	5	6	6
<i>In degeneres / « Contre les dégénérés »</i> <i>Prope diem sunt orientem et colorem noctis habent</i> « Ils sont près de l'aurore et ont la couleur de la nuit »	6	7	7
<i>Improba lex sceleratorum est in armis</i> « Elle est inique, la loi des criminels en armes »	7	8	8
<i>Proborum laus opprobrio est improbis</i> « La gloire des honnêtes gens déshonore les malhonnêtes »	8	9	9
<i>Coacta libertas</i> « Assujettissement de la liberté »	9	11	11
<i>Non semper eris</i> « Tu n'existeras pas toujours »	10	12	12
<i>Optimus iudex nec auaritia causa nec amicitia corrumpitur</i> « Le meilleur juge n'est corrompu ni par cupidité ni en raison de l'amitié »	11	13	13
<i>Aequitas Iustitiae moderatrix</i> « Équité modératrice de Justice »	12	14	14
<i>Insidiosa tranquillitas</i> « Tranquillité pernicieuse » <i>Nihil minus expedit in humanis quam nimis securā semper tranquillitas</i> « Rien n'embarrasse plus les affaires humaines que l'excessive assurance d'une constante tranquillité »	13	15	15
<i>Iuncta fortunae prudentia omnia superat</i> « Associée à Fortune, Prudence vient à bout de tout »	14	16	16
<i>Est oculus Iustitiae qui omnia uidet</i> « Justice a un œil qui voit tout »	15	17	17
<i>Plus in secessu quam fronte</i> « Plus en cachette que de face »	16	18	18
<i>Concordia</i> « Concorde »	17	19	19
<i>Symbolum Mortis et Amoris</i> « Symbole de Mort et d'Amour »	18	20	20
<i>Vanitas Vanitatem commendat</i> « Vanité promet Vanité »	19	21	21
<i>Prima hominum societas fidelium congregationi quam simillima</i> « La première société humaine est en tout pareille à un rassemblement de fidèles »	20	22	22
[fin du ms.]			

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Langres à la Renaissance (catalogue de l'exposition, 19 mai-7 octobre 2018, musée d'art et d'histoire de Langres), dir. O. Caumont, Langres, Serge Domini Éditeur, 2018.

CHONÉ, P., « Un roi, une foi, une ville. Entrées solennelles et recueils d'emblèmes », *Langres à la Renaissance*, p. 160-165.

GRIMMER FONTANGE, C., *Le duc de Nevers, prince européen sous Louis XIII*, Paris, Fayard, 2021.

ROLET, A., « Justice et équité dans l'*Annona* de Gentil Cordier », dans *La vertu de justice. 1350-1650*, dir. V. Giacomotto-Carra, X. Prévost, F. Roudaut, Paris, Garnier (à paraître 2026).

ROLET, S., « Piété, justice et équité dans les entrées à Langres (1593-1594) conçues par Gentil Cordier pour les Gonzague-Nevers », à paraître *ibid.*

VIARD, G., « Les *Emblemata* du Langrois Gentil Cordier (1598) », dans *La Ville et la coquille. Huit. Essais d'emblématique*, dir. P. Choné, Paris, Beauschesne, 2013, p. 93-107.

WAGNER, M.-F., *Les Entrées royales du règne d'Henri IV dans les villes françaises*, tome 1 – 1594-1596, Paris, Garnier, 2010.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Fig. 1. Plan de Langres (1888) avec l'emplacement des décors illustrés par Cordier ou mentionnés par Gaultherot, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan_de_la_ville_de_Langres_-_1888.jpg.

Fig. 2. a. Premier arc de l'entrée à Langres de Louis et Charles de Gonzague (21 septembre 1593 et, pour Charles seul, 13 avril 1594 ?). Fol. 2r du ms. 3267 de la Bibliothèque Mazarine (© Paris, Bibliothèque Mazarine).

Fig. 2. b. Porte gallo-romaine de Langres par un graveur anonyme, planche tirée d'Émile Jolibois, *Statistique monumentale de la Haute Marne*, Paris, Lemerancier, 1853-1854 (anonyme).

Fig. 3. Didier BRIOT, *Allégorie de la ville de Langres* (1589) ; <https://www.geneanet.org/cartes-postales/view/5888710#0>. Carte postale anonyme (vers 1910).

Fig. 4. Deuxième arc de l'entrée à Langres de Charles de Gonzague (13 avril 1594). Fol. 3r du ms. 3267 de la Bibliothèque Mazarine (© Paris, Bibliothèque Mazarine).

Fig. 5. Troisième arc de l'entrée à Langres de Charles de Gonzague (13 avril 1594). Fol. 4r du ms. 3267 de la Bibliothèque Mazarine (© Paris, Bibliothèque Mazarine).

Fig. 6. a. Pilier surmonté de la statue de la Renommée pour l'entrée à Langres de Charles de Gonzague (13 avril 1594). Fol. 5r du ms. 3267 de la Bibliothèque Mazarine (© Paris, Bibliothèque Mazarine).

Fig. 6. b. Écartelé des armes des Gonzague-Nevers. https://fr.wikipedia.org/wiki/Armorial_de_la_maison_de_Gonzague. This file is licensed under the Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported, 2.5 Generic, 2.0 Generic and 1.0 Generic license.

Fig. 7. Blason du duché de Rethel avec ses portants et un poème encomiastique de l'entrée à Langres de Charles de Gonzague (13 avril 1594). Fol. 6r du ms. 3267 de la Bibliothèque Mazarine (© Paris, Bibliothèque Mazarine).

Fig. 8. Emblème surnuméraire (0) : *Oportet futurum bellatorem nutriri in armis*. Fol. 8r du ms. 3267 de la Bibliothèque Mazarine (© Paris, Bibliothèque Mazarine).

Fig. 9. a. Emblème 8, *Proborum laus opprobrio est improbis* (détail). Fol. 17r du ms. 3267 de la Bibliothèque Mazarine (© Paris, Bibliothèque Mazarine).

Fig. 9. b. Lithographie de la porte Saint-Didier par Eugène Ciceri (lithographe), Émile Boeswillwald (dessinateur), Strasbourg, Thierry Frères, 1894 © Cabinet des estampes et des dessins, Strasbourg.

Fig. 10 a et b. Emblèmes 2, *Turbatae Reipub<licae> ne te immisceas* (détail) et 3, *Etiam pacatae periculosum* (détail). Fol. 11r et 12r du ms. 3267 de la Bibliothèque Mazarine (© Paris, Bibliothèque Mazarine).

Fig. 11 a et b. Emblèmes 5, *Paupertas prope opulentiam* (détail) et 16, *Plus in secessu quam fronte ne te immisceas* (détail). Fol. 14r et 25r du ms. 3267 de la Bibliothèque Mazarine (© Paris, Bibliothèque Mazarine).

Fig. 12. Emblème 9, *Coacta libertas* (détail). Fol. 18r du ms. 3267 de la Bibliothèque Mazarine (© Paris, Bibliothèque Mazarine).

Fig. 13. Emblème 6, *In degeneres*. Fol. 15r du ms. 3267 de la Bibliothèque Mazarine (© Paris, Bibliothèque Mazarine).

Fig. 14. a. Emblème 13, *Insidiosa tranquillitas*. Fol. 22r du ms. 3267 de la Bibliothèque Mazarine (© Paris, Bibliothèque Mazarine).

Fig. 14. b. Alciat, *Emblemata*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1548, « *Spes proxima* », p. 45 (© Urbana-Champaign).

Fig. 15 a et b. Emblèmes 1, *Et lapsa resurgunt* et 20, *Prima hominum societas fidelium congregationi quam simillima*. Fol. 10r et 29r du ms. 3267 de la Bibliothèque Mazarine (© Paris, Bibliothèque Mazarine).