



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

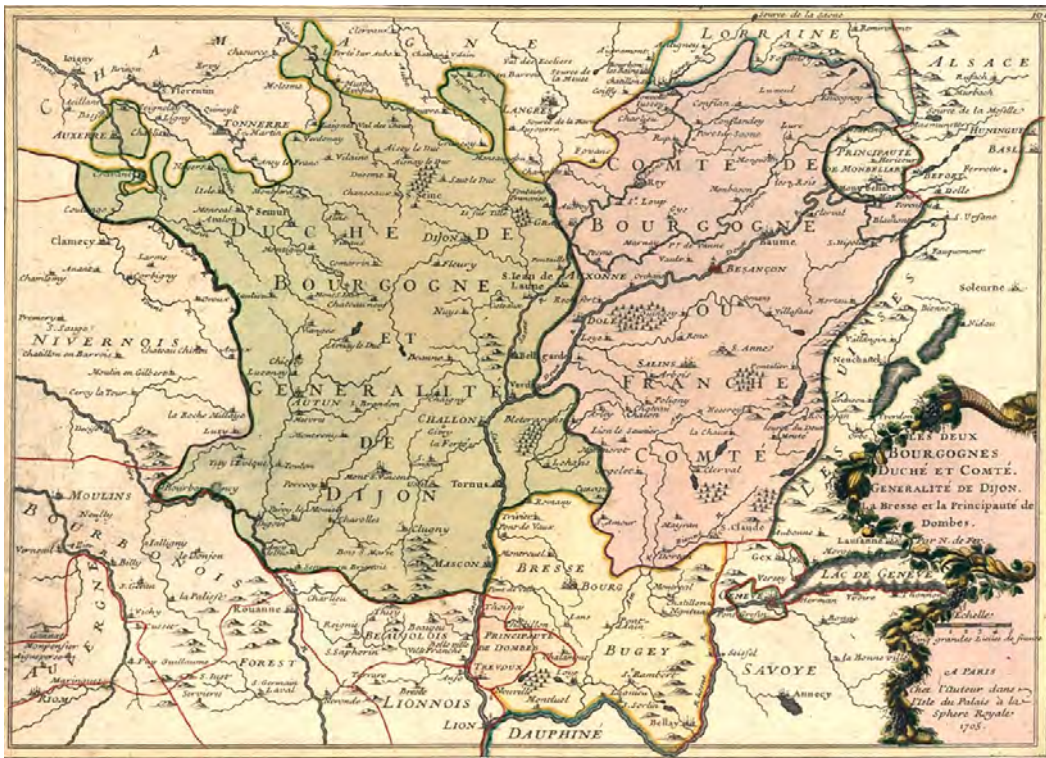


Illustration : Carte des deux Bourgognes de Nicolas de Fer, *Les deux Bourgognes. Duché et Comté. Generalité de Dijon...*, Paris, 1705.

Pour citer cet article :

Anne ROLET, « Poésie, emblématique et politique en France à la fin du XVI^e siècle : l'*Annona* du langrois Gentil Cordier », *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

Anne ROLET

POÉSIE, EMBLÉMATIQUE ET POLITIQUE EN FRANCE
À LA FIN DU XVI^e SIÈCLE :
L'ANNONA DU LANGROIS GENTIL CORDIER

C'est à l'invitation de Sylvie Laigneau-Fontaine, dans le cadre de son projet *Burgundia humanistica*¹, que nous nous sommes penchée sur le juriste-poète langrois Gentil Cordier, auteur, entre autres, d'un recueil néo-latin intitulé *Annona* (*Annonè*), qui connut deux éditions, en 1595² puis en 1598³, et dont il existe une version antérieure, beaucoup plus courte, sous la forme d'un manuscrit d'apparat entièrement illustré et conservé à la Bibliothèque Mazarine sous la cote MS3267⁴. Il y eut peut-être même une phase précédente, comme nous le montrerons, puisque certains érudits du XIX^e siècle évoquent la publication d'un premier recueil poétique de Cordier, mais aujourd'hui introuvable. Le titre, le contenu, la configuration éditoriale, l'identité générique ainsi que la finalité même de l'*Annona* se sont si profondément modifiés au cours du temps qu'il s'avère difficile de parler de versions successives d'un même texte. Il serait plus juste de parler d'une œuvre évolutive entièrement remaniée au fil des ans, voire de plusieurs œuvres distinctes, mais avec des parties communes. D'un support à l'autre, d'un éditeur à l'autre, des pans entiers du texte disparaissent tandis que d'autres se créent ou se modifient, accueillant parfois l'image ou renonçant à elle. Ces étapes de remaniement radical de l'œuvre constituent un cas intéressant de « genèse post-éditoriale », durant laquelle, pour reprendre les mots de Rudolf Mahrer, « la mise en circulation du texte ne signe pas la fin de son élaboration, mais transforme les conditions de sa poursuite »⁵. Quelles ont été les forces diverses qui ont déterminé la « mise en livre » complexe de ce texte protéiforme⁶, entre intentions de l'auteur, circonstances historiques, contraintes politiques ou privées, exigences économiques et éditoriales, c'est ce que cet article tentera d'éclairer.

¹ Pour la présentation, voir S. Laigneau-Fontaine, « *Burgundia Humanistica*. Un projet sur les humanistes bourguignons », *Anabases*, 38, 2023, p. 187-199, mis en ligne le 1^{er} novembre 2025, consulté le 03 décembre 2025, URL : <http://journals.openedition.org/anabases/16663> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.16663> ; voir également le carnet Hypothèses : <https://burgundiahum.hypotheses.org/date/2024/08>.

² Corderii Lepidi I. C. Lingonensis, *Annona prima in tres partes diuisa : emblematum, epigrammatum, uariorum*, Paris, Léger Delas, 1595.

³ Corderii Lepidi I. C. Lingonensis, *Emblemata seu Annonae I. pars I. et ultima, quam suppressis aliis superesse voluit* [...], Langres, Jehan Des Preyz, 1598.

⁴ Le manuscrit n'a pas de titre général. L'incipit qui apparaît au fol. 1 est en réalité celui de la première partie, avec des éléments d'entrées solennelles : *Honores publice decreti a Lingoniensium octouiris illustrissimo atque inuictissimo Principi C. Gonzagae, Ducis Retel. fortiss. Campaniae et Br. Gubernatori prudentissimo & c. Cum figuris / eloquijs Corderio Interprete*. La deuxième partie, sans titre, commence étrangement au verso du fol. 7, avec une épître dédicatoire à Charles de Gonzague, où Cordier annonce offrir une sélection d'emblèmes (*Ex annonae promptuario haec emblemata selegimus*. Sur cette déclaration, voir *infra*). Plus généralement, sur ce manuscrit, voir l'étude de Stéphane Rolet dans ce volume de *Camenae*.

⁵ *Après le texte*, dir. R. Mahrer, *Genesis*, 44, 2017, [En ligne], mis en ligne le 09 mai 2018, consulté le 16 octobre 2025 ; URL : <https://journals.openedition.org/genesis/1579> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1579>.

⁶ Sur la complémentarité voire la perméabilité entre les deux phases de « mise en texte » et « mise en œuvre », qui désigne le processus éditorial, voir *Mise en page et mise en texte du livre français. La naissance du livre moderne (XIV^e-XVII^e siècle)*, dir. H.-J. Martin, Paris, Electre - Cercle de la Librairie, 2000. Sur la dimension créative du travail collectif que fournit l'« équipe à géométrie variable » dissimulée sous le nom unique de l'éditeur / imprimeur-libraire, et dont les acteurs multiples « participent chacun à leur manière à l'invention de l'œuvre », voir A. Réach-Ngô, « Publier l'inédit à la Renaissance. Du recyclage à la création », *Créations d'atelier. L'éditeur et la fabrique de l'œuvre à la Renaissance*, dir. A. Réach-Ngô, Paris, Classiques Garnier, p. 21-27 [p. 22].

Sans entrer pour l'instant dans le détail de sa biographie, quelques mots sont nécessaires pour présenter en deux mots ce Gentil ou Regnault Cordier (Lepidus/ Reginaldus Corderius), né à Langres au milieu du XVI^e siècle et mort autour de 1620. Ce juriste patenté, devenu avocat avant d'embrasser l'enseignement secondaire aux marges du royaume de France, emprunte à plusieurs reprises dans son œuvre aux travaux d'illustres hommes de droit du XVI^e siècle, qu'il s'agisse d'André Alciat, de Pierre Coustau ou de François Connan, réfléchit aux fondements théologiques de la monarchie absolue, redoute le tyrannicide, clame sa haine des protestants tout en aspirant à la paix après les guerres civiles, déteste la superstition, cherche l'appui des grands pour promouvoir sa carrière littéraire. Féru de littérature antique, excellent connaisseur des Écritures, il a une solide culture latine et grecque, se montre épigrammatiste plutôt habile, et entretient une correspondance avec certains de ses contemporains, dont nous n'entrevoions, hélas, que quelques bribes. S'il est vrai que la production emblématique (entrées et emblèmes proprement dits) occupe dans son œuvre une place de choix, celle-ci n'est pas exclusive et laisse entrevoir d'autres pratiques d'écriture. Il y a là matière à appliquer avec profit la méthode dont Jean-Charles Monferran soulignait l'intérêt, qui consiste à « décentrer, voire [à] décentraliser notre propos, en étant davantage sensible aux lieux de publication, aux dynamiques locales, à la reconstitution des réseaux régionaux⁷ ».

Même s'il n'est pas très connu, Cordier n'a cependant pas été complètement oublié après son décès, puisque des extraits de l'*Annone* de 1595 sont cités dans diverses anthologies du XVII^e siècle, par exemple sous la plume de Janus Gruter⁸, James Wright⁹ ou Aloysius Novarini¹⁰. Notre auteur n'a pas beaucoup intéressé jusqu'ici les chercheurs. S'il est inconnu de Mario Praz¹¹, Cordier a en revanche bénéficié d'une petite notice dans la *Bibliography of French Emblem Books*, qui ne mentionne toutefois que la seconde édition (1598) de l'*Annona*¹². Par la suite, Cordier a fait l'objet d'un article indispensable de l'historien Georges Viard¹³ qui, malgré son indéniable intérêt, recèle un certain nombre d'oublis et d'erreurs, liées notamment à la difficulté de lecture d'un corpus exclusivement en latin (et un latin plutôt ardu). Enfin, plus récemment, dans un très beau catalogue d'exposition paru en 2018 et consacré à la ville de Langres à la Renaissance, une notice rédigée par Paulette Choné présente succinctement les entrées et les emblèmes de Cordier¹⁴, et invite à découvrir ou redécouvrir cette figure jusqu'à présent marginale. Ce catalogue permet par ailleurs de saisir le riche contexte

⁷ J.-Ch. Monferran, « Éléments pour une histoire de la "poétique restreinte" (France, XVI^e-XVII^e) : (seconde) rhétorisation et décentralisation », *Arts de poésie et traités du vers français (fin XVI^e-XVII^e siècles)*, dir. N. Cernogora, E. Mortgat-Longuet, G. Peureux, Paris, Garnier, 2018, p. 28-29 et 37.

⁸ *Delitiae C. poetarum Gallorum huius superioris aevi, pars altera, collectore Ranutio Ghero*, Francfort, 1609, p. 411-421. Janus Gruter entretenait une correspondance avec le maire de Langres, Jean Roussat (conservée aujourd'hui à la bibliothèque universitaire de Leyde), ce qui pourrait expliquer comment le polygraphe flamand a pu avoir connaissance de l'œuvre de Cordier. Voir A. Vaillant, « L'Antiquité révélée », *Langres à la Renaissance* (catalogue de l'exposition, du 19 mai au 7 octobre 2018, musée d'art et d'histoire de Langres), dir. O. Caumont, Langres, Ville de Langres - Serge Domini éditeur, 2018, p. 60-64 [p. 63].

⁹ *Sales epigrammatum being the choicest disticks of Martials fourteen books of epigrams, and of all the chief Latin poets that have writ in these two last centuries : together with Cato's Morality / made English by James Wright*, Londres, Printed by T.R. for Christopher Eccleston, 1663, p. 48-49.

¹⁰ *Aloysii Novarini Veronensis Clerici Reglaris Electa Sacra*, Lyon, Laurent Durand, 1640, p. 75 § 227 ; 144 §477 ; 145 §482 ; 159 §541 ; 251 §864.

¹¹ M. Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1975².

¹² A. Adams, S. Rawles, A. M. Saunders, *A Bibliography of French Emblem Books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Genève, Droz, 1999, vol. 1 [A-K], F. 187, p. 362-363.

¹³ G. Viard, « Les *Emblemata* du Langrois Gentil Cordier (1598) », *La Ville et la coquille. Huit essais d'emblématique*, dir. P. Choné, Paris, Beauchesne, 2016, p. 93-107.

¹⁴ P. Choné, « Un roi, une foi, une ville. Entrées solennelles et recueils d'emblèmes », *Langres à la Renaissance*, p. 160-165.

historique, politique, intellectuel et artistique dans lequel Cordier compose ses ouvrages, souvent très liés à l'actualité agitée qui secoue la France entre 1595 et 1598 : la fin des guerres de religion, la paix avec l'Espagne, l'édit de Nantes et l'affermissement progressif de l'autorité du roi Henri IV. C'est donc tout à la fois un auteur, une œuvre et un cadre politique, intellectuel, littéraire et éditorial particulièrement riche que nous tenterons de mettre en lumière dans ce travail.

UNE BIOGRAPHIE LACUNAIRE À RECONSTITUER

G. Viard a précisé, à partir de divers documents manuscrits et archives notariées, certains points essentiels de la vie de Regnault ou Gentil Cordier. Fils du procureur Didier Cordier et de Nicole Chauderon, notre humaniste naît à Langres entre 1550 et 1560. On lui connaît deux sœurs et quatre frères, dont l'un, Didier, « fut régent au collège de Chaumont lorsque son frère [i. e. Regnault] en assurait la direction¹⁵ ». Selon toute vraisemblance, Gentil a fréquenté le collège de Langres mais rien ne permet d'affirmer qu'il fut régent (c'est-à-dire enseignant) de l'établissement¹⁶. Il ne subsiste aucun témoignage sur l'endroit où il fit ses études universitaires pour devenir docteur en droit, puis avocat, profession que G. Viard met – à tort – au conditionnel¹⁷. Or, dans le frontispice d'un texte de philosophie politique que Cordier a rédigé en français pour justifier la monarchie de droit divin et qui s'intitule *L'Harmonie des estats d'une monarchie chrétienne*, publié à Besançon chez Nicolas de Moingesse en 1600, il se présente explicitement comme : « Maître Regnault Cordier, Advocat au Siège Royal de Lengres et Principal à Gray¹⁸ ». Il n'y a donc aucun doute possible sur son statut de

¹⁵ G. Viard, « Les *Emblemata* du Langrois Gentil Cordier (1598) », p. 94, confirme cette hypothèse, formulée au conditionnel par l'Abbé Lorain, *Histoire du collège de CHAUMONT de 1500 à 1848*, Chaumont, R. Cavaniol, 1909, p. 46. Lorain précise que Didier, en qualité de régent, s'occupait en 1606 des plus jeunes enfants ou « abécédaires ». Le collège comptait en effet trois classes, première, seconde et troisième : on apprenait à lire en première, les rudiments du latin et de la langue française en seconde, la version et le thème latins en troisième. Didier continuera d'occuper ses fonctions jusqu'en 1636 (*ibid.*, p. 47). Pour confirmer le lien de parenté de Didier avec Regnault, G. Viard, « Les *Emblemata* du Langrois Gentil Cordier (1598) », p. 106 n. 10, renvoie à l'arbre généalogique de la famille constitué par Léon Guyot, *Les maisons de Langres*, t. 1, p. 99-105, où le nom de Didier apparaît bien, ainsi que celui de sa femme, Guyette Petitjean (peut-être apparentée au Arnulphus Microjanus/ Petitjean, qui compose des pièces qui apparaissent dans les deux éditions de *L'Annone*, voir *infra*). L'ouvrage de Guyot a été conservé par une copie du manuscrit original, réalisée au XVII^e siècle par l'érudite Jean-Baptiste Charlet, et conservé à la Bibliothèque de la Société historique et archéologique de Langres (cote M. 79), mais que nous n'avons pas encore pu consulter.

¹⁶ Abbé Lorain, *Histoire du collège de Chaumont*, p. 43, qui déclare sans plus de précision que Cordier « avait longtemps professé les belles-lettres à Langres, son pays natal ». Voir aussi L. G. Michaud, *Biographie universelle ancienne et moderne*, t. 9, Paris, Madame C. Desplaces et M. Michaud, 1855², p. 198-199.

¹⁷ G. Viard, « Les *Emblemata* du Langrois Gentil Cordier (1598) », p. 94 : « Revenu à Langres, Cordier y exerça peut-être la profession d'avocat : lui-même se dit *iuriconsultus* et son ami Petitjean le salue d'un triple *Rhetor, Vates, Causidicus*, 'orateur, poète et avocat' ». Les frontispices des deux éditions (1595 et 1598) s'ouvrent en effet tous les deux par la mention de *Corderii Lepidi I. C. Lingonensis*. Viard renvoie sans la traduire à l'épigramme d'Arnolphe (et non Anselme) Petitjean dans les pièces liminaires de l'édition de 1598 (*De triplici authoris munere et gratia*, « Sur le triple don et talent de l'auteur ») : *Rhetor* (sic), *uates*, *causidicus*, *colit*, *ornat*, *honestat* / *Funera*, *metra*, *forum*, *laude*, *lepore*, *fide*. (« En orateur, poète et avocat, il honore, embellit et rend moral / Funérailles, vers et forum, par éloge, suavité et loyauté », notre traduction). P. Choné (« Un roi, une foi, une ville », dans *Langres à la Renaissance*, p. 163) applique le texte uniquement aux emblèmes, alors qu'il convient de voir là une plus large célébration des compétences rhétoriques et poétiques de Cordier : le rhéteur pratique l'éloquence encomiastique de l'*epitaphios logos* (*funera*), qui promeut le respect (*colit*) par l'éloge (*laude*), le poète travaille la beauté (*ornat*) du vers, sous le signe de la suavité (*lepore*), le plaideur se spécialiste dans l'éloquence judiciaire et délibérative du forum qui cultive le bien moral (*honestat*) avec la bonne foi garante de la confiance (*fide*).

¹⁸ Langres, qui dépendait, pour la justice, du bailliage de Sens, obtient néanmoins la création d'un siège royal en 1562 et Claude Gousté, ancien prévôt de Sens, en devint le premier lieutenant à cette date, accompagné d'un

magistrat, position qu'il combinera avec le rectorat du collège de Gray, entre 1598 et 1600¹⁹. Ce frontispice offre un argument supplémentaire pour repousser, comme le fait à raison G. Viard, l'hypothèse d'Étienne Jolibois, selon laquelle il y aurait eu deux Cordier vivant à Langres à la même époque²⁰, Regnault le professeur, et *Lepidus*, le jurisconsulte, auteur des deux versions de l'*Annona*. Pour Jolibois, le caractère très leste de certaines épigrammes²¹ ne semble pas compatible avec la fonction d'enseignant. En réalité, les pièces érotiques sont présentées par leur auteur lui-même comme des compositions de jeunesse, bien avant qu'il n'occupe un poste dans un collège.

G. Viard émet aussi l'hypothèse qu'en 1588, Cordier, que certains considéraient comme un « homme fort docte et bien versé en la langue grecque et choses requises pour l'instruction de la jeunesse²² », aurait constitué un candidat valable à la direction du collège de Langres pour succéder à Noël Facenet. Cet ecclésiastique, recteur très apprécié de 1575 à 1585, et qui apparaît à plusieurs reprises dans le recueil de 1595 (p. 78-79), refusa de reprendre son poste en 1588, lorsque le collège, fermé en 1585 pour cause de peste, rouvrit ses portes²³.

Après un voyage en Italie, que l'on peut dater précisément de l'été 1590 et sur lequel nous reviendrons plus largement dans la suite de cet article, Cordier aurait publié en 1591 à Langres un *Familiaris epigrammatum lusus*, ouvrage introuvable aujourd'hui²⁴. Ce recueil de facéties épigrammatiques en latin a constitué, selon toute vraisemblance, un noyau important de la première version éditée de l'*Annona prima in tres partes diuisa*, dédiée au duc Charles de Gonzague, et qui comprenait des emblèmes, des épigrammes et des pièces diverses, intégralement rédigées en latin. Celle-ci fut publiée en 1595 chez Léger Delas à Paris. C'est sans doute entre le 13 avril 1594 (*terminus post quem*) et la fin avril 1595 (*terminus ante quem*)²⁵, que Cordier réalisa ou acheva le manuscrit autographe que conserve aujourd'hui la bibliothèque Mazarine à Paris sous la cote ms 3267 : cet exemplaire d'offrande dédié à Charles de Gonzague propose, en version manuscrite intégralement illustrée²⁶, des éléments des entrées solennelles effectuées par Charles et son père, Ludovic de Gonzague, à Langres, suivis par vingt et un emblèmes²⁷.

procureur, d'un greffier, de sergents et de notaires. Voir A. Morgat, « Langres et le pays langrois durant la seconde moitié du XVI^e siècle : politique et guerres de religion », *Langres à la Renaissance*, p. 26-33, ici p. 26.

¹⁹ Ch. Godard, *Histoire du collège de Gray*, Gray, impr. de A. Roux, 1887, p. 5 et 258, où Cordier est qualifié de « docteur en droit ». Cordier n'a pas été le premier Langrois à postuler au poste de principal au collège de Gray : selon Godard (*ibid.*), le Conseil de la ville aurait refusé en 1593 la candidature de Jean Paultheret, régent du collège de Langres et, en 1596, celle d'un prêtre nommé Constant, Langrois également.

²⁰ É. Jolibois, *La Haute-Marne ancienne et moderne. Dictionnaire géographique, statistique, historique et biographique de ce département*, Chaumont, impr. de la Vve Miot-Dadant, 1858, p. 165.

²¹ Il ne s'agit cependant pas des épigrammes figurant dans le recueil des *Palmae ramunculi*, comme le soutient G. Viard, « Les *Emblemata* du Langrois Gentil Cordier (1598) », p. 95, qui n'a rien d'une œuvre légère, mais bien des pièces érotiques voire licencieuses de la seconde partie de l'*Annona* de 1595.

²² Archives du département de Haute-Marne, 2 G 110, citées par G. Viard, « Les *Emblemata* du Langrois Gentil Cordier (1598) », p. 96.

²³ Voir S. Skora, G. Viard, « La vie intellectuelle à Langres », *Langres à la Renaissance*, p. 51-54, ici p. 52.

²⁴ Il est cité par É. Jolibois, *La Haute-Marne ancienne et moderne*, p. 165, où rien n'est dit cependant de l'éditeur. Il semble que l'auteur de l'article « Cordier » dans la *Biographie universelle ancienne et moderne* de L. G. Michaud (t. 9, p. 198) ait eu un exemplaire en main, puisqu'il précise qu'il s'agissait d'un *in-16*.

²⁵ En effet, le manuscrit évoque une entrée en l'honneur de Charles de Gonzague qui s'effectua à Langres le 13 avril 1594 (voir *infra*), et le manuscrit lui-même est signalé dans l'« Inventaire de meubles de Monseigneur le duc de Rethellois, fait le 27 avril 1595 » (BnF, Département des manuscrits, français 4717, fol. 10), comme le signale la notice Calames du manuscrit (voir <https://calames.abes.fr/pub/ms/MAZC10316>).

²⁶ La notice en ligne consacrée au manuscrit sur le site de l'Institut de France signale des « dessins à l'encre brune et noire, mis en couleur (lavis, gouache, rehauts d'or et d'argent) ». Voir <https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/mz3076>.

²⁷ Sur le manuscrit de la Mazarine, voir l'article de Stéphane Rolet dans ce numéro de *Camenae*.

Cette *Annona prima* ne fut jamais suivie d'une *Annona secunda*, même si les *Palmae ramunculi quinque* que Cordier publia en 1606 (et que nous présenterons un peu plus loin) en offre une sorte de réplique ou de prolongement, mais dans un contexte biographique distinct, et avec des intentions intellectuelles et littéraires totalement différentes. En revanche, l'*Annona prima* de 1595 connut par la suite une seconde version, entièrement refondue sous le titre de *Emblemata seu Annonae I. pars I. et ultima, quam suppressis aliis superesse voluit* (*Emblèmes ou Première et dernière partie de la première Annone que l'auteur a voulu conserver après la suppression des autres*). L'ouvrage, également dédié au duc de Nevers Charles de Gonzague, fut publié à Langres en 1598 chez le typographe et libraire Jehan Des Preyz. Contentons-nous pour l'instant de préciser que, comme l'indique son titre, cette version remaniée, abandonnant les épigrammes et les pièces diverses de l'édition de 1595, conserve dans le même ordre, à quelques exceptions près, les quarante emblèmes de 1595 (reprenant les *motti* et les poèmes), mais adjoint presque systématiquement à chacun un commentaire en prose. Neuf emblèmes nouveaux font leur apparition à la fin de l'ouvrage, tandis que seuls le premier et le dernier emblème se voient pourvus d'une gravure ; aucun des dessins du manuscrit n'a servi pour la réalisation de ces deux illustrations dont l'auteur est inconnu. Nous reviendrons plus amplement dans la suite de l'article sur les liens étroits qui unissent ces deux éditions entre elles, mais aussi au manuscrit de la Bibliothèque Mazarine.

Tandis qu'il travaille à ces publications, Cordier connaît de considérables changements dans sa vie privée après 1590. Même s'il avait semblé jusqu'alors fort peu enclin à se marier (voir *infra*), il finit par épouser Jeanne Barillot dont il aura, entre 1595 et 1604, quatre enfants, un fils et trois filles²⁸.

En 1600, Cordier quitte Gray pour devenir principal du collège de Chaumont, au nord de Dijon et de Langres, succédant ainsi à Jacques François²⁹. Il occupera jusqu'en 1608 ce poste, où il a apparemment été recruté sur la recommandation de Noël Facenet. Ce dernier avait été expulsé de Langres par les échevins en 1589, en raison de ses sympathies pour la Ligue – Langres était la seule ville du Bassigny à être restée fidèle au roi³⁰ –, et avait trouvé refuge à Chaumont. Il y devint le recteur du collège de 1591 à 1597, avant de repartir en 1598 pour reprendre la direction du collège de Langres jusqu'en 1605³¹. G. Viard soupçonne, au moins un temps, des sympathies ligueuses chez Cordier qui, outre Facenet, était très lié avec la famille des Tabourot (voir *infra*), même si ses œuvres n'en portent plus aucune trace et manifestent la plus parfaite loyauté à l'égard du roi. Cordier conserva-t-il ses fonctions d'avocat au siège royal de Langres en partant pour Chaumont, comme il l'avait fait en dirigeant le collège de Gray ? Rien ne permet d'en être certain, même si l'auteur de l'article « Cordier », dans la *Biographie universelle ancienne et moderne* de L. G. Michaud (t. 9, p. 198), affirme qu'il « abandonna le barreau pour se consacrer à l'enseignement », sans préciser ni date ni source.

Après la publication en français d'un texte de théorie politique intitulé *L'Harmonie des estats* en 1600, qui coïncide avec son départ de Gray et son installation à Chaumont, Cordier publie l'année suivante, en 1601, également en français, ses *Quatre discours dévôts et nécessaires à l'institution du chrétien*, imprimés à Chaumont par Quentin Maréchal et rédigés à l'occasion du Jubilé de 1600 et du Grand Pardon de Saint-Jean, ces fêtes qui ont contribué à la célébrité de la ville dans toute la région. L'ouvrage, aujourd'hui perdu mais auquel les érudits du XIX^e

²⁸ G. Viard, « Les *Emblemata* du Langrois Gentil Cordier (1598) », p. 94.

²⁹ Abbé Lorain, *Histoire du collège de Chaumont*, p. 43.

³⁰ Voir A. Morgat, « Langres et le pays langrois durant la seconde moitié du XVI^e siècle ».

³¹ Sur Facenet, voir G. Viard, « Le collège de Langres avant l'installation des Jésuites, seconde moitié du XVI^e siècle-début du XVII^e siècle », *Bulletin de la Société historique et archéologique de Langres (SHAL)*, 265, 1981, p. 489-504, en particulier 494-498.

siècle empruntent de larges citations³², s'intéressait bien sûr « à la pénitence, aux indulgences, à saint Jean-Baptiste et au Grand Pardon », mais surtout « aux superstitions qui accompagnaient cette dévotion, notamment la Diablerie qu'il [i. e. Cordier] condamnait sans appel »³³. Peut-être faut-il rattacher à la même veine un autre ouvrage attribué à Cordier, *L'avertissement pour le fait des sorciers*, mentionné par Jolibois sans date, ni lieu, ni éditeur et dont on ne sait rien³⁴.

Malgré la recommandation de Facenet, les Chaumontais ne se montrent pas convaincus par la direction du collège qu'assure Cordier, visiblement plus soucieux de ses écrits que de ses élèves, comme le rappelle l'abbé Lorain : ils écrivent en 1605 à Noël Facenet pour lui demander de leur suggérer un remplaçant mais, finalement insatisfaits du candidat proposé, ils reconduisent Cordier pour trois ans, avant de s'en séparer comme recteur en 1608³⁵.

En 1606, à Chaumont, toujours chez Quentin Maréchal, Cordier publie les *Palmae ramunculi quinque* (*Cinq rameaux de palmier*). L'ouvrage, intégralement en latin, est dédié à un petit cénacle de notables calvimontains lettrés, les *quinqueuiri*, « les Cinq » (un maire, Nicole Lurault, et quatre échevins), récemment élus par l'assemblée des habitants à la tête de la municipalité, qui était devenue mairie par décret royal en 1604³⁶. Cette dédicace n'est évidemment pas gratuite, quand on sait le rôle essentiel que joue ce conseil municipal dans le recrutement et le financement des professeurs du collège public, ou encore dans l'entretien de ses bâtiments. Si la métaphore naturaliste qui inspire le titre de l'ouvrage (voir *infra*) et sa grande diversité générique entretiennent une parenté évidente avec l'*Annona* de 1595, en revanche, le contexte scolaire qui entoure l'écriture du recueil et les objectifs pédagogiques et moraux ouvertement revendiqués distinguent nettement les deux entreprises : les *Palmae ramunculi* offrent des poésies et discours épidiotiques rédigés pour différentes occasions solennelles qui scandaient le calendrier du collège, complétés par une transposition en distiques de l'édition érasmienne des sentences de Publilius Syrus, quarante-trois épigrammes assez moralisantes (très différentes par leur ton de celles qu'on trouve dans l'*Annona* de 1595, voir *infra*), et surtout les *Oeconomiae scholasticae ta prota* (les *Premiers éléments de l'économie scolaire*), un petit traité sur l'administration des écoles publiques, que Georges Viard pensait perdu.

Mais l'auteur de l'article « Cordier » dans la *Biographie universelle ancienne et moderne* de L. G. Michaud (t. 9, p. 198) apporte une autre information qui n'a pas été reprise jusqu'à présent. Cet érudit a visiblement eu entre les mains un ouvrage de Cordier, aujourd'hui introuvable, qui aurait prélué aux *Cinq rameaux de palmier* et aurait ouvert cette série avec le titre de *Palmae ramunculus* (*Le/ Un rameau de palmier*). Publié en 1605, c'était un *in-8°* de dix-

³² De longs passages sont cités par M. Godard, dans son *Histoire et tableau de l'église St-Jean-Baptiste de Chaumont*, Chaumont/Langres/Paris, C. Cavaniol, 1848, p. 132-136. L'abbé Lorain, qui en cite également un extrait (p. 43), a pu encore en consulter un exemplaire à la bibliothèque municipale de Chaumont, qui a disparu depuis. Voir J. Céard, « Les mystères de Chaumont », *Théâtre et révélation. Donner à voir et à entendre au Moyen Âge. Hommage à Jean-Pierre Bordier*, dir. C. Croizy-Naquet, S. Le Briz-Orgeur, J.-R. Valette, Paris, Champion, 2017, p. 239-251, en part. p. 241-243, avec la bibliographie antérieure.

³³ G. Viard, « Les *Emblemata* du Langrois Gentil Cordier (1598) », p. 94-95.

³⁴ É. Jolibois, *Histoire de la ville de Chaumont*, p. 165.

³⁵ Abbé Lorain, *Histoire du collège de Chaumont*, p. 44. Cordier fut remplacé en 1609 par le recteur Jacques Martin, qui resta en poste jusqu'en 1618.

³⁶ Voir É. Jolibois, *Histoire de la ville de Chaumont*, p. 175. Le titre de l'épître dédicatoire que Cordier adresse aux *quinqueuiri* au début des *Quinque Palmae ramunculi* rappelle cette élection populaire (qui se faisait toutefois sous le contrôle du lieutenant-général et de l'avocat du roi) : *Epistola uiris integerrimis... lectissimis populi suffragio* (fol. Ar). Jolibois (*ibid.*) rappelle que « le premier acte de la nouvelle administration fut de placer solennellement sur la façade de la maison de ville le buste d'Henri IV ». Or Cordier célèbre précisément cette initiative en citant, avant l'épître dédicatoire, une épigramme (sans doute de son cru), qui se trouverait « sous l'image d'Henri IV roi très chrétien de France et de Navarre [...], sur la façade extérieure du bâtiment occupé par le collège des *quinqueuiri* » (*Sub icone Henrici IIII. regis Galliarum et Navarrae christianissimi in fronte, extra aedem collegii Quinqueuiralis*, fol. A2v).

huit pages. Or l'épître dédicatoire du recueil des *Palmae ramunculi quinque* que Cordier adresse aux *quinqueuiri* confirme rétrospectivement ce point (fol. Av) :

Itaque non alienum duximus, lacessiti rumoribus, huius nostri instituti rationes in ipso statim exortu publicare, primo illo ramunculo, qui emissus et praetori meritissimo in utroque tribunali, Domino Stephano Perreto scriptus est. En alii quinque [...].

C'est pourquoi nous n'avons pas trouvé déplacé, attaqué comme nous l'étions par des rumeurs, de rendre publics les principes de notre méthode dès sa mise en place, grâce à ce premier rameau qui a été conçu et rédigé en l'honneur du préteur, Maître Stéphane Perret³⁷, qui a si bien mérité des deux tribunaux. Et voici cinq autres rameaux [...].

Il semblerait qu'en 1615-1616, Cordier soit toujours en poste au collège de Chaumont, mais en qualité de simple régent³⁸. Après cette date, sa trace se perd et c'est pourquoi on situe sa mort vers 1620, sans plus d'assurance.

Au cours de cette existence et de cette carrière un peu ternes, un épisode saillant mérite une plus grande attention : il s'agit du voyage que Cordier fit en Italie.

LE VOYAGE ITALIEN : UN ÉPISODE MAL INTERPRÉTÉ

Cordier effectua un voyage mémorable à Rome qui, contrairement à ce qu'affirme G. Viard³⁹, non seulement ne date pas de sa période de formation mais, loin de l'ennuyer, lui a au contraire beaucoup plu, comme le montrent différentes pièces de la première version de l'*Annona* en 1595. En effet, dans les lettres en prose latine publiées en troisième partie du recueil, deux missives non datées évoquent ce périple mouvementé, l'une écrite par Cordier, l'autre rédigée en réponse par son ami, l'avocat Jean Paultheret⁴⁰.

Cordier rappelle, au début de sa lettre, que ce séjour italien a été suscité par le désir de fuir une ville où il est victime de commentaires malveillants de la part de méchantes gens (*improba maligniorum commenta*) et de leur jalousie : « Il n'est rien que les méchants ne retournent pas contre moi, afin de détruire la réputation de mon nom, si modeste soit-elle, par leur trahison pleine d'envie⁴¹ ». Il se fait visiblement reprocher sa paresse (*desidiam*, qui désigne le fait d'être toujours assis à sa table), c'est-à-dire son goût des lettres, dont il ne fait pas mystère : « Je clame haut et fort que je n'ai jamais eu d'autre intention que de préférer toujours le loisir des Muses aux affaires de Mercure⁴² ». L'Italie, dans ce contexte, fut une terre d'asile pour cet amoureux des lettres :

³⁷ Sur ce juriste qui fut lieutenant-général du gouverneur de Guyonville, voir É. Jolibois, *Histoire de la ville de Chaumont*, p. 139.

³⁸ Abbé Lorain, *Histoire du collège de Chaumont*, p. 62, qui mentionne à ces dates la réticence des régents à accepter la venue des Jésuites et la fondation d'un collège de plein exercice. Cordier est mentionné aux côtés du régent Alexandre Beaupoil et du recteur Jacques Martin.

³⁹ G. Viard, « Les *Emblemata* du Langrois Gentil Cordier (1598) », p. 94 : « [...] puis il se rendit à Rome pour se perfectionner dans la connaissance de la langue et de la littératures latines. Il s'y ennuya longuement dans une lettre écrite en prose latine à son ami et ancien condisciple, Jean Paultheret [...] ».

⁴⁰ G. Viard, « Les *Emblemata* du Langrois Gentil Cordier (1598) », p. 94 signale que Paultheret fut « un temps régent du collège de Langres, futur principal du collège de Vesoul et, plus tard, dernier principal du collège de Langres avant l'entrée en fonctions des jésuites en 1630 ». Voir également G. Viard, « Le collège de Langres avant l'installation des Jésuites, seconde moitié du XVI^e siècle-début du XVII^e siècle », p. 426.

⁴¹ *Annona prima*, p. 64 : *Nihil non improbi male vertunt, ut famam nominis mei, quantulacumque est, invidiosa prodicione destruunt.*

⁴² *Ibid.* : *Palam enim profiteor, nunquam mihi alia mens quam ut mercurialibus negotiis musicum semper otium antefeream.*

*Eripui me hac pigritia, et remigio pedum per ardua montium ad fines Italiae tutelares tanquam ad mercatum literarum nauem flexi. Erronem dixerunt effraenata iuuenilis animi impatientia liberius peruagari*⁴³.

Je me suis donc arraché à cette paresse, et, ramant à la force de mes pieds pour franchir les sommets des montagnes, j'ai dirigé ma nef jusqu'aux frontières protectrices de l'Italie, comme vers une foire aux lettres. On a dit que le vagabond, grâce à l'impatience sans frein propre à un jeune esprit, a plus de liberté quand il erre à l'aventure.

Mais la suite de la lettre atteste aussi que la jalousie dont Cordier était la victime n'avait pas décré à son retour d'Italie. Il est toujours en butte aux attaques malveillantes d'un rival en particulier⁴⁴, qu'il ne nomme pas, mais que Paultheret, dans sa réponse, identifie à un certain Marelianus, vivement critiqué dans une épigramme de Cordier⁴⁵, et que le même Paultheret, dans une autre missive reproduite par Cordier un peu plus loin, vilipende à son tour pour en avoir été également la victime⁴⁶. Cordier, lui, n'a qu'un désir, celui de retourner au plus vite en Italie. Rien, pas même les propos de son ami, ne pourront l'en détourner, et certainement pas les projets de mariage que Paultheret envisage pour lui :

*Summa epistolae meae haec est, P. amicissime, in Italiam rursus cogito. Si quid vis, celerius mone. Ego, pro veteris amicitiae consortio, & hac fide intemerata, nihil te rerum mearum calabo, nihil negabo, modò non auoces ab hoc consilio quod propono. Nam matrimonium & caetera quae tu proponis, etiamsi persuadeas, non persuadebis. Vale*⁴⁷.

Ma lettre se résume à ceci, mon cher Paultheret : mes pensées partent à nouveau en Italie. Si tu veux, fais-moi bien vite tes mises en garde. De mon côté, au nom des liens d'une ancienne amitié et de cette loyauté sans faille qui nous unissent, je ne te cacherai rien de ma situation, je ne te refuserai rien, pourvu seulement que tu ne me détournes pas du projet que j'ai en tête. Car, pour ce qui est du mariage, et des autres propositions que tu me fais, même si tu cherches à m'en convaincre, tu ne m'en convaincras pas. Adieu.

Or ce séjour italien a laissé des traces dans l'*Annone*, et on trouve dans les *Épigrammes* quatre pièces successives (19-23), qui forment un cycle en réduction et nous fournissent des indices temporels. L'épigramme 20 évoque l'obélisque égyptien de la porta Flaminia, aujourd'hui Piazza del Popolo, en remarquant qu'il fait face à l'église Santa Maria del Popolo. Or Cordier n'a pas pu le voir à cet endroit avant 1589, date à laquelle le pape Sixte V le fait déplacer depuis le Circus Maximus où il a été exhumé jusqu'à la piazza del Popolo où l'on regarde comme un exploit qu'il ait pu être redressé⁴⁸. Les deux épigrammes suivantes (21-22) sont adressées à Marcello Vestri di Barbiano († 1606), qui est identifié dans la dédicace

⁴³ *Ibid.*, p. 64-65.

⁴⁴ *Ibid.* : *Vnus mihi praesertim ex multis etiam adlatrat et in aurem malevolentiae meae sussurat*, « Il en est un surtout, parmi bien d'autres, qui va même jusqu'à aboyer contre moi et sussurer à l'oreille pour susciter la malveillance contre moi ».

⁴⁵ *Ibid.*, p. 68 : *Marelianum suspicor, cuius nequitiam epigrammate insectaris*. Voir l'épigramme 27, p. 36, où Cordier reproche en particulier à son destinataire (v. 3-4) : *Non amo commentis alienam rodere famam:/ Non amo censuras, Mareliane, tuas*. « Je n'apprécie pas que, par des mensonges, tu érodes la réputation d'autrui :/ Je n'apprécie pas tes critiques, Marelianus ».

⁴⁶ *Ibid.*, p. 69-70.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 68.

⁴⁸ C'est Sixte V qui a fait exhumer cet obélisque du Circus Maximus en 1587, et qui a confié à Domenico Fontana la tâche de le réériger en face de l'Église Santa Maria del Popolo, en 1589, ce dont témoigne Cordier : *Pyramidem quam cernis adhuc, ruptumque obeliscum/ Hic ubi stat Matris Virginis ara dei/ [...] resurgit* (« La pyramide que tu aperçois encore, et l'obélisque brisé,/ là où se tient l'autel de la Vierge, mère de Dieu, se dressent à nouveau »).

comme secrétaire apostolique et maître des requêtes de Sixte V : or ce pape meurt en août 1590.

Mais l'enquête ne s'arrête pas là. Dans une autre lettre en prose qui apparaît dans l'*Annone*, ou plutôt un simple billet, Cordier s'adresse au même Marcello Vestri di Barbiano, toujours appelé secrétaire apostolique et maître des requêtes de Sixte V. Or ce billet a été rédigé par Cordier pour assurer le prélat qu'il était bien rentré chez lui. Et nous apprenons que le voyage fut non seulement particulièrement pénible, mais que Cordier a manqué d'y perdre la vie :

*Vivimus, Marcelle optime, et ualemus, salui a periculis, non a metu, maiore tamen metu quam fortuna. Per immensa terrarum et maris scopulos multa hinc inde passi, Canicula saeuiente, tandem in charae matris amplexum uenimus*⁴⁹.

Nous sommes en vie, excellent Marcellus, et en bonne santé, réchappés des périls mais pas de la peur : il y eut cependant plus de peur que de mal. À travers l'immensité des terres et des écueils marins, nous avons enduré beaucoup, de ci, de là, sous l'ardeur de la Canicule avant de revenir enfin dans les bras de notre chère mère.

La mention de la Canicule nous indique que nous sommes en été, probablement en juillet ou en août, soit en 1589, soit en 1590. Un indice toutefois nous permet de trancher définitivement entre les deux dates. La première des lettres en prose de l'*Annone* de 1595, qui pourtant ne porte pas de date, est adressée par Cordier à Guillaume et Pierre Tabourot, les fils d'Étienne Tabourot des Accords, l'auteur des *Bigarrures*. La lettre se présente comme un thrène pour consoler les enfants de la mort de leur père⁵⁰, que Cordier considérait visiblement aussi comme le sien. Et la lettre dit clairement :

*Ergo cum Romae essem, communis parens occubuit*⁵¹.

En effet, alors que j'étais à Rome, notre père commun est mort.

La date exacte de la mort d'Étienne Tabourot en 1590 n'est pas connue : Francis Goyet la situe en septembre-octobre⁵², ce qui n'est pas incompatible avec la mention de la Canicule par Cordier, qui est sans doute rentré de son voyage italien en août ou septembre – ou au plus tard en octobre – 1590.

Quant au naufrage de Cordier, qu'il constitue un épisode réel ou une hyperbole héroïsante, on en trouve, sinon la confirmation, du moins un écho dans la réponse que Paultheret fait à la lettre de son ami, précisément pour le dissuader de faire le second voyage italien qu'il envisage, après les séductions du premier. Après avoir utilisé des arguments plus ou moins spécieux (la douceur du climat italien est amolissante pour les corps habitués au froid, la nation italienne est la plus trompeuse au monde, on trouve aussi bien en France qu'en Italie des Alciat, Cujas et Hotman), il reproche à Cordier d'avoir la mémoire courte sur les difficultés terribles qu'il a rencontrées sur sa route et dont il donnait un récit succinct dans le billet à Marcello Vestri di Barbiano cité plus haut :

⁴⁹ *Annona prima*, p. 68-69.

⁵⁰ Il n'est pas nommé, mais Cordier insiste sur le caractère précoce du décès : *in medio uitae stadio metam fixit*, et il parle d'une perte pour la république des lettres : *reipublicae litterariae detrimento*.

⁵¹ *Annona prima*, p. 63.

⁵² *Les Bigarrures du Seigneur des Accords (Premier Livre). Fac-similé de l'édition de 1588*. Introduction et notes par F. Goyet, Genève, Droz, 1986, p. XV.

Quid ? Tibine iam praedones, ardua montium et iniqua viarum asperitas excidere ? Non amplius accusat animo importuna illa uentorum rabies, quae te caecis pelagi ab ipso fundo conuulsi uorticibus abreptum penitus et nobis abstulit⁵³ ?

Eh quoi ? As-tu déjà oublié les bandits, la hauteur des montagnes, la rudesse impraticable des chemins ? Ne te blâme-t-il plus, ce terrible emportement des vents, inaccessible à ton courage, qui t'emporta dans les tourbillons aveugles d'une mer déchaînée jusqu'aux bas-fonds et manqua de peu de t'enlever aux tiens et à nous-même ?

On se demandera si le traumatisme d'un naufrage évité de peu n'aurait pas joué un rôle dans le goût prononcé qu'affiche Cordier pour navires et tempêtes dans les emblèmes 15-16 et 23-24.

Mais ce sont les deux recueils intitulés *Annona Prima*, celui de 1595 et celui de 1598, qui vont à présent retenir notre attention. Tout d'abord, revenons sur cet étrange titre d'*Annona*, qui peut, en outre, se diviser en *partes*.

DE L'ANNONA AUX PALMAE RAMVNCVLI : ALLÉGORIES POUR DES SILVES

Ernout et Meillet rappellent qu'*Annona*, dérivé d'*annus* (« l'année »), est une déesse romaine venue remplacer une ancienne divinité italienne, Anna Perenna (mot-à-mot : « l'annuelle qui dure l'année »), qui désignait l'année dans son écoulement régulier et dans son retour perpétuel⁵⁴. Virgile et Ovide font d'Anna Perenna la sœur de Didon⁵⁵, devenue nymphe du Numicius italien⁵⁶, mais Ovide lui prête d'autres identités variées⁵⁷ et déploie autour d'elle tout un ensemble de fonctions qui intéressent notre propos. Ainsi, elle prend un rôle nourricier à travers la vieille femme de Bovillae qui, en leur apportant des galettes, empêcha les plébéiens de mourir de faim lorsqu'ils firent sécession sur le Mont Sacré en 494 av. J.-C. ; vieille femme devenue déesse, Anna Perenna trompe les intentions grivoises de Mars en lui faisant croire qu'il va s'unir à Minerve, épisode qui justifie les obscénités chantées par les jeunes filles lors de la fête de la déesse, qui ouvre la nouvelle année le 15 mars⁵⁸. Enfin, l'exposé ovidien sur Anna Perenna se clôt, en même temps que le livre 3, sur l'évocation de l'assassinat de César aux Ides de mars, dont on célèbre le souvenir le même jour que la fête de la déesse. Or ces trois dimensions (fécondité, en particulier littéraire, amours licencieuses et tyrannicide) occupent une place de choix dans les *Annonas* de Cordier, comme si l'ombre de la vieille déesse continuait de faire sentir son influence derrière la figure de l'Annone à laquelle renvoie explicitement le titre.

Car la fonction d'*Annona* est en effet plus précise : c'est la déesse qui veille sur les récoltes de l'année. D'où le nom commun *annona* pour désigner simplement les productions agricoles annuelles. À Rome, le terme désignait plus spécifiquement la masse de denrées alimentaires – surtout le blé et l'huile – disponibles pour le ravitaillement du peuple romain, grâce à un impôt payé en nature par les provinces. Un second sens, plus spécialisé, s'est appliqué dès le début de l'empire, sous Auguste, au service administratif chargé d'organiser la distribution de ces réserves, sous la responsabilité d'un préfet de l'annone, même si cette activité demeure spécifiquement « une mission de l'empereur » et « une charge qui est de son ressort

⁵³ *Annona prima*, p. 66.

⁵⁴ A. Ernout, E. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 4^e édition [1959], 2^e tirage, Paris, Klincksieck, 2001, p. 35, s. v. « *annus* ».

⁵⁵ Voir le chant 4 de l'*Énéide* de Virgile, et Ovide, *Fastes*, 3, 545-602.

⁵⁶ Ovide, *Fastes*, 3, 603-656.

⁵⁷ Ovide, *Fastes*, 3, 657-658 : elle serait la lune, Thémis, Io, ou l'une des nymphes nourricières du petit Jupiter.

⁵⁸ Ovide, *Fastes*, 3, 675-696.

exclusif⁵⁹ ». À partir de Claude, l'*Annona Augusti* devient une abstraction personnifiée qui apparaît sur les revers des monnaies, avec des attributs caractéristiques qui explicitent ses fonctions. Sur un sesterce de Néron par exemple⁶⁰ (Fig. 1 a), l'allégorie se tient debout en compagnie de Cérès devant un autel soutenant un *modius*, avec une corne d'abondance dans la main gauche, tandis qu'on aperçoit un navire (celui qui transporte le blé) partiellement représenté à l'arrière. À l'époque flavienne, elle peut aussi apparaître seule. Sur un sesterce de Titus⁶¹ (fig. 1 b), elle conserve la corne d'abondance dans la main gauche, avec un *modius* rempli d'épis à ses pieds et la silhouette partielle d'un navire derrière elle, mais elle exhibe de l'autre main une statuette d'*Aequitas*, la déesse de l'équité, qui préside, avec sa balance aux fléaux égaux, à l'équilibre des transactions monétaires. Michel Christol rappelle que l'*Aequitas* devient dans ce contexte la garante du « bon déroulement des échanges », « une divinité protectrice des transactions quotidiennes dans lesquelles intervenait l'usage de la monnaie ».



Fig. 1. a. Revers d'un sesterce de Néron, vers 64 apr. J.-C. : *Annona* face à Cérès
b. Revers d'un sesterce de Titus, 80-81 apr. J.-C. : *Annona* tenant une statuette d'*Aequitas*

Or la notion d'équité est chère à Cordier qui, en bon juriste, lui consacre un emblème important (n° 14 : *Aequitas iustitiae moderatrix*). Il fait en outre implicitement le lien entre *Annona* et *Aequitas* dans la péroraison au lecteur qui clôture le recueil de 1595 : avouant qu'il a lésé son lecteur en lui offrant une *Annona* en trois parties, au lieu des quatre attendues, comme les saisons, il explique comment il a rétabli la justice et la concorde entre les différentes divinités qui président aux genres littéraires pratiqués :

Annonas ita partiri in animo habebam, amice lector, ut singulis anni temporibus partes singulae responderent. Fraudavit te una amica veris temperies, quae in amorem prouocauit. Veneri itaque indulgimus, quod Musis ac Mineruae sacrum erat, sed data inter nos acceptaque lege concordiae, ut suis quaeque spatiis, nulla posthac

⁵⁹ Voir M. Christol, « Le discours sur l'annone dans le monnayage flavien. La circulation des biens et la modération des prix », *Ostia e Portus dalla Repubblica alla Tarda Antichità. Studi di archeologia e di storia urbana sui porti di Roma. Atti del Sesto Seminario Ostiense* (Ostia Antica-Roma, 10-11 avril 2019), dir. M. L. Caldelli, N. Laubry, F. Zevi, Rome, École française de Rome, 2023, p. 243-252. Voir aussi H. Pavis d'Escurac, *La préfecture de l'annone, service administratif impérial d'Auguste à Constantin*, trad. M. Christol, Rome, École française de Rome, 2020. Je remercie Jean Meissonier d'avoir attiré mon attention sur la question monétaire et de m'avoir communiqué son article « Un autel de la paix à Lyon sous Néron : approche numismatique », *XIII Congreso Internacional de Numismática - Madrid – 2003*, dir. C. Alfaro, C. Marcos. P. Otera, Madrid, Ministerio de cultura. Subdirección general de museos estatales, 2005, vol. 1, p. 727-738.

⁶⁰ BMC 137 var. ; Mazzini 14v.

⁶¹ RIC II-1, 137.

*iniuria, potirentur. Musis igitur aurorae amoenitatem poscentibus, noctis silentium Veneri atque Amori concessimus. Tu posthac uideris an Phoebus Veneris consortium patiat, an Musae bene copulentur Amoribus*⁶².

J'avais dans l'idée, ami lecteur, de diviser mes annonces en parties, de telle manière que chaque partie corresponde à une partie de l'année. Mais la tiédeur, amie du printemps qui m'a poussé à l'amour, t'en a dérobé une frauduleusement. C'est pourquoi nous avons abandonné complaisamment à Vénus ce qui était consacré aux Muses et à Minerve, mais après avoir défini et accepté entre nous une loi de concorde selon laquelle, sans plus d'injustice, chacune d'entre elles rentrerait en possession des espaces qui lui appartenaient. Donc, comme les Muses exigeaient la douceur de l'aurore, nous avons concédé le silence de la nuit à Vénus et à l'Amour. À toi de voir ensuite si Phébus accepte son appariement avec Vénus et si les Muses s'associent bien avec les Amours.

Devenu titre de deux recueils littéraires, le terme *annona* promet donc la régularité de livraisons équilibrées de productions littéraires de papier, calquée sur l'année. Jean-Marc Mandosio, analysant les titres possibles auxquels renvoie Aulu-Gelle dans la préface des *Nuits attiques* pour définir le genre de la miscellanée, rappelle que la métaphore de la cueillette et de la collecte les rassemble tous, même si certains « insistent sur la variété du contenu et sur son agrément (*Silves, Prairies, Pré, Florilège, Péplum, Tapisseries...*) » et d'autres « sur sa richesse (la *Corne d'Amalthée*, les *Rayons de miel*, le *Verger* – qui fournit des fruits⁶³ ». Le titre d'*Annona* se situe dans le second sous-ensemble. Cordier rappelle au début du recueil de 1595 le lien étymologique entre annonce et année, pour souligner son activité intellectuelle dynamique constante, et son intention de la mener jusqu'au bout de son existence, afin d'éviter en particulier l'accusation d'inertie :

*Omne etenim aetatis nostrae tempus sic in certa spatia partiri constituimus, ut annuos studiorum fructus (quas annonas appellamus) ad terminos uitae prorogemus, ne in nos cadat aliquando illa otiosi senis iusta increpatio, qui nullum aliud habebat argumentum, quo se probaret diu uixisse, praeter annos*⁶⁴.

En effet, nous avons décidé de diviser toute la durée de notre existence en parties précises, de manière à prolonger les récoltes annuelles de nos études (que nous avons appelées 'annonnes') jusqu'au terme de notre vie, de peur que ne tombe un jour sur notre tête le reproche mérité que l'on adressait à un vieillard oisif qui n'avait pas d'autre argument pour justifier qu'il avait vécu longtemps sinon le nombre des années.

De même, le recueil de 1595 se clôt sur un distique qui met en valeur à la fin des deux vers la figure étymologique *annonarum/annos* :

*Et si nostrarum spes te capit Annonarum,
Opta foelices cedat mihi Iuppiter annos.*

Et si se lève en toi un espoir suscité par nos Annonnes,
Souhaite que Jupiter nous accorde de fécondes années.

Il est frappant que le titre choisi par Cordier pour qualifier son second grand ouvrage de compositions poétiques, les *Palmae ramunculi* de 1606 (et leur frère aîné isolé, aujourd'hui

⁶² *Annona prima*, p. 51-52.

⁶³ J.-M. Mandosio, « La miscellanée, histoire d'un genre », *Ouvrages miscellanées et théories de la connaissance à la Renaissance*, dir. D. de Courcelles, Paris, École des chartes, 2003, p. 7-36, ici p. 11.

⁶⁴ *Annona prima*, p. 3 : il s'agit de la préface des emblèmes à Charles de Gonzague.

perdu, le *Palmae ramunculus* de 1605), s'explique, lui aussi, par une métaphore végétale en relation avec le cours de l'année. Dans l'épître dédicatoire aux *Quinqueviri* que nous avons déjà évoquée (fol. Ar-v), Cordier, désormais recteur du collège de Chaumont, précise qu'il a fait allusion « aux douze rameaux de palmier qui se renouvellent à chaque nouveau lever de lune » lorsqu'il a « attribué le nom de palme à l'échantillon rendu public de [son] travail de l'année » (*cum annui laboris nostri publicum illud specimen [...] Palmam nuncupauimus*), dont l'objectif était de fournir aux élèves des sujets rhétoriques de controverses et de déclamations (*disputationibus atque declamationibus proponendis*). La source de cette propriété du palmier n'est autre qu'Horapollon⁶⁵. L'utilisation du palmier était d'autant plus judicieuse qu'Alciat avait consacré un emblème à cet arbre de la victoire, dont les branches résistent en formant un arc aux pressions qu'on lui imprime, tout en délivrant de délicieuses dattes : or c'est Claude Mignault qui, dans sa traduction française, donne à la pièce et donc à l'arbre un sens pédagogique, alors que l'intention d'Alciat était sans doute plutôt de célébrer la résilience des intellectuels incompris qui finissent par triompher des difficultés – au nombre desquels il se compte. Mignault interprète en effet le petit esclave que l'on voit ramper sur la branche et cueillir les fruits pour son maître sur les gravures, dès l'édition de Wechel en 1534, comme l'image de l'élève qui, s'il résiste aux difficultés de l'instruction scolaire, pourra cueillir la palme et manger les fruits du succès⁶⁶.

Outre son lien avec la régularité du travail, le terme *annona*, appliqué aux deux éditions, promet aussi la diversité et l'abondance de ces livraisons poétiques, reflet de la richesse variée des saisons. Si l'image monétaire de la *cornucopia* dans la main d'*Annona* n'est pas suggérée, en revanche Cordier évoque à deux reprises celle du « grenier » ou du « magasin » (*promptuarium*) de l'annone (par référence aux entrepôts romains où l'on conservait les récoltes en vue des futures distributions). Dans le manuscrit de la Mazarine adressé à Charles de Gonzague, la préface aux emblèmes (fol. 7r) présente ces pièces comme une sélection (*selegimus*) tirée « du magasin de l'annone » (*ex annonae promptuario*) et partie d'un travail plus vaste que l'auteur se prépare à publier (*pars non ultima incoepti laboris, quem emittere paramus*), et qui demeure donc en réserve⁶⁷. De même, au début de la préface récapitulative qui ouvre la troisième partie de l'édition de 1595, celle des *Varia*, l'image réapparaît pour désigner à nouveau l'ensemble des emblèmes déjà rédigés que Cordier conservait à disposition en magasin (*omnia quae in promptuario praesto erant*), mais qu'il n'avait pas fait figurer parmi la vingtaine choisie pour le manuscrit offert au prince. Il en espérait visiblement la publication en totalité, avec les figures, pour peu que ces prémices apéritives eussent l'heur d'être au goût du dédicataire⁶⁸.

Cordier a-t-il, en outre, pensé à la relation province-Paris, sur le modèle romain d'une annone financée pour l'*Vrbs* par les provinces ? On ne peut que constater que la première version de la collecte poétique de ce Langrois, celle de 1595, paraît à Paris et met en valeur l'engagement très fort de la cité natale de l'auteur envers le pouvoir royal. Le premier emblème, qui s'adresse au roi et à la religion (donc catholique), s'ouvre précisément sur le

⁶⁵ Horapollon, *Hieroglyphica*, 1, 3b : « Ils écrivent encore l'année d'une autre manière en peignant un palmier, parce que cet arbre, seul parmi tous les autres, produit un rameau à (chaque) nouvelle lune, de sorte que l'année correspond à (la poussée de) douze rameaux. » (trad. B. Van de Walle et J. Vergotte, *Chronique d'Égypte*, 35-[36], janvier [juillet] 1943).

⁶⁶ *Emblemata*, Paris, Jean Richer, 1584, p. 54v : « Sus donq'ieune enfant docile, / En de nature gentille, / Monte et cueille ce beau fruit : / Car qui constamment endure, / En bien trauaillant, s'assure / D'en rapporter le proffit. »

⁶⁷ Le texte de la préface a visiblement été ajouté *a posteriori*, au verso du folio 7 qui restait libre. La préface est reprise telle quelle dans l'édition de 1595, p. 3-4, puis dans l'édition de 1598 (hormis le mot *hoc* dans l'expression *hoc publico gaudio* de la première phrase, qui figure dans le manuscrit mais qui est supprimé dans les deux éditions).

⁶⁸ L'édition de 1595 montre d'ailleurs que cet espoir a été déçu puisque, si l'ensemble des emblèmes y figure bien en première partie, aucun n'est pourvu d'illustration. Voir *infra* notre analyse du texte, avec sa traduction.

terme *Lingona [...stemma]*, et présente les armes de Langres. L'association sur le blason de la ville des lys sur champ d'azur et de la croix (« d'azur semé de fleurs de lys d'or au sautoir brochant de gueules⁶⁹ ») permet de rappeler le statut très particulier de Langres, ville défensive, entourée de ses remparts, aux marches du royaume – qui reçoit par conséquent régulièrement la visite des souverains –, et qui a fait le choix, contrairement à toutes celles du Bassigny, de rester fidèle au roi de France contre la Ligue des Guise. Elle abrite la « population la plus dévouée entre toutes à son roi » (v. 5 : *suo in primis gens addictissima regi*).



Fig. 2. Gentil Cordier, *Emblemata seu Annonae pars I et ultima*, Jehan Des Preyz, Langres, 1598 : emblème 1 avec gravure

L'édition de 1598 renforce cette mise en valeur en proposant pour accompagner cet emblème une des deux gravures du recueil (fig. 2) : il s'agit d'une vue gravée de la ville de Langres, parfaitement identifiable derrière son blason, comme l'a montré G. Viard dans son analyse de la gravure de l'emblème⁷⁰.

⁶⁹ G. Viard, « Les *Emblemata* du Langrois Gentil Cordier (1598) », p. 101.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 100-102.

L'ABANDON DES GRANDS GENRES : CALOR CONTRE GÉNIE

Patronnés par l'allégorie romaine du ravitaillement devenue Muse quelque peu austère et fonctionnelle, les deux ouvrages de Cordier, en particulier celui de 1595, revendiquent donc l'abondance, mais une abondance paradoxale. Celle-ci doit certes imiter la variété et la diversité des saisons, mais, par son caractère strictement régulé, elle n'a rien de la profusion incontrôlable que permettrait une inspiration divine ; elle dépend au contraire du travail de la terre, et donc d'une activité laborieuse et méthodique. Or beaucoup de poètes néo-latins de la Renaissance, confrontés à la grandeur écrasante des modèles littéraires antiques, avouent la faiblesse de leurs forces au cours d'une *recusatio* des grands sujets et des grands genres, en particulier l'épopée et la tragédie. À la manière des élégiaques latins, ils souhaitent désormais s'engager dans une voie plus humble, privilégiant des formes plus accessibles, par exemple l'épigramme, le billet ou la pièce de circonstance. Fleurissent alors des silves, des recueils polymorphes (et qui ne portent pas forcément ce titre), où règne la *uarietas* thématique, stylistique et métrique, sans genre privilégié, et dont la composition se fonde sur une écriture improvisée qui cherche le *calor rhetoricus*⁷¹. Théorisée par Quintilien et Stace, réactivée dans l'Italie de la Renaissance par Domizio Calderini et Ange Politien, et mise en œuvre en France par des poètes néo-latins tels que Jean Salmon Macrin, Nicolas Bourbon ou Jean Visagier, cette notion désigne un brusque « échauffement » qui saisit le rhéteur ou l'écrivain au cours de son improvisation : son élocution ou son écriture se fait soudain rapide, fluide et brillante, lui procurant du plaisir, et pourrait alors rappeler les facilités d'un poète inspiré, en proie au *furor* divin, même si le résultat effectif peut nécessiter une révision postérieure⁷². Ce phénomène qui ressemble au *furor* est en réalité nourri en amont par le *labor*, c'est-à-dire une érudition fondée sur la lecture, l'étude et l'imitation des grands anciens. Mais ce *calor* a aussi besoin, pour prendre son essor, des élans du tempérament ou de l'imagination, ou encore de circonstances extérieures et des affects qu'elles engendrent, qui viennent stimuler les facultés créatrices du poète et lui permettent de faire usage de ses compétences laborieusement acquises. Dans la préface au prince de la troisième partie de l'*Annona prima* de 1595, Cordier, qui n'hésite pas à confesser la « sécheresse disparate de [s]es dispositions naturelles » (*multiformem ingenii mei maciem*, p. 51), revendique explicitement ce mode d'écriture modeste et imparfait fondé sur le *calor*, qui réclame l'indulgence de son protecteur, et il renchérit sur le motif de l'œuvre inaboutie et perfectible en y ajoutant celui de la jeunesse du poète, dont les capacités artistiques ne sont encore qu'à leur début :

Interea tamen iuuenilia haec, quae primo impulsu calore, rudi adhuc Minerva praelibauimus, aequi bonique consule. (p. 51)

Toutefois, en attendant, ces productions de jeunesse, dont nous t'avons donné un avant-goût, dans les premiers échauffements de l'inspiration, alors que notre Minerve n'était pas encore dégrossie, réserve-leur un bon et juste accueil.

Le qualificatif de *iuenilia* fait sans doute référence aux titres des ouvrages de Marc-Antoine Muret (1552) et de Théodore de Bèze (1548), mais son usage est plus largement topique pour

⁷¹ Voir *La Silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe, de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, dir. S. Laigneau, P. Galand, Turnhout, Brepols, 2013.

⁷² Voir « L'inspiration et l'art : la notion rhétorique de *calor* », *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, dir. P. Galand-Hallyn, F. Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 129-140. Sur cette complémentarité horatienne entre ardeur et labeur chez les théoriciens néo-latins, voir l'article de P. Galand, « Quelques coïncidences (paradoxales ?) entre l'*Épître aux Pisons* d'Horace et la poétique de la *Silve* (au début du XVI^e siècle en France) » *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 60.3, 1998, p. 609-639.

excuser les défauts d'une publication, tant dans les recueils néo-latins – par exemple chez Jean Visagier – que dans les œuvres en français, chez Marot ou Du Bellay⁷³. On rappellera que Cordier avait lui-même utilisé le terme *lusus*, « fôlatrerie », « badinage », « facétie » dans le titre de son premier recueil d'épigrammes de 1591, aujourd'hui perdu. Même si, malheureusement, aucune description ni citation de ce travail ne subsistent, il n'est pas illégitime de supposer un lien matriciel de ce texte avec la production ultérieure de notre auteur. Le terme *lusus*, appliqué à des œuvres poétiques, renvoie à la tradition antique de Catulle (50, 1-2), Ovide (*Amours*, 3, 1, 27) et Martial (1, 4, 7), qui l'appliquent à leurs propres textes pour en souligner l'humilité d'inspiration et de style, mais constitue également un hommage à de nombreux ouvrages néo-latins, à l'instar des *Nugae* de Nicolas Bourbon, que Sylvie Laigneau-Fontaine traduit par *Bagatelles*. Les *nugae* apparaissent d'ailleurs dans la dernière épigramme que Cordier adresse à son propre livre, pour en dénoncer le caractère improvisé, et le résultat vain et éphémère :

*Commendare meos dum vis liber ipse labores,
Et clarum insigni lemmate credis opus,
Annonas domini dicis, male perditas nugis
Otia et unius vix quoque noctis opus.
Sic auras petis ac populo te credis inani,
Tam moriture cito quam cito nate liber. (Épigr. 52, p. 47)*

En souhaitant, cher livre, recommander toi-même mes travaux
Et en croyant qu'un ouvrage s'illustre par son titre singulier,
Tu énonces les annonces de ton maître, loisirs bien mal employés
À des futilités et aussi ouvrage d'à peine une nuit.
Ainsi, tu recherches les faveurs et te confies au peuple inconsistant,
Cher livre, destiné à périr aussi vite que tu es né !

Si la référence aux défauts de jeunesse peut parfois s'apparenter à une stratégie rhétorique visant à la *captatio benevolentiae* du récepteur, elle est aussi l'occasion de déployer un autre motif apparenté : celui d'un *continuum* temporel qui permettra au poète de progresser au fur et à mesure qu'il avance en âge, éventuellement en abandonnant les genres qui ne conviendraient pas à sa situation, au nom du *decus*⁷⁴. C'est la posture que Cordier adopte dans la dédicace des *Varia*, la troisième partie de l'édition de 1595 :

Quod si tyrocinio aetatis ueniam apud uos mereantur, quidni prodeuntibus annis, ac uirescente ingenio, ad maiora procedamus ? Quali acunque igitur sint, per epistolam despondemus. (p. 52)

Et si, à cause l'inexpérience de mon âge, mes productions méritent votre pardon, pourquoi, tandis que nos années progressent et que notre talent gagne en vigueur, ne pas nous élancer vers de plus grandes entreprises ? Par conséquent, quelle que soit la nature qu'elles prendront, nous en faisons la promesse par cette lettre.

Toutefois, dans l'épigramme 52 (*Ad lectorem*) de l'édition de 1595, Cordier semble finalement se satisfaire pleinement de cet *ethos* modeste et, à travers la métaphore de la culture agreste pour qualifier l'activité intellectuelle et en particulier littéraire, il laisse entendre que, même en vieillissant, il n'ira pas contre son tempérament mesuré et ses « fureurs » contrôlées. Son

⁷³ Voir par exemple M.-A. Muret, *Juvenilia*, éd. V. Leroux, Genève, Droz, 2009, p. 284-286 et N. Bourbon, *Nugae (Bagatelles)*, éd. S. Laigneau-Fontaine, Genève, Droz, 2008, p. 52-54.

⁷⁴ En particulier la poésie amoureuse, propre aux désirs de la jeunesse. Sur ce point, voir par exemple Aristote, *Rhétorique*, 2, 12, 3, 1389a.

objectif est de préserver de la surexploitation la qualité de la terre qu'il travaille et des récoltes qu'il en tire (c'est-à-dire des *annonas*) :

*Vberior multo potuisset pagina versu,
Atque laboratis affluere aucta notis.
Consultum est annis uenientibus ut sua quondam
Sit quoque in excolta debita messis agro.
Nam qui vult nimia terram compungere cura,
Fertilem habet, sed habet qui male duret agrum.*

Ma page aurait pu être plus féconde en vers abondants
Et connaître un flux accru de signes nés du travail.
J'ai décidé, l'âge venant, de ne réaliser, dans chacun de mes champs jadis bien cultivés,
Que la récolte qui est due.
Car celui qui veut meurtrir sa terre par une activité excessive
En obtient la fertilité, mais il obtient un champ qui aura du mal à durer.

Enfin, le terme *Annona* appliqué à un recueil littéraire suggère la présence discrète mais nécessaire d'un maître d'œuvre qui, à l'instar de l'empereur ou du préfet antiques, orchestre la collecte, la conservation et la distribution équitable des moissons. C'est cette tension permanente entre ordre et désordre, éclatement et symétrie, variété et répétition qui nous paraît caractériser le recueil de 1595, que nous allons présenter un peu plus précisément.

L'ANNONE DE 1595 : AMBITIONS LITTÉRAIRES EN TEMPS DE TROUBLES

Le recueil de 1595, un *in-8°* de 80 pages, publié chez Léger Delas à Paris, se divise en trois parties distinctes, emblèmes, épigrammes et *uaria*, comme l'annonce son titre. L'ouvrage est assez élégant, avec une mise en page aérée, et sa composition est accompagnée par des éléments typographiques structurants. Des bandeaux ouvrent les différentes parties et mettent en valeur les titres et les dédicaces ; à leur tour, ces dernières, ornées parfois de lettrines, se clôturent à plusieurs reprises par un cul-de-lampe qui les isole et les met en relief. Certains bandeaux et culs-de-lampe sont figuratifs et déploient visuellement le contenu de l'*annona* promise dans le titre général, qui se répète en tête des différents chapitres : des grylles ou des génies ailés, accompagnés de cornucopies pleines à ras-bord, sont assis dans des parterres jonchés de fleurs et de fruits, parfois accompagnés d'oiseaux, et portant les initiales de l'éditeur (fig. 3 a,b).

Le nom du protecteur de Cordier, Charles de Gonzague (1580-1637), et la déclinaison de ses titres nobiliaires principaux (duc de Nevers et de Rethel, gouverneur de Champagne et de Brie, et plus tard duc de Mantoue), sont très visibles dans le recueil : ils scandent le début de chaque partie sous forme d'une simple adresse (*Ad Carolum Gonzagam...*) avant ou après le titre, mais ils se voient systématiquement complétés par une dédicace, en prose dans la première partie avec les emblèmes et dans la troisième avec les *Varia*, ou sous la forme d'un poème d'éloge dans la deuxième partie avec les épigrammes.



Fig. 3. a, b. Gentil Cordier, *Annona prima*, Paris, Léger Delas, 1595, p. 50 et 51 : deux exemples de bandeau

Si l'amitié que Cordier nourrit pour Noël Facenet et pour la famille Tabourot, et son départ pour Chaumont ont pu le faire soupçonner de sympathies pour le camp des ligueurs, les hommages appuyés qu'il rend dans les deux éditions à Charles, le fils du duc de Nevers, Ludovic (ou Louis) de Gonzague, et d'Henriette de Clèves, et plus généralement aux rois de France, ne laissent aucun doute sur la fidélité du Langrois à la couronne et à ses alliés⁷⁵. Les Gonzague-Nevers, pourtant proches des Guise et de la Ligue, se sont ralliés au roi dès l'année 1586. Après la mort du duc de Guise en 1588, assassiné à Blois avec son frère, c'est aux ducs de Nevers qu'Henri III transfère le gouvernement de la Champagne et de Brie : Charles, qui n'a que huit ans et demi, reçoit cette charge sous l'autorité de son père⁷⁶. À partir de 1590, Ludovic de Gonzague combat sur ce territoire les places-fortes de la Ligue, aux côtés du lieutenant-général de Champagne, Joachim de Dinteville, lui-même à la tête des troupes royales, tandis que Langres participe militairement à la lutte⁷⁷. Le duc entretient d'ailleurs avec le maire de Langres, Jean Roussat, représentant du parti des politiques, une correspondance active entre 1590 et 1594. Après son ralliement à Henri IV, Ludovic de Gonzague est nommé ambassadeur auprès du Saint-Siège par le roi en 1592 pour négocier sa réconciliation avec l'Église. Son fils Charles, dédicataire des deux éditions de l'*Annona*, est nommé duc de Rethel par courtoisie dès la fin de l'année 1590, et il prend aussi la succession de son père à la tête du gouvernement de Champagne et de Brie. Ludovic ne mourra en effet qu'en octobre 1595.

C'est pour Charles, formé aux lettres anciennes et qui eut notamment pour précepteur, à partir de 1592, Blaise de Vigenère⁷⁸, que Cordier a façonné le manuscrit illustré de la Mazarine, probablement en réalisant les illustrations lui-même⁷⁹. Le jeune homme, en novembre 1594, avait déjà entamé sa brillante carrière et il s'était vu nommer au conseil du

⁷⁵ Comme l'avait déjà constaté G. Viard, « Les *Emblemata* du Langrois Gentil Cordier (1598) », p. 95-96.

⁷⁶ Le comté de Champagne est, jusqu'en 1588, presque exclusivement aux mains de la famille de Lorraine, et les Guise, fondateurs de la Sainte-Ligue qui les lie au roi Philippe II d'Espagne, se succèdent à la tête du gouvernement de la province (Claude, François et Henri) tout en accaparant les charges ecclésiastiques. Louis de Gonzague ne peut pas accepter directement la charge offerte par le roi : sa femme, Henriette de Clèves, est la sœur de Catherine de Clèves, l'épouse d'Henri de Guise, désormais veuve. Voir A. Morgat, « Langres et le pays langrois durant la seconde moitié du XVI^e siècle », p. 25-27.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ C. Grimmer, *Le duc de Nevers, prince européen sous Louis XIII*, Paris, Fayard, 2021, p. 36-37.

⁷⁹ L'hypothèse est formulée avec justesse par P. Choné, « Un roi, une foi, une ville », p. 163.

roi⁸⁰. Ce recueil manuscrit, dont rien ne permet de dire à quel date précise l'idée en naquit, mais qui fut offert avant avril 1595⁸¹, se compose de deux parties, toutes les deux placées sous le signe du symbole et de l'allégorie, et associant image et texte poétique. La première partie offre une composition d'éléments empruntés à deux entrées solennelles à Langres, au programme desquelles Cordier a très certainement participé (comme le laisse entendre la formule à la première personne : *ita subscripsimus*, p. 53). Charles et son père, en partance pour Rome auprès de Clément VIII pour demander l'absolution du roi après sa conversion, firent une entrée solennelle dans la ville, le 21 septembre non de l'année 1592⁸², mais de l'année 1593⁸³. Une autre entrée eut lieu, le 13 avril 1594, au retour de Rome⁸⁴. La deuxième partie du manuscrit propose un choix de vingt et un emblèmes, précédé d'une dédicace à Charles.

Le contenu de ce manuscrit est repris, fondu et complété dans le recueil de 1595, mais sans aucune illustration : les extraits textuels de l'entrée sont rejetés en troisième partie de l'édition et associés à diverses autres pièces. Les vingt et un emblèmes du manuscrit sont, eux, propulsés en première partie, avec la même dédicace. Leur ordre est légèrement modifié, mais surtout ils sont complétés par dix-neuf autres, montant leur total à quarante. Un tableau comparatif (Fig. 4) permet de suivre, grâce aux couleurs, les remplois, déplacements et nouveautés d'un support à l'autre.

La question des images

L'absence d'illustrations est frappante dans un ouvrage qui traite d'entrées solennelles et d'emblèmes. Le coût d'une telle entreprise et l'expérience éditoriale qu'elle requerrait ont sans doute été des obstacles rédhibitoires. Cette contrainte a obligé l'auteur et l'éditeur de 1595 à des palliatifs typographiques pour la reprise des pièces qui figuraient déjà dans le manuscrit accompagnées d'images.

Une première solution a été trouvée pour les entrées, dont seules ont été conservées les *subscriptiones*⁸⁵ : l'insertion de titres descriptifs en gros caractères permet de restituer approximativement la configuration visuelle des composants architecturaux dans l'image et l'emplacement des textes⁸⁶. On prendra pour exemple l'image du premier arc triomphal qui apparaît dans le manuscrit au fol. 2r. La partie supérieure du monument comporte un tableau figuré posé sur l'attique, qui montre une personnification de Langres ouvrant les bras au prince en armure. L'arc est transposé sans image dans l'édition de 1595 (p. 53), où il est annoncé par un titre descriptif en caractères de grande taille, qui permet de rendre compte du contenu du tableau :

Statuae, quae inter triumphales arcus primas obtinebat & apertis brachijs, quasi Principem amplexura, gestiebat.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 50.

⁸¹ Voir *supra* note 25.

⁸² Comme l'affirme Denis Gaultherot, *L'Anastase de Langres tirée du tombeau de son antiquité*, Langres, chez Jean Boudrot imprimeur de la ville, 1649, p. 482-483.

⁸³ Voir C. Grimmer, *Le duc de Nevers*, p. 44. Le *Discours de la légation de monsieur le duc de Nevers : envoyé par le très-chrétien roy de France et de Navarre Henri III vers le pape Clément VIII*, Paris, chez Jamet Mettayer, & Pierre L'Huillier, imprimeurs & libraires ordinaires du Roy, 1593, donne la date de 1593 dans la reprise du titre p. 6, après les pièces liminaires, et Ludovic de Gonzague déclare arriver à Poschiavo en terre des Grisons le 13 octobre, première étape de son voyage.

⁸⁴ Et non le 15, comme l'affirme également Gaultherot. Voir C. Grimmer, *Le duc de Nevers*, p. 49.

⁸⁵ Ce qui explique qu'il ait disparu de l'édition de 1595 la colonne de la *Fama* (ms. 3267, Bibliothèque Mazarine, fol. 5r) qui ne comportait pas de *scriptio*.

⁸⁶ À l'exception de l'arc de triomphe du fol. 3r du manuscrit de la Mazarine, avec le *motto* *Iustitia armis viguit*, qui ne reçoit pas de titre dans l'édition de 1595 mais dont le *motto* n'est pas repris non plus.

Sous la statue qui, parmi les arcs triomphaux, obtenait le rôle principal et qui, bras ouverts, exultait, comme prête à étreindre le prince.

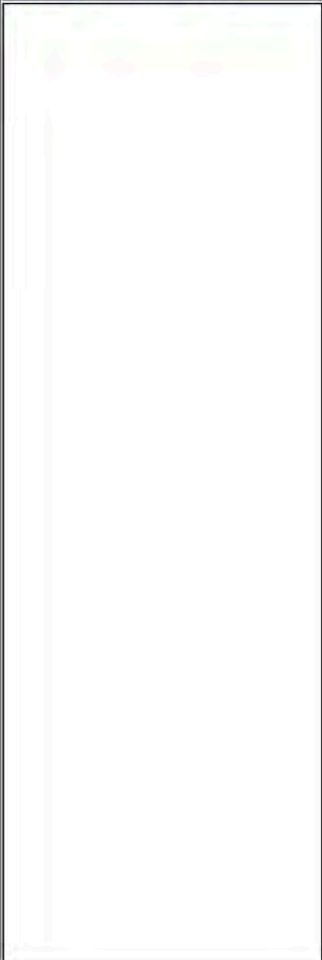
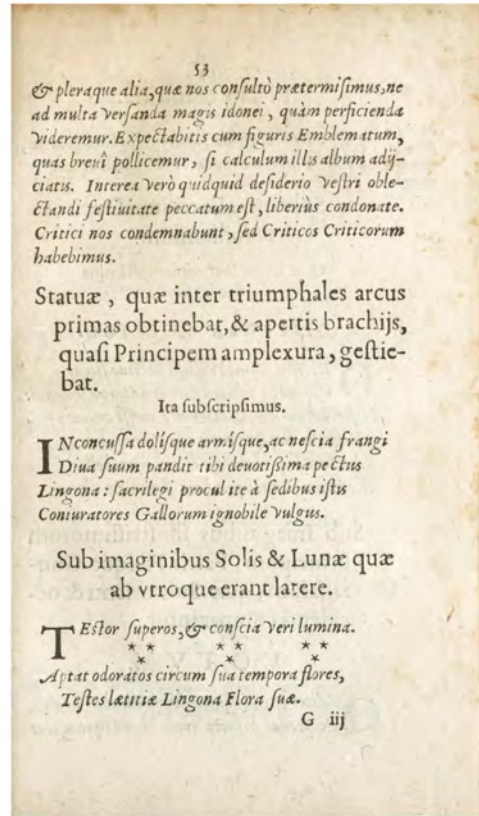
Ms Mazarine (1592 ?-1595)	<i>Annona prima in tres partes diuisa</i> , 1595
Avec illustrations*	Sans illustrations
ENTRÉES ILLUSTRÉES (*sauf pour le <i>votum</i> : sans illustration réalisée, mais avec titre évoquant la configuration générale de l'image)	PARTIE 1 : EMBLEMATA
Dédicace à Charles de Gonzague	• Dédicace à Charles de Gonzague (1 mot supprimé : <i>hoc</i>)
21 EMBLÈMES ILLUSTRÉS	• 21 emblèmes
	+ 19 emblèmes = 40 emblèmes au total...
	... mais ordre partiellement modifié par rapport au manuscrit : n° 0 + 1-8 + 9-20 dans ms = n° 30 + 2-9 + 11-22 en 1595
	PARTIE 2 : EPIGRAMMATA 53 épigrammes (n°1 : éloge de Charles)
	PARTIE 3 : VARIA
	• Nouvelle dédicace à Charles • Dédicace aux <i>litterarum candidatis</i>
	• <i>subscriptions</i> des entrées...
	... avec ajout de quelques titres descriptifs permettant de suppléer à l'absence d'illustrations. Pas de titre pour l'arc avec la <i>scriptio</i> « <i>Iustitia armis viguit</i> » (qui disparaît). Le pilier de la <i>Fama</i> , sans <i>scriptio</i> , a disparu.
	• pièces poétiques diverses rédigées par des amis de Cordier • 24 <i>Icones</i> du jardin des Tabourot • lettres en prose • poèmes divers • adresse au lecteur

Fig. 4. Tableau comparatif du contenu du manuscrit 3267 de la Bibliothèque Mazarine et de l'*Annona prima* de 1595

La formule en caractères plus petits *Ita subscripsimus* (« Nous avons mis la souscription suivante »), qui vient compléter grammaticalement le datif *statuae*, suggère au lecteur de l'édition de 1595 que le poème qu'il s'apprête à lire prend visuellement place sous le tableau, dans la partie laissée libre de l'attique, en effet dévolue depuis l'époque romaine aux inscriptions (fig. 5 a, b).



a



b

Fig. 5. a. Arc de triomphe du fol. 2r du ms 3267 de la Bibliothèque Mazarine ;
b. Transposition du même arc mais sans illustration dans l'*Annona prima* de 1595, p. 53

Le manuscrit avait déjà montré la voie pour ces titres évocateurs qui se substituent à une image non réalisée. Ainsi, le *votum* qui clôt les entrées dans le manuscrit ne comporte aucune illustration (fol. 7v), mais se voit précédé de la formule : *Sub imaginibus illustrissimorum Principum, Patris Filiique Gonzagarum, quae Soli orienti et occidenti comparabantur* (« Sous les portraits de très illustres princes, le père et le fils de la famille des Gonzague, qui sont assimilés au soleil levant et au soleil couchant »). Cette formule est reprise telle quelle dans l'édition de 1595 (p. 54). L'absence d'illustrations est sans doute due au fait que Cordier ne s'est pas senti capable de dessiner lui-même les portraits prévus des deux princes : un blanc conséquent subsiste au-dessus de la formule de titre, probablement dans l'espoir d'y accueillir lesdites images qu'aurait pu réaliser un artiste plus compétent⁸⁷.

Une seconde solution pour pallier l'absence d'images pour les entrées a été appliquée dans l'édition de 1595 en un unique endroit. À propos de l'arc portant le *motto Pietate et Iustitia* (« Par la piété et la justice », p. 54) dans sa partie supérieure, un petit commentaire a été ajouté dans la marge, précisant que *Sunt duo fluvii in agro Lingonensi* (« Il y a deux rivières qui coulent sur le plateau de Langres »). Or, sur le tableau qui décore la partie supérieure de l'arc au fol. 4r du manuscrit, on voit en effet deux allégories fluviales avec leurs urnes, au pied de la personification de Langres assise sur un tertre, qui brandit une église miniature d'une main

⁸⁷ Et non pas, comme le suppose P. Choné, à cause de la mort de Ludovic de Gonzague en octobre 1595 (« Un roi, une foi, une ville », p. 162). L'inventaire de la bibliothèque des Condé montre que le manuscrit a été offert au plus tard en avril 1595. Voir *supra*, note 25.

(*pietas*) et une balance de l'autre (*iustitia*). Comme le précise le distique, « La Marne que l'on voit répand l'onde de justice, / La Vingeanne, les eaux bouillonnantes de la religion⁸⁸ ».

Pour les emblèmes, de même, un unique essai de *marginalia* sur page imprimée, comportant des indications visuelles pour suppléer à l'image absente, a été proposé pour les numéros 15 (*Insidiosa tranquillitas*, « Trompeuse tranquillité »⁸⁹) et 16, son pendant thématique (*Iuncta fortunae prudentia omnia superat*, « Jointe à la chance, la prudence vient à bout de tout »). Cordier, reprenant une idée de Vitruve (*De Arch.*, 2, 1) qui voyait dans le dénuement originel de l'homme un stimulant pour l'innovation et le progrès, y exprime sa crainte que la paix retrouvée après la guerre n'amollisse l'énergie et ne tarisse l'inventivité des individus. Les deux emblèmes ont adopté le navire pour *res significans*. L'emblème 15, sur le rythme de l'hexamètre épique, évoque, avec des effets visuels très appuyés, un navire pris dans la tempête ; les marins carguent les voiles pour qu'il ne sombre pas (v. 1-4), mais, lorsque reparait le beau temps et que disparaissent les vents, le vaisseau qui ne dispose que de voiles se trouve immobilisé sur une mer d'huile, sans possibilité d'avancer ni reculer (v. 5-8). Cordier en fait le symbole de l'homme prévoyant que sa raison guide dans l'adversité, mais qui, privé de cet aiguillon quand son sort s'améliore, s'étiole dans une torpeur inactive (v. 9-10)⁹⁰. L'emblème suivant, en deux distiques élégiaques, évoque sous une forme beaucoup plus sobre la même scène maritime : un navire avance toutes voiles dehors, poussé par un vent favorable (v. 1) mais, alors qu'il est pris dans la tempête, l'invention des rames lui permet de fuir rapidement (v. 2). Conclusion : celui que soutient la fortune, compagne de vertu (v. 3), doit tout oser dans ses entreprises (v. 4)⁹¹. Or ces deux emblèmes sont accompagnés dans la marge de gauche des indications suivantes :

[n° 16] *Aduerte pingendam hic nauim quae solis velis feratur.*

[n° 17] *Hic autem quae remis & velis.*

[n° 16] Fais attention qu'il faut peindre ici un navire qui se déplace uniquement à la voile.

[n° 17] Mais ici, il faut en peindre un qui se déplace à la rame et à la voile.

Le statut de ces consignes en marge n'est pas tout à fait clair : s'agit-il d'une recommandation de l'emblématisseur à son éditeur avant publication, alors qu'il espérait pouvoir intégrer des gravures réalisées à partir de ses propres dessins (voir fig. 6 a, b) ? L'éditeur aurait-il alors laissé subsister cette recommandation, d'autant plus pertinente en l'absence d'image ? Le caractère laconique du propos rend par ailleurs peu probable qu'il s'agisse d'une invitation

⁸⁸ *Matrona iustitiae fundit conspecta liquorem, / Vingenna undantes religionis aquas.*

⁸⁹ Le titre apparaît seul au fol. 21v du manuscrit 3267 de la Mazarine, suivi par l'emblème complet au fol. 22r, avec un autre titre : *Nil minus expedit in humanis quam nimis securo semper tranquillitas* (« Rien ne convient moins aux affaires humaines qu'une tranquillité qui mette constamment à l'abri du danger »).

⁹⁰ *Vidistis rapidi spumantes aequoris undas / Iratum montes quum se mare tollit in altos ? / Discurrunt hinc, inde ad opus nautae properantes, / Et tempestati subducunt uela sonorae. / Ast ubi compositi sedato murmure fluctus / Planitiem in longam ventorumque obruta vis est, / Haerent tum medio in ponto, cen immobile saxum / Nec plus are ratem, ne se retro uertere possunt. Prouidum in aduersis ratio regit, otia perdunt / Torpore immodico cui sors adspirat amica : « Avez-vous vu les ondes écumantes de l'océan rageur, / Quand, irritée, la mer s'élève en hautes montagnes ? / Ils courent ça et là, les marins se hâtant à l'ouvrage, / Et carguent les voiles face à la tempête sonore. / Mais quand les flots, avec un murmure paisible, se sont transformés / En une grande plaine, et que la force des vents est tombée, / Les voilà alors paralysés en pleine mer, comme un roc immobile, / Et ils ne peuvent ni faire avancer le navire ni s'en retourner. / La raison dirige l'homme prévoyant dans l'adversité, mais les loisirs perdent / Par leur torpeur immodérée celui sur qui souffle un sort propice. »*

⁹¹ *Tota ratis ventis expandit vela secundis ; / Remorum ingenio quum furit unda, volat. / Cui fortuna comes uirtuti blanda ministrat, / Nil non in rebus audeat ille suis : « Aux vents favorables le navire déploie pleinement ses voiles, / Et, grâce à l'intelligence des rames, quand l'onde fait rage, il vole. / L'homme à qui la fortune, accompagnant la vertu, accorde des bienfaits, / Il n'est rien qu'il ne puisse pas oser dans ses affaires ».*

ponctuelle de l'auteur à son lecteur à se peindre mentalement les éléments iconiques essentiels sur lesquels porte le transfert symbolique (voiles et rames) : à la différence d'un Jean-Jacques Boissard, Cordier conserve aux épigrammes emblématiques leur moment ephrastique.



Fig. 6. a et b. Emblèmes 13 et 14 du ms 3267 de la Bibliothèque Mazarine (fol. 22r et 23r).

Que Cordier ait eu l'espoir que ses emblèmes et les éléments des entrées solennelles pussent être tous illustrés dans la première version publiée de l'*Annone* en 1595 ne fait aucun doute, et sa contribution personnelle à la réalisation des images dans le manuscrit de la Mazarine montre sa détermination. Malgré la déception qu'a dû lui inspirer la sortie d'une édition non illustrée, il continue de nourrir l'espoir d'une publication avec images. Deux textes proches dans le recueil de 1595 le disent explicitement. Dans la dédicace adressée à Charles de Gonzague au début de la troisième partie (et déjà évoquée *supra*), Cordier ouvre ainsi son propos :

*Primitias Annonae, hoc est Emblemata quaedam praegustanda obtulimus, illustrissime Domine, ut, si essent eius saporis qui Serenitatis vestrae stomacho probaretur, omnia quae in promptuario praesto erant, eodem prodirent apparatu*⁹². (p. 51)

Nous vous avons offert les prémices de l'*Annone*, c'est-à-dire certains *Emblèmes*, en guise d'apéritif, illustrissime seigneur, de manière que, si leur saveur s'avérait propre à séduire vos papilles, l'ensemble des pièces disponibles en magasin pussent paraître dans le même appareil.

⁹² L'hypothèse est déjà émise par P. Choné, « Un roi, une foi, une ville », p. 163, qui ne traduit pas le passage, mais qui voit avec raison dans le mot *apparatu* la mention des images.

Cordier semble ici faire à nouveau référence⁹³, et à dessein, à la petite sélection d’emblèmes à valeur apéritive qu’il avait offerte au jeune duc dans le manuscrit, alors même qu’un nombre plus important d’emblèmes se trouvent désormais publiés dans la première partie de cette édition de 1595. Cette reprise volontaire laisse entendre que l’un des objectifs du manuscrit était de solliciter l’illustre protecteur pour obtenir de lui un soutien financier en vue d’une publication plus ample que l’échantillon initial, désormais réalisée dans le volume de 1595. Or la suite de la préface aux *Varia* masque avec délicatesse, sous l’aveu d’une négligence personnelle, le reproche fait au prince de n’avoir rien donné :

Quis uero mihi author sit, non expectato de prioribus iudicio, multiformem ingenii mei maciem publicare ?
(p. 51)

Mais qui pourrait me conseiller, alors que je n’ai pas attendu votre avis sur mes productions précédentes, de publier la sécheresse disparate de mes dispositions naturelles ?

Que Cordier n’ait pas perdu l’espoir d’obtenir enfin l’aide financière du prince, malgré la sortie du livre, transparaît à nouveau dans l’une des pièces liminaires. En effet, immédiatement à la suite de cette dédicace à Charles, il place une seconde dédicace aux *litterarum candidatis*, « aux apprentis lettrés » (p. 52-53), dans laquelle il précise que :

Erat huius loci, ex operis instituto (ingenui commilit<i>ones, conscripti Musarum albo), honores qui a Lingonensium Octoviris publice sunt decreti atque exhibiti illustrissimo principi Carolo Gonzagae, foelicissimo eius in urbem aduentu, cum figuris atque elogiis repraesentare, sed et pleraque alia quae nos consulto praetermisimus, ne ad multa uersanda magis idonei quam perficienda uideremur. Expectabitur cum figuris emblematum, quas breui pollicemur, si calculum illis album adjiciatis. Interea uero quidquid desiderio uestri oblectandi festiuitate peccatum est, liberius condonate.

C’eût été ici le lieu, ô nobles compagnons d’armes, vous qui êtes inscrits sur l’album des Muses, de reproduire avec leurs figures (*figuris*) et leurs éloges (*elogiis*)⁹⁴, conformément au plan de notre ouvrage, les honneurs qui ont été publiquement décidés et réalisés par les octovirs de Langres en l’honneur de l’illustre prince Charles de Gonzague, au moment de sa très heureuse entrée dans la ville⁹⁵ ; et d’y faire paraître aussi un grand nombre d’autres pièces que nous avons, à dessein, omises, de peur d’apparaître comme des gens davantage enclins à toucher à tout qu’à achever quoi que ce soit. Vous attendrez, avec les figures (*figuris*) des emblèmes que nous avons promises sous peu, de voir si vous leur accordez votre suffrage. Mais dans l’intervalle, tous les défauts que, dans notre empressement à vous plaire, nous avons allègrement commis, pardonnez-les assez franchement.

Cordier a clairement en tête l’idée de faire paraître rapidement une seconde édition illustrée et il l’annonce à ses émules pour les faire patienter. Or il lui faudra attendre trois ans pour mener à bien cette ambition – et sans illustration, ou presque.

⁹³ Il reprend les éléments déjà énoncés dans la préface aux emblèmes proposée dans le manuscrit et qui a été reprise telle quelle en 1595 puis en 1598. Voir *supra*.

⁹⁴ *Cum figuris et elogiis Corderio interprete* lit-on précisément dans la dédicace en première page du ms.

⁹⁵ On reconnaît ici les éléments qui servent de titre à la première partie du manuscrit de la Mazarine, celle qui contient les entrées. Voir note 4.

Une variété régulée

La composition générale de l'ouvrage est marquée par la volonté de mettre en valeur la diversité sous toutes ses formes (générique, métrique, thématique, vers et prose), mais de la contraindre en même temps par de discrètes stratégies d'organisation, voire d'unification.

Ainsi, les trois parties ont beau revendiquer des critères génériques distincts à travers leur titre, elles ne cessent de renvoyer les unes aux autres. Par exemple, les emblèmes de la première partie préparent à la seconde (celle des épigrammes), puisqu'ils sont une classe particulière d'épigramme – les ecphrastiques –, fondées sur l'allégorie. L'absence d'images renforce encore cette proximité. Mais les emblèmes ont également une parenté générique avec le programme symbolique des entrées de la troisième partie, qui associent, elles aussi, épigrammes, inscriptions et images (même si ces dernières ne figurent pas dans l'édition). Enfin, les épigrammes de la seconde partie trouvent un prolongement formel dans la troisième, avec le mini-cycle ecphrastique des *24 Icones*, mais aussi dans une épître à Paultheret, où Cordier cite une épigramme de sa composition.

Au sein même des parties s'observe un équilibre instable entre stratégies d'organisation et effets de désorganisation volontaire, au nom de la *uarietas*. Cordier applique ce principe plus spécialement aux épigrammes, mais il court dans tout le recueil⁹⁶, et constitue également le mot d'ordre de la première partie, celles des emblèmes.

Les Emblèmes au miroir des guerres de religion ?

Inventé par le juriste André Alciat, l'emblème, à la Renaissance, est un genre naturellement prisé... des juristes. On ne s'étonnera donc pas que Cordier, avocat au siège royal de Langres, tout en cultivant le genre de l'épigramme, l'ait aussi pratiqué, d'autant plus que Jean Lefèvre, oncle d'Étienne Tabourot des Accords et secrétaire du Cardinal de Givry à Langres, avait traduit pour la première fois en français les emblèmes d'Alciat en 1536. Poèmes de l'occasion, souvent composés « à chaud » sous l'impulsion d'événements extérieurs, de lectures ou de rencontres, l'emblème a une dimension éphémère dans la mesure où il invente des objets symboliques dont l'interprétation est intimement liée à la possibilité de reconstituer les circonstances qui l'ont fait naître. Avec les entrées, les emblèmes constituent sans doute la partie la plus politique de l'ouvrage de Cordier, et celle qui se ressent le plus de l'actualité mouvementée des guerres civiles qui agitent la Champagne et la Bourgogne entre 1591 (date à laquelle Cordier publie probablement ses premières pièces poétiques) et 1595, où paraît la première version de l'*Annone*. Loin d'être « gentil[le]s » comme le prénom de leur auteur, ainsi qu'on a pu le dire⁹⁷, ces pièces brèves frappent par un mélange complexe de lucidité désabusée, d'espérances prudentes mais mêlées d'inquiétudes et d'emportements sincères, qui leur confèrent un ton assez original. L'emblème, héritier de la tradition des pièces de circonstances, s'accommode fort bien de ces mises en relation avec l'actualité, souvent sources d'allusions cryptées et de jeux symboliques.

Certes, le recueil ne s'interdit pas de reprendre certains lieux communs de l'éthique et de la philosophie propres à beaucoup de recueils d'emblèmes, par exemple la fortune qui suit la vertu (n° 5 : *Fortuna virtutem sequitur*), tout en les traitant à l'aide d'objets symboliques ingénieux : ainsi, les richesses qui empêchent le sage de penser sont stigmatisées à travers le paon empêché de voler par la lourdeur de ses belles ailes (n° 39 : *Divitiarum philosophanti sunt graues*) ; de même, l'opposition du philosophe et du rhéteur se voit évoquée dans le contraste qui existe entre une fontaine publique et un puits caché (n° 38 : *Oratoris et philosophi diuersa*

⁹⁶ Voir la préface à Charles de Gonzague ouvrant la troisième partie de l'*Annone*, déjà évoquée (p. 51) : *Epigrammatum seriem in secundis collocamus uarietatis aspersam flore* « Nous avons placé en deuxième la série des épigrammes, saupoudrée de la fine fleur de variété ».

⁹⁷ Voir P. Choné, « Un roi, une foi, une ville », p. 163.

comparatio). Quant aux immenses avantages de la vertu, ils sont mis en scène grâce à l'image de la pauvre chaumière qui dissimule à l'arrière un somptueux palais (n° 18 : *Plus in secessu quam in fronte*).

Mais le choix que fait Cordier de privilégier certaines thématiques s'éclaire pour peu qu'on inscrive ces dernières dans le contexte politique et religieux très particulier de Langres, seule cité du Bassigny à n'avoir pas rejoint la seconde Ligue, conclue à partir de 1584 entre les Guise et le roi d'Espagne Philippe II, et à être restée fidèle au roi. La ville n'abrite en effet qu'une faible minorité de protestants et reste indéfectiblement attachée à la religion catholique, à la différence de Chaumont, toute proche : Langres n'hésite pas à expulser ses habitants ligueurs (tels le bailli ducal Jean Maignien et le chanoine Noël Facenet, ami de Cordier déjà évoqué plus haut), et à accueillir en retour certains magistrats de Troyes restés loyaux à la couronne⁹⁸. Cordier, en bon Langrois, clame sa haine des protestants dans l'emblème 40 (*In pseudoprophetas*) : les partisans de Bèze, les Calvinistes et les Luthériens sont des ibis qui dévorent les serpents et engendrent des basilics au regard qui fascine et à la langue qui tue, en professant des dogmes létaux. Il le fait aussi dans une épigramme virulente contre Bèze (n° 18) en raillant l'inadéquation du prénom de *Theodorus* (cadeau de Dieu), qui devrait être remplacé par celui de *Daemonodorus* (cadeau du Démon). Toutefois, Langres subit également l'influence non négligeable du parti des politiques à travers la figure saillante de l'échevin Jean Roussat, trois fois maire de Langres entre 1586 et 1602, après y avoir été conseiller (1571), puis lieutenant civil du siège royal (1578) où Cordier fut avocat. Nous avons rappelé *supra* la correspondance de Ludovic de Gonzague avec Roussat, ainsi que le rôle important joué par Ludovic puis Charles de Gonzague dans la lutte menée au nom du roi contre les places-fortes de la Ligue en Champagne : Langres y participe avec sa milice et ses mercenaires, en appui aux troupes royales de Dinteville, tout en se défendant contre les attaques ligueuses du duc de Nemours et de Jean de Saulx-Tavanne en 1589 ou de Charles III de Mayenne, duc de Lorraine, en 1591⁹⁹. Offrir un recueil au jeune duc de Gonzague-Nevers est en soi un acte politique qui reflète les engagements de toute une cité.

Le recueil de 1595, nous l'avons dit, s'ouvre sur la célébration des armes de Langres (*Lingona... stemmata*) qui manifestent la fidélité au roi et à la religion catholique. Dans l'emblème 9 (*Proborum laus opprobrio est improbis*¹⁰⁰), Langres et ses engagements politiques sont également à l'honneur. Cordier imagine un dialogue entre une statue qui personnifie la cité, véritable *palladion* ornant l'une de ses portes d'entrée, et un voyageur qui l'interroge sur ses caractéristiques et sa situation. Les Langrois avaient effectivement fait installer en 1589, au sommet de la porte Saint Didier (ou porte des Lingons, rappelée explicitement dans le titre de l'emblème), une statue allégorique de leur ville, surnommée « La Pucelle » (allusion à la déesse-vierge Athéna/Minerve) et réalisée par le sculpteur Didier Briot, pour proclamer « la fidélité de la ville au roi de France, alors que les provinces de Champagne et de Bourgogne s'étaient massivement tournées vers la Ligue¹⁰¹ ». Dans le poème de Cordier, la statue répond point par point à son interlocuteur :

– Ô Déesse, s'il est permis de te demander sans t'offenser, je t'en prie, au nom de ta lance,
De ton casque et de ton diadème sacré, dis-moi :
Pourquoi es-tu ainsi armée ? – Pour les Lingons, je garde les murailles,
Car la folie des conjurés appelle aux armes.

⁹⁸ Voir A. Morgat, « Langres et le pays langrois durant la seconde moitié du XVI^e siècle », p. 28.

⁹⁹ Épisode resté célèbre car les habitants, victorieux, confisquèrent une bombarde, haut fait d'armes exploité par l'instauration de la fête du « pétard ».

¹⁰⁰ « La gloire des gens honnêtes fait le déshonneur des malhonnêtes ».

¹⁰¹ Voir A. Morgat, « Langres et le pays langrois durant la seconde moitié du XVI^e siècle », p. 30-31. La statue est aujourd'hui conservée au musée de Langres (MAH, Inv. 2017.0.65).

- Pourquoi enlaces-tu le diadème de tes deux bras ?
 - Je crains un voleur. – Dis-moi, à qui appartient-il ?
- Au roi des Français. – Pourquoi t’attarder en cette contrée ?
 - Il y & ici le laurier de la victoire, honneur exceptionnel de la nation.
- Pourquoi te dresses-tu au sommet d’une colline ? – J’embrasse tout du regard,
Au cas où un ennemi viendrait nous menacer depuis les campagnes en face.
- Pourquoi es-tu seule ? – C’est ainsi que les grands et les capitaines du royaume
M’ont abandonnée. – Quelle est cette fleur, je te le demande ? – Ce sont des lys.
Qui que tu sois qui viens, si, comme moi, tu ne portes pas avec ferveur les lys de ton roi,
Les lys sacrés, va-t-en, ô voyageur¹⁰².

Dans *L’Anastase de Lengres tirée du tombeau de son antiquité*, publiée à Langres en 1649 chez Jean Boudrot, son auteur, Denis Gaultherot, donne une description de la statue, qui montre que Cordier est assez fidèle à l’original dans son *ekphrasis*, en particulier lorsqu’il mentionne le casque et la lance de l’allégorie, qui reposent sur des rochers « fleuronnés de lis ». De plus, la couronne/ diadème est représentée *sur* la sculpture elle-même (Gaultherot ne le mentionne pas), et elle apparaît aussi dans les deux vers qui occupent le cartouche *sous* les rochers aux lys : « Lengres sur ce rocher ou le beau Lis fleuronne, / De son Roy tres Chrestien embrasse la Couronne¹⁰³ ». La mention des conjurés au v. 4 du poème de Cordier est également une allusion à la statue réelle qui comportait, sous le premier cartouche, une plaque de marbre commémorative avec une inscription latine, où ce terme apparaît explicitement : les échevins (parmi lesquels on note le nom de Jean Roussat, que nous avons déjà évoqué, et celui de Joseph Boillot¹⁰⁴) y rappellent que, sous le règne d’Henri III¹⁰⁵, ils ont fait réaménager la porte sur les deniers publics en 1589, en la dotant d’un pont-levis, « tandis que la Gaule s’embrasait dans un climat très hostile, sous l’effet des guerres civiles menées par des conjurés soi-disant français (*pseudo Francorum coniuratorum*)¹⁰⁶ ». Les conjurés du poème doivent donc être identifiés aux ligueurs de l’inscription, sous la conduite des Guise, et les ennemis dont l’allégorie redoute l’assaut, à leurs troupes armées : celles-ci envahissent et saccagent régulièrement la région, par exemple les soldats et le canon du duc de Lorraine venu assiéger Langres en août 1591, comme le rappelle Gaultherot¹⁰⁷.

Si la statue de l’emblème tient, nous dit-elle, le diadème dans ses bras (c’est d’ailleurs le sens initial du verbe « embrasser » employé par Gaultherot), c’est pour conserver la couronne de France à son roi légitime. En 1595, le propos de l’emblème pouvait rappeler plus précisément combien la succession sur le trône de France après la mort d’Henri III avait

¹⁰² Voici le texte latin : – *Si Dea, si fas est, nec te piget, oro per hastam / Per galeamque tuam, per diadema sacrum, / Cur sic armata es ? – Longonis moenia seruo, / Coniuratorum nam furor arma vocat. / – Cur sic ambabus diadema amplecteris ulnis ? / – Raptorem timeo. / Dic mihi cuius id est ? / – Regis Gallorum. – Cur hac in parte moraris ? / – Est hic praecipuus laurea gentis honos. / – Cur alto insurgis monti ? – Late omnia cerno, / Si quis ab oppositis imminet hostis agris. / – Cur sola es ? – Sic me regni proceresque ucesque / Deservere. – Hic flos quis, rogo ? – Lilia sunt. / – Quisquis ades, Regis mecum si lilia corde, / Lilia sancta tui non geris, hospes abi.*

¹⁰³ Voir A. Morgat, « Langres et le pays langrois durant la seconde moitié du XVI^e siècle », p. 30, et D. Gaultherot, *Anastase de Lengres*, p. 287.

¹⁰⁴ Il s’agit du peintre, ingénieur militaire, architecte et graveur, auteur de l’ouvrage illustré *Nouveaux Pourtraictz et figures de termes pour user en l’architecture, composez et enrichiz de diversité d’animaulx representez au vray, selon l’antipathie et contrariété naturelle de chacun d’iceulx*, par Joseph Boillot, Langrois, contrerolleur pour le Roy au magasin et grenier a sel dudict lieu, Langres, Jehan Des Prey, 1592. Voir l’édition proposée par P. Choné et G. Viard (Paris, 1995).

¹⁰⁵ Qui est alors encore en vie (il meurt le 2 août 1589). A. Morgat, « Langres et le pays langrois durant la seconde moitié du XVI^e siècle », p. 31, date la décision de ces travaux de janvier 1589. Ils ont été achevés en octobre de la même année.

¹⁰⁶ Voir D. Gaultherot, *Anastase de Lengres*, p. 288 pour l’inscription dans son ensemble, et A. Morgat, « Langres et le pays langrois durant la seconde moitié du XVI^e siècle », p. 31 pour une photographie de la plaque.

¹⁰⁷ D. Gaultherot, *Anastase de Lengres*, p. 288.

soulevé de passions. Les catholiques de la Sainte-Union n'envisageaient pas qu'un souverain non catholique pût monter sur le trône, fût-il, comme l'était Henri IV, un Bourbon, prince du sang et héritier légitime. Or, dès 1589, les ligueurs avaient nommé le cardinal de Bourbon, oncle d'Henri IV, comme leur souverain légitime sous le nom de Charles X, tandis que le conseil des Seize, dans Paris occupé par la Ligue, avaient offert en 1591 la couronne de France au roi d'Espagne, Philippe II. Et il y avait bien d'autres prétendants : les ligueurs avaient même proposé officiellement en 1593 de faire monter sur le trône l'Infante d'Espagne (catholique, mais étrangère et femme !), la fille de Philippe II et d'Elisabeth de Valois¹⁰⁸, ce que Cordier condamne sans doute à travers l'emblème 28, *In Gunaikokratomenous*, « Contre ceux qui se laissent gouverner par les femmes », et peut-être à travers l'image d'Hercule filant aux pieds d'Omphale dans l'emblème 29 (*Virtus fracta deliciis*)¹⁰⁹.

Le caractère sacré du roi est rappelé dans l'emblème 10 (*Nolite tangere Christos meos*) à travers l'exemple du roi de Perse, devant qui la foule dissimulait ses mains sous un *candys* pour montrer qu'elle en reconnaissait la nature divine¹¹⁰. La hantise du tyrannicide avait en effet redoublé après l'assassinat d'Henri III et, à Paris, en 1591, les prédicateurs appelaient ouvertement au régicide en apprenant la volonté d'Henri IV de se convertir. C'est un point qui sera plusieurs fois évoqué dans l'édition de 1598, et, plus tard, dans *L'Harmonie des États*.

L'exaltation du souverain légitime s'accompagne de la condamnation du tyran (emblèmes 11, *Coacta libertas*, et 31, *Tyrannus : ne sit inter dispares aemulatio, omnes ex aequo opprimit iniquus princeps*¹¹¹), mais aussi de franches protestations contre les nobles indignes de leur rang, qui s'entendent pour voler et piller. Cordier leur consacre trois emblèmes originaux, dont deux précèdent immédiatement celui sur la statue parlante de Langres, créant une sorte de contexte thématique cohérent. L'emblème 7, fondé sur des biais qui nous paraissent aujourd'hui profondément racistes (*In degeneres : prope diem sunt orientem et colorem noctis habent*¹¹²), s'inspire d'un passage d'Apulée (*Florides*, 1, 6), qui évoque la peau couleur de nuit des Indiens situés au Levant pour stigmatiser, à travers ces populations d'Éthiopiens (c'est-à-dire « au visage brûlé », « ceux qui, bien que d'illustre naissance, par une sombre / Trahison obscurcissent la gloire de leurs pères¹¹³ ». Qui sont-ils ? Sans doute les scélérats en armes que dénonce l'emblème 8 (*Improba lex sceleratorum est in armis*, « Elle est injuste la loi des scélérats en armes »), et qui, inspirés par le dicton de César : « Pour régner, il faut violer le droit¹¹⁴ », ont envahi la France. Mais Cordier est plus précis encore. Dans l'emblème 27 (*Aquila non rapit aquilas, fur in furem non praedatur*¹¹⁵), il dénonce « les grands de notre armée » (*Militiae nostrae proceres*, v. 1) qui, tels des aigles rapaces, fondent sur les troupeaux des pauvres et qui, pour ne pas se nuire mutuellement dans leurs rapines, « s'acoquent tous à qui mieux mieux » (*Collundunt omnes inuicem*, v. 6). Anticipons un peu sur le cours de notre exposé et jetons un coup d'œil sur le commentaire que Cordier ajoutera à l'emblème en 1598. Le commentateur rapporte des croyances physiognomoniques populaires selon lesquels « les hommes au nez

¹⁰⁸ J. Garisson, *Nouvelle histoire de la France Moderne*, t. 2 : Guerre civile et compromis (1559-1598), Paris, Seuil, 1991, p. 209 ; N. Le Roux, *Les guerres de Religion 1559-1629*, Paris, Belin, 2009, p. 290.

¹⁰⁹ À moins qu'il ne s'agisse d'une allusion à Henri IV et Gabrielle d'Estrées. Pierre Coustau avait proposé un emblème avec le même titre, qui vilipendait probablement l'emprise de Diane de Poitiers sur Henri II. Voir P. Coustau, *Pegma*, « *Senatus Heliogabali. In iudices γυναικοκρατουμένων, & uxorio imperio viventes* », Lyon Macé Bonhomme, 1555, p. A8r.

¹¹⁰ Xénophon, *Helléniques*, 2, 8 et *Cyropédie*, 8, 3, 10.

¹¹¹ « Le tyran : pour faire disparaître l'émulation née de la différence, le prince inique opprime tout le monde à égalité ».

¹¹² « Contre ceux qui dégénèrent : ils sont près du soleil levant et ont la couleur de la nuit ».

¹¹³ Vers 5-6, p. 7 : *Tales sunt claris orti natalibus, atra/ Qui patrium obscurant proditione decus*.

¹¹⁴ Suétone, *Vie de César*, 30 (il s'agit d'un vers d'Euripide, *Phéniciennes*, 524-525, traduit par Cicéron, *De Officiis*, 3, 82 : *Nam si violandum est jus, regnandi gratia/ Violandum est ; aliis rebus pietatem colas*).

¹¹⁵ « L'aigle n'enlève pas d'aigles, le voleur ne s'attaque pas au voleur ».

aquilin sont non seulement attentifs avant tout chose à leur propre intérêt mais nés davantage pour dominer que pour servir¹¹⁶ ». Il serait tentant de renvoyer au profil aquilin qui caractérise Henri de Guise sur les portraits contemporains conservés et qui circulent abondamment à l'époque sous forme peinte ou gravée¹¹⁷. Mais la charge est très certainement plus vaste. Cordier, attentif par ailleurs à la question de la pauvreté (il se plaint dans l'emblème 32 du fardeau que constitue une nombreuse progéniture), clôt son propos sur une véritable charge personnelle contre de tels comportements aristocratiques, qui dépassent visiblement les clivages religieux :

Nous aussi, à la place où nous sommes, nous attribuons l'aigle aux grands hommes de notre chère France et aux généraux de ses armées, non pas en raison du courage qui permet à notre pays d'être remarquablement puissant, mais plutôt à cause de leur rapacité et de leur violence – l'aigle est de tous les animaux le plus rapace et le plus violent, recherchant les meurtres au point qu'il ne boit rien sinon du sang –, et surtout parce que, tout comme l'aigle et les volatiles de ce type, qui se nourrissent de ce qu'ils arrachent, et qui, par une concorde mutuelle qui existe entre eux, s'acharnent contre les oiseaux plus petits, de même ces nobles prédateurs, eux aussi, ont beau appartenir à des partis opposés, comme ils le déclarent ouvertement, cependant, secrètement unis par les embuscades qu'ils tendent pour perdre notre régime et nuire gravement au peuple, ils se délectent du butin et du sang des pauvres¹¹⁸.

Bien que relativement épargnée par les assauts militaires, Langres était effectivement aux premières loges pour constater les déprédations menées par les envahisseurs de tous bords, armées ligueuses ou étrangères, royales ou calvinistes (Chateaufort par exemple est pillée en 1562 par des calvinistes et des réîtres¹¹⁹) qui vivaient sur le pays. Les propos de Cordier apparaissent rétrospectivement prémonitoires, car les attitudes aristocratiques qu'il dénonce avant 1595 continueront d'avoir cours. Après la victoire de Fontaine-Française, Henri IV lui-même se lancera dans une reconquête de la Franche-Comté particulièrement violente, mettant la région à feu et à sang¹²⁰.

Quels remèdes appliquer ? Cordier en distingue plusieurs. Deux ne relèvent pas de la volonté humaine. Il y a d'abord « la mort qui égalise les conditions » (n° 25 : *Omnes vita functi pares sumus*, v. 6 : *Mors aedaequatrix optima*) et qui permet de contrecarrer les plans de la fortune quand celle-ci laisse la superbe écraser la vertu en répandant « le poison d'une loi inique » (*legis [...] virus iniquae*, v. 5). Il y a aussi la fortune, dont la roue instable abat les princes injustes (n° 12 : *Non semper eris*) ou rend pauvre aussi vite qu'elle a rendu riche (n° 6 : *Paupertas prope opulentiam*).

Deux autres remèdes sont en revanche au pouvoir des hommes : justice et éducation. En digne juriste, Cordier célèbre les pouvoirs de la justice, dont il détaille les multiples facettes à

¹¹⁶ *Emblemata*, 1598, p. 94-95 : *Vulgus autem putat homines aquilino naso et ad suum commodum cum primis attentos et imperio magis quam servituti natos.*

¹¹⁷ Voir par exemple le portrait anonyme des trois frères Guise, figures de proue de la Ligue (Charles, duc de Mayenne, Henri, duc de Lorraine, et Louis, cardinal de Lorraine) conservé au Musée des Beaux-Arts de Blois (cote : 48.2.1) et le très bon commentaire : <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/bc470998-ee5a-4c3d-866d-bcffa688b29b>, qui insiste sur le rôle joué par les dessins de 1580 réalisés dans l'atelier des frères Dumontier.

¹¹⁸ *Ibid.* : *Nos quoque aquilam hoc loco proceribus nostrae Galliae et ducibus exercituum, non iniuria assignamus, non ob eam quidem, qua egregie pollet, fortitudinem, sed rapacitatem potius ac violentiam. Est enim aquila omnium animalium rapacissimum ac violentissimum, caedis adeo appetens ut non nisi sanguine potetur, atque ob eam praesertim causam quod sicut Aquilae et id genus volatilium, quae raptu vivunt, mutua inter se concordia, in minutiores aves efferuntur, sic et isti nobiles praedatores, quamvis e diversis stantes partibus, quales se palam profitentur, clam tamen, atque ex insidiis concordem, in Reipublicae perniciem et magnum populi detrimentum, pauperum praeda et sanguine delectantur.*

¹¹⁹ A. Morgat, « Langres et le pays langrois durant la seconde moitié du XVI^e siècle », p. 26.

¹²⁰ Sur cette réalité longtemps méconnue des historiens, voir P. Delsalle, *L'invasion de la Franche-Comté par Henri IV*, Besançon, Cêtre, 2010.

travers plusieurs objets symboliques : la taupe, aveugle mais à l'ouïe fine, donne l'image du juge intègre qui écoute sans se laisser corrompre par la vue de présents (n° 13 : *Auritus index, non oculatus sit*) ; la règle de Lesbos ou « cobra », utilisée par les architectes grecs antiques pour transposer exactement leurs mesures sur des surfaces courbes (n° 14 : *Aequitas iustitiae moderatrix*), symbolise l'équité, dont Aristote rappelle qu'elle doit tempérer et adapter aux cas particuliers ce que la justice générale peut avoir de trop rigoureux ; l'œil de la justice divine, qui a son relais dans la conscience, n'ignore aucune ignominie (n° 17 : *Est oculus Iustitiae qui omnia uidet*)¹²¹ ; enfin, le cerf qui est censé aller chercher au plus profond de leur cachette les serpents pour les dévorer incarne la justice chrétienne du roi ou celle du magistrat qui traque les criminels et venge le peuple qu'ils ont lésé (n° 36 : *Scelerum inuestigator ac iudex*). Quant à l'éducation, en particulier celle du jeune noble, elle commence par une initiation dès le plus jeune âge, à la manière des héros antiques, aux armes et au courage guerrier. Elle trouve son modèle dans l'emblème 30 (*Oportet futurum bellatorem nutriri in armis*), où l'on invite à coucher le nourrisson dans un bouclier, sur le modèle d'Héraklès. Le héros grec et son frère Iphiklès eurent pour berceau le bouclier qu'Amphitryon avait ravi à son ennemi Ptérélaos, et Héraklès y tua les serpents envoyés par sa marâtre Héra¹²². Le bouclier sert à rappeler ailleurs que la vertu est émule de la gloire (n° 33 : *Virtus aemula gloriae*), elle qui « place richesses après renom et profit après honneur » (*Famae diuitias, lucrum postponit honori*, v. 8). Le modèle en est Phidias qui, ne pouvant signer de son nom la statue d'Athéna Parthénos qu'il avait réalisée pour le temple de l'Acropole à Athènes, avait placé son autoportrait sur le bouclier de la déesse, s'assurant par son talent l'immortalité dans une gloire éternelle. Pour Cicéron, qui évoque cette anecdote dans les *Tusculanes* (1, 15), Phidias constitue, comme tous les artistes et à l'instar des poètes et des grands hommes de guerre, la preuve que la nature met en l'homme le goût d'être immortel en survivant par son génie dans la mémoire des générations à venir. Cordier se verrait-il comme un nouveau Phidias, lui qui déclare préférer la sculpture à la peinture dans une lettre à son ami Paultheret ?

Dans ce contexte tourmenté et instable, où le malheur que la fortune impose à l'un se révèle être un avantage pour un autre (emblème 34 : *Damnum unius alteri commodo est*), plusieurs emblèmes célèbrent cependant l'espoir de paix et la restauration de la concorde entre les religions, après les guerres fratricides. Ces notes positives, qui révèlent un certain sens de l'anticipation chez Cordier, trouvent une forme d'écho dans la situation de l'année 1595. Au moment où paraît le recueil, le pouvoir d'Henri IV s'est considérablement affermi. C'est en juin de cette même année 1595 que le Bourbon, qui a abjuré le protestantisme en 1593 à Saint-Denis, et s'est fait sacrer roi à Chartres en 1594, remporte la bataille de Fontaine-Française (au nord-est de Dijon) contre les troupes du connétable de Castille et gouverneur du Milanais, Juan Fernandez de Velasco, représentant de Philippe II d'Espagne, qui s'étaient associées à l'armée de la ligue catholique commandée par Charles III de Mayenne, duc de Lorraine. Cette escarmouche, transformée en véritable triomphe par la propagande royale, affaiblit la résistance de la Ligue, entamée dès 1594, et confirme la reddition de places-fortes qu'elle occupe, ainsi que le ralliement de leurs chefs (souvent contre espèces sonnantes et trébuchantes). Le recueil d'emblèmes est-il paru après la victoire de Fontaine-Française et certains de ses emblèmes auraient-ils pu en tenir compte ? Rien ne permet de le dire.

Toutefois, on constatera que la concorde, telle que Cordier la présente, loin de faire renaître le rêve de la spontanéité dans une entente générale digne de l'Âge d'Or, s'avère en réalité être une concorde contrainte, comme ces chênes de l'emblème 2 (*Et lapsa resurgunt*)

¹²¹ Sur la place de la justice dans les emblèmes de Cordier, voir notre article « Justice et équité dans l'*Annona* de Gentil Cordier », à paraître chez Garnier en 2026 dans le volume *La vertu de justice. 1350-1650*, dir. V. Giacomotto-Carra, X. Prévost, F. Roudaut.

¹²² Voir l'*Idylle* 24 de Théocrite.

qui s'abattent l'un contre l'autre pendant l'orage, mais dont les branches emmêlées, trouvant un équilibre forcé, finissent par reverdir ensemble pour symboliser les esprits broyés par les guerres civiles mais qui, au contact de la paix qu'ils désirent, échangent leur colère (*iras*) contre des embrassades (*oscula*). Et cette concorde n'empêche pas les protagonistes de garder une forme de distance, comme les fleuves de l'emblème 19 (*Concordia*). Les cours d'eau ont coulé dans des contrées différentes (v. 1 : *diuersis partibus*), puis se rejoignent dans un même lit (v. 3 : *uno sic coniunguntur in alueo*) pour avancer sereinement, mais sans mêler ni leurs eaux (v. 4 : *Vt seruent proprias alter et alter aquas* ; v. 5 : *fluctibus inter se nec agunt* ; v. 6 : *Distinctis... aquis*) ni leur murmure (v. 5 : *nec murmura miscent*). Ils rappellent que les hommes, frères par nature, doivent pouvoir vivre dans la même demeure (v. 7-8 : *fratres / Concordes una posse manere domo*). Les liens d'amitié et de solidarité permettent d'ailleurs la survie du groupe, ce que montrent les cerfs de Sicile de l'emblème 37 (*Sodalitatis auxilia*) qui, fuyant le danger, nagent vers la Calabre, chacun posant sa tête sur la croupe de son prédécesseur pour éviter de se noyer. Parallèlement, Cordier imagine le rôle de la foi christique qui permet d'unir la congrégation des chrétiens sur le modèle du feu originel qui a permis de rassembler la société humaine primitive (n° 22 : *Prima hominum societas fidelium congregationi quam simillima*).

L'espoir de la paix et de la réconciliation n'empêche pas de multiples inquiétudes de subsister. Nous avons vu plus haut (emblèmes 15 et 16) que Cordier redoute l'amollissement que peut générer une paix oisive, après la violence des guerres. Pour faire pendant à ce couple d'emblèmes « aux navires », il propose un autre couple qui fonctionne sur le modèle circulaire du *perpetuum mobile* : chaque emblème renvoie à l'autre et vice-versa, dans un cycle d'alternance sans cesse recommencé, qui traduit l'instabilité extrême des temps et du caractère éphémère de tout bonheur et de tout malheur. L'emblème 23 (*Instabilis felicitas*) utilise l'image du soir nuageux qui succède à un riant matin, et du temps agité qui remplace une mer paisible (v. 3-4) pour dénoncer les mauvais coups de la fortune capable de faire basculer prospérité et bonheur en une journée. Cette mauvaise fortune est clairement identifiée : c'est « la calamité venue de l'étranger qui accélère le pas » (*Passu calamitas aduena concito*), allusion sans doute aux troupes d'invasion qui ravagent le pays, et sans doute aux troupes espagnoles qui arrivent de Milan en 1595, puisqu'Henri IV a déclaré la guerre à l'Espagne dès janvier. L'emblème suivant (*Tempestas facile transit in serenitatem*) décrit exactement le mouvement inverse : à la même place que dans le poème précédent (v. 3-4), un soir lumineux succède à un matin obscur, et la mer se fait paisible une fois que les nuages se sont dispersés. S'agit-il d'une allusion à la victoire de Fontaine-Française ? La conclusion est, en effet, beaucoup plus optimiste : la prospérité renaît après avoir bouclé son cycle (*orbe reciproco*) et contraint à une fuite rapide le malheur qui accable la patrie. Mais tout, bien sûr, peut repartir en sens inverse et le lecteur peut retourner à l'emblème précédent... Et c'est sans doute pour cela que Cordier recommande – en pensant sans doute à Charles de Gonzague –, de ne pas se précipiter sur n'importe quelle charge quand la paix est rétablie (n° 4 : *Etiam pacatae periculosum*¹²³), à travers l'image des navires qui ont pris la mer par temps calme et ne peuvent plus gagner le rivage, pris dans une tempête imprévue.

On l'aura compris à travers ce bref parcours : la variété apparente des thèmes et des objets symboliques, au-delà des récurrences ponctuelles (le cerf, le bouclier, le navire), dissimule en réalité un panorama cohérent qui tente de donner du sens à une situation générale incertaine et anxiogène. Tout en prenant officiellement auprès du prince et de ses lecteurs des engagements politiques et religieux dont il ne mesure pas forcément toutes les conséquences, le poète souhaite également montrer son talent littéraire. L'attention portée aux choix métriques et à leur congruence avec les sujets des pièces nous en donne une petite idée. Par

¹²³ Il faut comprendre *Etiam pacatae [reipublicae] periculosum [est te immiscere]* : « Même quand la République s'est apaisée, il est dangereux de t'en mêler ».

exemple, aux côtés du très attendu distique élégiaque ou, dans une moindre mesure, de l'hexamètre dactylique, Cordier utilise à plusieurs reprises le premier mètre pythiambique, composé d'un hexamètre dactylique et d'un dimètre iambique acatalectique en clausule utilisé par Horace dans les *Épodes* 14 et 15¹²⁴. Il exploite la double polarité de ce mètre en contexte éthique. Jean-Louis Charlet a montré qu'il est très utilisé dans l'Antiquité tardive et à la Renaissance dans une fonction hymnique. C'est pourquoi Cordier le choisit dans l'emblème 14, où il célèbre l'impérieuse nécessité de l'*aequitas*, adaptation de l'*epieikeia* aristotélicienne. À l'inverse, ce mètre horatien peut prendre également une dimension critique, voire satirique, en particulier chez Marulle (voir 3, 40, où le poète se moque d'un haruspice) et chez Pietro Crinito (voir 1, 8, « À Faustus », où il est question de l'iniquité des temps). Il convient donc parfaitement à l'esprit de deux emblèmes successifs déjà évoqués : le n° 27 (*Aquila non rapit aquilas, fur in furem non praedatur*) qui s'insurge contre les grands qui s'entendent pour rapiner le territoire de France, et le n° 28 (*In Gunaikokratomenous*) qui vilipende les hommes dominés par les femmes.

Le passage des emblèmes aux épigrammes, malgré la proximité générique, s'accompagne d'un changement total d'atmosphère.

Les Épigrammes : grandeurs et misères de la vie intime

À une première partie au caractère plus politique et philosophique, qui réfléchit aux calamités du temps et aux perspectives d'espoir que l'on peut nourrir, succède une partie où règne une atmosphère plus intimiste et réflexive. Sous des titres assez révélateurs, la voix du poète s'y met en scène pour décrire ses états d'âme et ses expériences amoureuses (*Épigr.* 16 et 48 : *Ad amicum de se* ; 26 : *De se*), apostrophant directement son livre à la manière des élégiaques latins (*Épigr.* 53), ou son lecteur (*Épigr.* 2, 5, 34, 47). À quelques exceptions près (liées, en particulier, au voyage en Italie), l'espace suggéré est celui d'un cercle restreint où apparaissent régulièrement sa ou ses maîtresses (*Épigr.* 4 : *De vicinis puellis* ; 9 : *De puella sua* ; 35-36 : *Ad puellam*), quelques amis proches (*Épigr.* 14 : *De socios iuvenes* ; 31 *Ad amicum pro festo S. Martini* ; 33 *Ad amicum post nuptias ingratum*), ou encore des ennemis personnels, comme le Marelitanus de l'épigramme 49. Les poèmes déploient dans toute sa diversité le spectacle imprévisible des petites indignités morales, comme prises sur le vif dans le paysage quotidien, et tancées par la verve ironique du poète-observateur.

Malgré l'impression de disparité, les cinquante-trois épigrammes de la deuxième partie se caractérisent par une relative homogénéité à la fois métrique (le distique élégiaque y est très présent) et thématique, puisqu'une partie importante est réservée aux relations amoureuses :

J'ai voulu que Vénus en nos vers accourût
Afin que mon œuvre ne fût point privée de sa meilleure part¹²⁵.

Toutefois, dès cette adresse au lecteur, le poète prévient que les liens amoureux seront déclinés dans toute leur diversité, « afin que toutes les Vénus, / Autant qu'elles sont, qui se trouvent en Vénus, ce soit Vénus elle-même qui les révèle¹²⁶ ». De cet ensemble exhaustif, Cordier exclut toutefois l'homosexualité :

Écrire des amours mensongères qui sont contre nature,
De honteux accouplements et de coupables relations, voilà ce qu'est la luxure.

¹²⁴ Ainsi que chez Ausone (*Épîtres* 1 et 4 Green) et Martianus Capella (121, 704, 901). Voir J.-L. Charlet, *Métrie latine humaniste. Des pré-humanistes padouans et de Pétrarque au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2020, p. 243-244.

¹²⁵ *Épigr.* 2 *Ad lectorem*, v. 1-2 : *In nostros Venerem volui concurrere versus/ Ne meliore sui parte careret opus.*

¹²⁶ *Ibid.*, v. 8-9 : [...] *ut proderet omnes/ Quotquot sunt Veneres, in Veneri, ipsa Venus.*

Rien de tel tu n'apprendras en déroulant notre livre,
Notre page lascive n'apprécie pas ces mœurs¹²⁷.

Quant à l'accusation de lasciveté et de luxure que semble promettre son programme poétique, il s'en dégage en se réfugiant ironiquement dans le cadre protecteur du mariage (que, peu fiable, il fait d'ailleurs régulièrement éclater, par exemple lorsqu'il évoque le sexe tarifé dans les épigrammes 43-44) :

Ce n'est point, crois-moi, de la lasciveté que de dire en vers
Ce que la tendre épouse donne à son cher mari,
Ce que font les jeunes filles lorsqu'elles luttent pendant la première nuit,
Lorsqu'elles mélangent les trésors de leur virginité. [...]
Au contraire : la chaste amie s'amuse avec son pudique compagnon,
Et la chaste mentule avec le minou pudique¹²⁸.

Ces variations au sein d'une même thématique sont programmées par la multiplicité des tempéraments et des désirs masculins, comme le constate l'épigramme 6 au titre révélateur (*Diuersa amatorum ingenia*) : « L'un en veut une qui soit belle, l'autre en veut une qui soit riche. / Le premier est davantage porté sur la volupté, le second sur les gueuletons¹²⁹ ». D'où le risque permanent du contretemps amoureux, auquel l'énonciateur *ego*, qui se met volontiers en scène au fil des poèmes, n'échappe pas lui-même : « J'en aime une mais, contrairement à moi, elle ne m'aime pas ; une autre m'aime, / Moi, je ne l'aime pas. Est-ce ainsi que tu sépares les âmes, Amour ?¹³⁰ ».

Mais ces variations s'expliquent aussi par l'éparpillement de l'« offre » amoureuse, incarnée par ces prostituées de Rome dont deux poèmes successifs formant diptyque (*Épigr.* 43, *De meretricibus Romanis*, et 44, *De illarum pretio et vario ritu*) détaillent les noms, les pays d'origine, les armes, les talents, les exigences... et les tarifs fort différents ! Mais Cordier finit par leur trouver quelques points communs : « Aucune n'est dépourvue de techniques diverses pour nous charmer : pourtant, elles sont, chacune, une seule réalité : des pièges, voilà ce qu'elles sont », ajoutant même : « Le tarif aura beau être plus cher ou moins cher, toi aussi / Tu récolteras l'infection qui gratte, si les prostituées te plaisent¹³¹ ». Inversement, Silvia, restée vierge, est blâmée d'avoir refusé dans sa jeunesse la troupe de ses nombreux prétendants : « L'épouse du fils de Laërte jadis n'eut point davantage de prétendants / Que tu en eus à tes débuts, excitant la jalousie¹³² ». La voilà désormais vieille fille : « Silvia, toi qui, touchant au milieu de tes années, te laisses maintenant aller / Sans avoir été touchée, et encore ignorante des douceurs de Cypris¹³³ ».

Cordier pratique volontiers l'épigramme licenciée ou grivoise, et imite par exemple Martial vilipendant les médecins dans un poème dévolu à l'« épouse adultère d'un hydropique qui fut mise enceinte par un médecin pendant le traitement de son mari » (*Épigr.* 7) :

¹²⁷ *Épigr.* 37 *Excusat iocorum licentiam*, v. 5-8 : *Contra naturam mentitos scribere amores, / Foedos concubitus stupraque luxuria est. / Tale nihil nostro discas uouasque libello : / Non amat hos mores pagina nostra salax.*

¹²⁸ *Ibid.*, v. 1-4 : *Non est, crede mihi, lascinia dicere uersu / Chara suo coniunx quod dat amica viro, / Quod faciunt prima bellantes nocte puellae / Quando suae miscent virginitatis opes. / [...] Casta verecundo sed ludit amica sodali, / Casta verecundo mentula cunniculo.*

¹²⁹ *Vult hic formosam, vult alter diuitem habere. / Luxuriae ille magis, plus habet iste gulae.*

¹³⁰ *Épigr.* 26 : *Vnam amo, sed contra me non amat ; altera amat me / Non amo. Sic animos dissociabit, Amor ?*

¹³¹ *Épigr.* 44, v. 12 : *Quantivis pretii maioris et ipse minoris / Inuenies scabiem, si tibi scorta placent.*

¹³² *Épigr.* 41, v. 5-6 : *Non plures habuit coniunx Laërtia quondam / Quam tu primitiis inuidiosa procos.*

¹³³ *Ibid.*, v. 1-2 : *Tristis agens medios iam Silvia laboris annos / Intacta, et Cyprii nescia mellis adhuc.*

Le mari (tu t'en étonneras), le ventre dégonflé, repartit
Guéri, mais, au lieu de son mari, ce fut sa femme qui resta hydropique¹³⁴.

Il propose également une « plaisanterie d'un mari à sa femme » :

À sa femme, un époux un jour, pour plaisanter, dit gentiment :
« Dînons vite ou faisons-le ! »
« Choisis, mon homme ! », répondit la chère et tendre à son mari pour lui plaire,
« Cependant, vite prêt, le dîner ne saurait l'être¹³⁵ ! ».

Plusieurs pièces à caractère métopoétiques permettent à l'énonciateur de changer de statut et de commenter lui-même le choix de la licence, par exemple dans la série des trois pièces successives 9, 10 et 11, qui forment un tout. La première, l'épigramme 9, est un long « blason » où *ego*, amant, détaille un à un, de la tête aux pieds, les charmes physiques de sa *puella*, au fur et à mesure qu'elle les lui offre, en rendant hommage aux baisers catulliens (v. 2 : *suavia basia dat mille puella mihi*) : joues, lèvres, dents, langue, yeux, nuque, seins. Avec l'éloge des cuisses, des hanches et de « Tout trésor caché que les cuisses à leur tour recèlent¹³⁶ », il prépare la chute du poème : « À la fin, je ferai l'éloge de tout ce qu'elle m'offrira, et j'irais jusqu'à / Louer son minou si cette belle me le donnait !¹³⁷ ». Or les deux épigrammes suivantes se présentent comme une réponse ironique d'*ego*, devenu commentateur de son propre travail, aux critiques formulées par un ami sur le caractère obscène du poème 9. Avouant cette faute dans l'épigramme 10 (*fateor*), le locuteur réduit cependant le problème à une simple inadéquation dans le choix d'un terme : au lieu de *cunnum* « minou », il aurait dû, avoue-t-il, employer son diminutif *cunniculum* « petit minou » pour que le texte soit adapté à une jeune fille (*Debueram potius dicere cunniculum*) ! Dans l'épigramme 11, l'ami n'est toujours pas satisfait du terme, et *ego*, réfutant à présent l'erreur de choix terminologique précédemment concédée, plaide désormais pour la parfaite adéquation des mots aux choses, au nom d'une philosophie de la nature, où il faut appeler un chat un chat, et où il n'y a rien d'impudique à cela : « La nature en personne n'a pas rougi de prodiguer pareilles parties. / Pourquoi rougirait-t-on de les dire avec des mots vrais ?¹³⁸ ».

Dans une autre de ses pièces métopoétiques, adressée au lecteur, Cordier reprend, pour mieux la brouiller, la distinction, généralisée à la Renaissance, entre le fiel de Martial (ici appelé aussi le sel noir de Momus¹³⁹, qui tranche avec la naïveté candide du lecteur) et le miel de Catulle¹⁴⁰, afin de rendre compte d'un double *ethos* poétique dans la pratique épigrammatique. S'inspirant de la pièce 7, 25 de Martial, où le poète antique dit son mépris pour les poèmes tout de douceur, qui sont comme un visage rendu trop blanc par la céruse et que ne pimentent ni le sel ni le fiel, Cordier affirme que trop de blanc tue le blanc puis conclut :

Mais les contraires s'enchantent d'être confrontés à ce qui les sépare :
Si tu n'as pas de fiel, tu n'as pas non plus de miel¹⁴¹.

¹³⁴ *Épigr.* 7, v. 4-5 : *Vir (quod mireris) demisso ventre recessit / Sanus, proque viro foemina mansit hydrops.*

¹³⁵ *Épigr.* 44 *Iocus mariti ad uxorem : Vxorī coniunx aliquando iocatus, amice : / « Vel cito cenemus, vel faciamus », ait. / « Elige, vir », sic chara suo blandita marito est. / « Non tamen esse potest cena parata cito ».*

¹³⁶ *Épigr.* 9, v. 26 : *Siquid et ipsa boni crura latentis habent.*

¹³⁷ *Ibid.*, v. 27-28 : *Denique laudabo quidquid donabit, et usque / Laudarem cunnum si daret illa suum.*

¹³⁸ *Épigr.* 11, v. 6-7 : *Ipsam non puduit naturam haec membra dedisse. / Cur pudeat veris vocibus illa loqui ?*

¹³⁹ *Épigr.* 5, v. 5-6 : *Si quos ridicule nigro sale Momus amores / Condierit, torua respuis aure simul.* « Si, pour les tourner en ridicule, Momus, de son sel noir, a assaisonné quelques / Amours, ton oreille, choquée, refuse aussitôt de les écouter ».

¹⁴⁰ Sur cette opposition, voir P. Laurens, « Du modèle idéal au modèle opératoire : la théorie épigrammatique aux XVI^e et XVII^e siècles », *Le modèle à la Renaissance*, dir. C. Balavoine, J. Lafond, P. Laurens, Paris, Vrin, 1986, p. 183-208, en particulier p. 186-201.

¹⁴¹ *Épigr.* 5, *Ad lectorem nimis candidum*, v. 11-12 : *Disparibus collata suis contraria gaudent. / Si nil fellis habes, nil quoque mellis habes.*

Cordier s’amuse à jouer du contraste entre piquant et plaisant, non seulement au sein du recueil dans son ensemble, mais à l’intérieur même d’une épigramme. À l’échelle du livre, on trouve en effet, d’un côté, des pièces « mythologisantes », qui rappellent les élégiaques latins, pour imiter la douceur de Catulle lorsque ce dernier se plaint des duretés de sa maîtresse : par exemple, dans l’épigramme 23, l’amant fait concurrence à Amour par les flèches pleines de fiel qu’il porte dans le cœur, à Neptune par l’océan de ses larmes, à Vulcain par l’intensité de sa flamme, attisée comme une forge, à Éole par la puissance de ses soupirs, pareils à des vents puissants ; on citera aussi le portrait de Cupidon à la manière de Properce (2, 12) dans l’épigramme 42, où le petit dieu n’est pas aveugle, comme on le dit, mais sourd :

Il ment, tout artiste qui a peint Amour aveugle :
 Il eût dû le peindre sourd, s’il en était capable.
 Car je brûle à chaque fois que le dieu méprise et ma plainte et ma flamme.
 Mais j’ai beau me cacher, il me frappe : donc, il voit¹⁴² !

Et de l’autre, Cordier use de l’aigreur propre au Martial critique de la société de son temps, pour railler les compromissions auxquelles l’avarice contraint l’amour, en particulier celle des pères et des mères : ainsi, dans l’épigramme 29, *ego* se sépare de sa fiancée à cause de son père : « Elle veut pour elle un homme ; mais il veut pour lui du bétail » (*Vult hominem illa sibi, vult pecus ille sibi*) ; ou encore, dans l’épigramme 52, une mère promet à sa fille un bel époux, mais finit par trouver très beau un vieux riche (*Formosum ô iuuenem, et nimis venustum !*). *Ego* lui-même se laisse prendre au jeu, dans un distique où on hésitera sur la nature du capital proposée par chaque belle, capital de beauté ou capital financier : « Julia me voudrait bien, moi je te voudrais bien, Paula. Qu’est-ce qui bloque ? / Aucune ne me va : la première a trop, la seconde trop peu¹⁴³ ».

Mais le duel Catulle / Martial s’effectue parfois au sein d’une même pièce. Il est spectaculaire dans l’épigramme 48 où *ego*, homme du peuple, vit un amour fusionnel avec la belle Pancharis, en une parfaite harmonie qui s’exprime à travers diverses unions végétales, non sans ironie : le lierre avec le lierre, le nard avec le cinname, la cucurbité avec sa branche, l’orme avec la vigne, jusqu’à ce que tout bascule dans les quatre derniers vers :

Un bavard arriva, avec son marmonnement de mauvais augure : « ELLE A DES DETTES ! »
 Et força mon esprit à de nouvelles dispositions.
 Malheur à ce misérable ! Car, ô mon amour, tu fusses devenue ma compagne,
 Si, par un lapsus, il eût déclaré : « ELLE A DU BIEN !¹⁴⁴ ».

La mise en page et le choix de la typographie sont ici importants : *debet* et *habet* à la fin des vers sont en majuscules pour signaler la prise de parole. Or, sur la même page, une seule autre épigramme vient s’ajouter, la 49, aussi brève (un monodistique) que la 48 est longue, et qui repose précisément sur la même opposition verbale : « Il n’a pas de dette, Marelianus, mais c’est qu’il n’a pas de bien ». (*Nil debet, sed nil Marelianus habet*).

La même opposition entre *lepos* et *sal* est exhibée dans l’épigramme 36, qui commence comme l’élégie 5 de Catulle (v. 7 : *Da mi basia mille, deinde centum*) :

¹⁴² Épigr. 42, *De Cupidine* : *Mentitur, cæcum quisquis depinxit Amorem. / Debuerat surdum pingere, si poterat. / Vror enim quoties et vocem spernit, et astus. / Sed licet abscondar, me ferit : ergo videt.*

¹⁴³ Épigr. 4 : *Iulia me vellet, vellem te Paula. Qui obstat ? / Par mihi neutra : nimis haec habet, illa parum.*

¹⁴⁴ *Garrulus infausto venit cum murmure, DEBET ! / Mutauitque animos in noua consilia. / Vae misero, quia iuncta mihi, mea cura, fuisses, / Si lapsus verbo disseruisset, HABET !*

À moi qui t'en demande un seul, voici que tu me donnes cent baisers :
Que dis-je ? C'est plus de mille baisers que tu me donnes¹⁴⁵.

Mais, dès le deuxième distique, l'atmosphère et le ton changent, *ego* endosse le costume du critique martialesque pour prendre le modèle catullien à son propre jeu et retourner contre lui son arithmétique hyperbolique qui dévalorise l'objet que le calcul veut distinguer :

Peut-être que, pour toi, tes baisers sont bons à jeter, jeune fille ?
Trop généreuse !, te voilà donc prodigue de ta beauté ?
Je reconnais tes ruses et ton esprit dissimulé,
J'entends bien par quelle partie tu voudrais que je te connaisse¹⁴⁶.

Et la pointe fait basculer la pièce du côté de l'obscénité, tout comme Martial avait proposé une grille de lecture grivoise du moineau de Lesbie (11, 6, 14-16) :

Quoi donc ? À moi qui demande pour une fois de l'invention, tu réclames
Que, pendant l'amour, je te rende à mon tour la pareille au centuple¹⁴⁷ ?

Mais l'ensemble constitué par les épigrammes qui relèvent de la thématique amoureuse ne forme pas un *continuum*, et se voit régulièrement interrompu par l'insertion de pièces traitant ponctuellement de sujets très différents, plus ou moins attendus : sur Alexandre et Diogène (n° 8 : Alexandre, s'il n'avait pas été Alexandre, aurait aimé être Diogène ; mais il a bien sûr préféré être le monarque Alexandre), sur Lucrèce (n° 12 : Lucrèce est pour l'éternité la plus louable des femmes, mais elle aurait dû se tuer avant d'être souillée), ou encore sur la jeunesse qui passe trop vite (n° 14). On relèvera toutefois de petits sous-ensembles thématiques, continus ou discontinus. Par exemple, les pièces « italiennes », déjà évoquées, sont constituées par les épigrammes successives 19 à 22 (dont deux [n° 21 et 22] sont en l'honneur de Marcello Vestri di Barbiano, évoqué *supra*) ; et elles trouvent un pendant ironique dans les épigrammes 43-44 sur les prostituées romaines. Le genre de l'invective assure lui aussi une forme de continuité thématique : contre Théodore de Bèze (n° 18), contre Marelianus (n° 27) qui critique les travaux de Cordier, contre un avare (n° 30), contre un avocat braillard (n° 32), contre un médisant mal-entendant et mal-voyant (n° 39). Enfin, plusieurs épigrammes s'articulent autour de jeux de mots. Par exemple, l'épigramme 13 joue sur le mot *Juste*, à la fois vocatif du prénom *Justus* (le dédicataire de l'épigramme est le philosophe néo-stoïcien Juste Lipse) mais aussi adverbe *iuste* « de manière juste », qui rend hommage à la justesse des constats du dédicataire. Dans l'épigramme 31, le jeu porte sur le - *i* - bref de *bibere*, que Cordier contraint à s'allonger en le plaçant en tête d'un vers, contre l'avis des grammairiens, pour signaler que, durant la fête de Saint-Martin, on ne saurait boire brièvement. L'épigramme 38 propose une étymologie fantaisiste du terme de Lingons (le peuple au *longo naso*, les « Longs-Nez »), ancêtres des Langrois. Enfin l'épigramme 40 brode sur le nom de Faber, qui est aussi celui du forgeron, et Cordier joue sur le proverbe « c'est en forgeant qu'on devient forgeron » (v. 3 : *Et Fabri fuimus fabricando*).

Nous retrouvons ce subtil équilibre entre dispersion et composition savante dans la troisième partie du recueil.

¹⁴⁵ *Épigr.* 36, v. 1-2 : *Oranti semel ecce mihi das basia centum, / Immo das plus quam basia mille mihi.*

¹⁴⁶ *Ibid.*, 3-6 : *Sunt tibi quisquiliae forsan tua basia, virgo ? / Prodigia sic formae es, luxuriosa, tuae ? / Cautelas agnosco tuas animuumque latentem : / Audio qua doctum me tibi parte velis.*

¹⁴⁷ *Ibid.*, v. 7-8 : *Nunquid enim oranti semel ingeniosa requiris / Sic tibi multiplices reddam in amore vices ?*

Les Varia : éloquence épideictique et sodalités intellectuelles

La troisième et dernière partie de l'*Annone*, comme son titre de *Varia* l'indique, est sans doute la plus composite d'un point de vue générique, avec de surcroît une alternance poésie / prose. Comme nous l'avons rappelé plus haut, cette partie se divise en trois séquences principales distinctes. La première séquence est composée des extraits choisis des entrées langroises en honneur des Gonzague figurant déjà dans le manuscrit de la Mazarine, mais complétés ici par des épigrammes surnuméraires, à caractère encomiastique, composées par des collaborateurs de Cordier, qui ont visiblement participé par leur plume à ce grand programme de célébration épideictique. Par exemple, le Langrois Arnolphe Petitjean (*Microianus*) signe une *Gigantomachie* miniature célébrant, à travers la punition des Géants par Jupiter, la défaite par la main du roi des ligueurs conjurés, complétée, toujours du même auteur, par une inscription pour orner une statue d'Henri IV¹⁴⁸, puis par un épicede invitant les ombres à appliquer tous les châtiments infernaux à l'assassin d'Henri III et enfin une épitaphe pour le tombeau du même Henri III. Cette première sous-section est complétée par un poème de Jean Paultheret en l'honneur d'Henri IV mettant en fuite les rebelles ligueurs.

Le mini-cycle des 24 *Icones*, qui constitue la seconde séquence, est composé uniquement d'épigrammes en monodistiques, rédigées pour accompagner des *icones* qui ornaient le jardin des Tabourot, la famille d'Étienne Tabourot, le seigneur des Accords, auteur des *Bigarrures* (1583). L'unité très forte de cet ensemble est assurée par la métrique, par le lieu (l'espace du jardin) et par la cohérence du programme iconographique qui s'y insère. Ce dernier est très certainement inspiré par Jean-Jacques Boissard, qui avait publié en 1584 à Metz des *Icones variae : médaillons divers taillez par Alexandre Vallée*, et en 1587, également à Metz chez Antoine Faber, des *Disticha in iconas diuersorum principum, caesarum, philosophorum et aliorum illustrium hominum tam antiqui quam hodierni temporis*. La série de Cordier propose des sculptures – il est question d'une *Cleopatra marmorea* et d'une stèle antique en pierre –, sans qu'il soit précisé s'il s'agit d'œuvres réelles ou imaginaires. La dernière pièce, adressée à Jean Tabourot, l'oncle d'Étienne et auteur de l'*Orchésographie*, fameux traité de danse édité par Jean des Prez en 1589 sous l'anagramme de Thoinot Arbeau, ne lève pas l'ambiguïté. Le destinataire est transfiguré sous les traits d'un pâtre virgilien jouant modestement de la flûte (*tenui auena*), *dum multis tenuem floribus ornat agrum*, « tout en ornant son petit champ de multiples fleurs », métaphore par excellence de l'activité rhétorique ou littéraire. Après une première série parfaitement chronologique qui décline les bustes des vingt-quatre premiers empereurs romains (Antonin le Pieux reçoit néanmoins deux pièces), suit une seconde série d'épigrammes plus mêlée, où Vénus, l'Amour armé, Méduse et Cicéron assassiné côtoient Momus, Laocoon et l'un de ses fils, tandis que certaines pièces contribuent parallèlement à accréditer le cadre référentiel de l'*hortus* antique : à la célébration d'une statue de Diane et celle d'un Hermès priapique, attendues dans un tel décor, plusieurs épigrammes évoquent la porte de devant et la porte de derrière de l'enclos, un cadran solaire et l'arbre généalogique des Tabourot.

Après les 24 *Icones*, prend place une troisième et dernière séquence, constituée par un ensemble de douze épîtres en prose de Cordier, dont plusieurs adressées au même Jean Paultheret, son maître : quelques réponses que ce dernier a adressées à Cordier ont même été insérées. La série épistolaire se ferme sur une sorte d'épilogue disparate où figurent d'autres poèmes aux sujets divers, visiblement placés là à défaut de pouvoir être mis ailleurs : on y trouve deux poèmes de Cordier – dont une élégie –, en l'honneur d'un ami (Ioannis Angelys de Semur), pour célébrer l'obtention de sa maîtrise en droit ; un poème de Noël Facenet proposant une interprétation parodique de l'apparition d'une comète ; enfin, un poème de Cordier propose un anagramme de Noël Facenet (*Natalis Facenetus*) : *Sat te natum facies*, « Tu pourras te contenter d'être né », où sont célébrées les origines modestes du

¹⁴⁸ Voir *supra* note 38.

chanoine qui, privé d'ancêtres nobles, fonde pourtant une dynastie de l'intelligence avec ses élèves.

Ces trois grandes séquences ne constituent cependant pas des blocs monolithiques rigoureusement séparés. Certains aménagements ont été opérés par Cordier pour permettre une circulation fluide au sein de la troisième partie. Par exemple, nous avons rappelé que la dernière pièce des *24 Icones* met à l'honneur Jean Tabourot. Quelques pièces plus haut, un monodistique rendait hommage à l'arbre généalogique de la famille des Tabourot. Or, la première lettre qui ouvre la séquence épistolaire est adressée aux deux fils d'Étienne Tabourot pour les consoler de la mort de leur père. Comme les bustes des *maiores* dans l'*atrium* de la *villa* romaine, le jardin proposé par Cordier dans les *Icones* conserve fidèlement le *stemma* de la famille, tandis que, d'une partie à l'autre du livre, la génération ancienne s'efface, remplacée par la nouvelle.

De même, Cordier a veillé à raccorder thématiquement cette troisième et dernière partie au reste de l'ouvrage, et en particulier à la deuxième partie des épigrammes. Il le fait de manière assez subtile, en mettant par exemple discrètement en scène la question de la vie conjugale, qui court à travers le recueil. Nous avons évoqué, en début d'article, la lettre où le Langrois s'agace de ce que son ami Paultheret le pousse au mariage, alors même qu'il ne rêve que de retourner en Italie. Or, dans un autre billet de la section épistolaire, adressé à un certain Marvictus, sénateur langrois (p. 72), c'est un Cordier radicalement transformé et converti à l'idéal matrimonial que l'on entrevoit. Dès la première phrase, notre poète déclare que « l'essentiel de [s]on loisir doit être placé dans la tranquillité du mariage » (*Summa otii mei in coniugii tranquillitate ponenda est*). Apparemment empêché de goûter à cette tranquillité suite à des *familiares contumeliae*, des « déboires familiaux », et à des *adversa parentum*, des « infortunes arrivées à (ou suscitées par ?) ses parents », Cordier signale une embellie et sa décision de s'en tenir fermement à ce nouveau plan de vie :

Par conséquent, puisque la situation est revenue à la normale grâce à l'aide divine, il me faut donc entamer une mise en œuvre judicieuse de ma résolution, de façon que toutes mes réflexions soient gouvernées en prenant pour repère cette sécurité d'existence, telle l'étoile polaire¹⁴⁹.

La missive nous laisse entrevoir que le sénateur Marvictus se serait proposé pour servir d'intermédiaire (*amoris interpres*) dans la quête d'une épouse pour Cordier : « En vertu de ta bienveillance, tu t'es proposé comme garant pour me concilier des faveurs et comme messenger de mon amour » (*Te pro tua humanitate authorem mihi conciliandae gratiae et amoris interpretem praebuisti*). Et, qui plus est, une épouse qui lui convienne :

Fais-le, je t'en prie : invoque une déesse qui corresponde à mon tempérament, mais veille à ce qu'elle soit digne d'Apollon : tu sais combien je suis un spectateur exigeant des belles formes [cf. Térence, *Eunuque*, 566]¹⁵⁰.

Cordier souligne par ailleurs sa volonté de ne pas se marier pour des considérations pécuniaires : « Il y a d'ailleurs chez moi plus de considération pour le charme et la pureté de l'épouse que pour tout ce qu'une âme cupide pourrait concevoir en matière de richesses et de patrimoine généreux » (*plus autem apud me est uenustatis ratio et candoris quam quidquid diuitiarum*

¹⁴⁹ *Annona*, 1595, p. 72 (Corderius D. Marueto Consiliario Lingonensi S.) : « [...] diuina igitur ope versis in tranquillum rebus, ea consilii ratio ineunda est mihi ut omnes cogitationes meae ad eam vitae securitatem, tanquam ad stellam arcticam dirigantur.

¹⁵⁰ *Ibid.* : *Fac, amabo, congruentem moribus deam uoca, sed dignam Apolline cautio est. Scis quam elegans formarum spectator siem.*

aut uberis patrimonii mens auara conciperet). Il est impatient et ne cache pas son aspiration à s'établir dans le mariage : « Si la situation tournait en faveur de mon amour, je toucherais au port » (*Si mihi secundae res de amore meo essent, in portu nauigarem*).

Or la pièce qui suit la lettre à Marvietus et qui vient s'intercaler avant l'épître suivante est justement un poème d'amour passionné que le poète adresse à une jeune fille (*Ad puellam*), dans le sein de laquelle il déclare avoir trouvé un paisible repos (*placidam quietem*), à tel point qu'il prévient les dieux qu'il ne souhaitera pas partager avec eux leurs demeures éternelles et éthérées¹⁵¹ puisque, sur terre, il « préfère disparaître dans la poitrine et le sein de sa chère petite / Oui, [il] préfère goûter à la chaste bouche de [s]a Cypris¹⁵² ». L'obsession amoureuse se traduit par l'utilisation de vers serpentins où pointent des réminiscences catulliennes : « Chère petite, viens, toi, l'apaisement de notre amour, / Ô mes délices, chère petite, viens !¹⁵³ ». Les jeux érotiques n'empêchent pas la chasteté :

Et que nos langues tremblantes mènent de lascives batailles dans la cavité
De nos bouches et y découvrent des amusements sans parole.
Que viennent s'assembler toutes les preuves de nos flammes faites pour durer,
De façon qu'il n'y ait point d'endroit où notre amour n'ait pas été éprouvé.
C'est ainsi que la chaste tourterelle avec la tourterelle mâle s'amuse,
Et ainsi que la femelle amoureuse du moineau avec lui s'amuse¹⁵⁴.

L'efficacité quasi-magique de l'intervention du sénateur est en quelque sorte traduite par la *dispositio* des pièces littéraires : à la supplique en prose succède l'hymne versifiée pour clamer l'extase de la découverte.

Le fil thématique peut se tirer plus loin. Nous avons évoqué plus haut les compositions d'Arnolphe Petitjean qui ouvrent la troisième partie, après le texte des entrées solennelles : pièces de déploration sur la mort d'Henri III, et pièces héroïques pour célébrer l'intronisation puis la victoire d'Henri IV sur les rebelles ligueurs. Or deux épigrammes viennent s'ajouter à cet ensemble encomiastique mais en forme de parodies, car les poèmes sont épiques dans la forme mais domestiques dans le propos, pour nous proposer une brève physiologie du mariage en deux volets (p. 57) : une épigramme de recommandation pour le futur marié (*Futuro coniugi*), qui doit s'armer de pied en cap et engager un courageux combat contre sa compagne, car « la vierge déteste le guerrier peureux » (*bellatorem odit uirgo pusillanimum*) et, en contrepoint, une épigramme particulièrement misogynne sur le caractère féminin impossible (*muliebris indoles*). Si les coups réforment les mœurs des animaux, ils rendent la femme plus sauvage :

*Denique mitescunt animalia cuncta flagello,
Vapulat at quo plus foemina, plus fera fit.*

Car enfin, tous les animaux sous le fouet s'adoucissent,
Mais plus une femme est battue, plus sauvage elle devient.

Et il est possible de remonter plus haut dans le recueil pour constater la présence du thème conjugal. Dans l'une des épigrammes de la deuxième partie, rédigée en hendécasyllabes

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 73, v. 25-26 : *Non has exoptem vobiscum habitare tabernas / Aeternasque domos, aethereasque domos.*

¹⁵² *Ibid.*, v. 27-28 : *Malo latere meae gremioque sinuque puellae, / Malo meae casto Cypridis ore frui.*

¹⁵³ *Ibid.*, v. 1-2 : *Chara puella veni, nostri solamen amoris, / Deliciae meae, chara puella veni.*

¹⁵⁴ *Ibid.*, v. 9-14 : *Lasciuas tremulae pugans per inania linguae / Ora gerant, tacitos inueniantque iocos. / Omnia sic coëant longas testantia flammis / Ut nulla non sit parte probatus amor. / Qualis casta suo ludit cum turture turtur, / Qualis cumque suo passere passer amans.*

phalécien, l'*ego* du poète reproche au dieu du *Pudor*, lié au mariage, de lui avoir fait manquer des amours et, surtout, de le contraindre à abandonner l'écriture érotique que personnifie la *puella* :

Ô *Pudor*, le plus intègre parmi les dieux,
Gardien de la virginité préservée !
Ah, combien de baisers,
Combien d'amours je te dois d'avoir perdues
Que, sans un mot, j'ai dévorées en moi-même !
Mon âge exige d'autres mœurs :
Au mariage il m'appelle déjà,
Menace les jours de ma lascive amie.
Je t'en supplie, sois indulgent pour Vénus et pour l'Amour !¹⁵⁵

Le propos prépare, bien entendu, la poursuite du thème matrimonial dans la troisième partie, mais il contribue à brouiller un peu plus la fiabilité de l'énonciateur dans la partie des épigrammes, lui qui promettait, comme garantie de la chasteté de son livre, de ne traiter de l'érotisme qu'au sein de l'union conjugale (cf. *Épigr.* 37). Enfin, on rappellera que l'emblème 28, dans la première partie, vilipende les *Gunaikokratoumenous*, « ceux qui se laissent dominer par les femmes ».

L'un des objectifs de cette troisième partie est clairement de donner à voir l'étendue du réseau de Cordier, et d'identifier les sodalités auxquelles appartient le poète, fortement ancrées à Langres. Le poète en affiche et en célèbre les conceptions littéraires, le prestige social ou politique qui, en retour, contribuent à légitimer les pratiques qu'il met en œuvre dans son recueil et à accroître l'autorité de son scripteur.

Mais l'histoire ne s'arrête pas là. En 1598, Cordier décide de publier une version entièrement refondue de l'*Annone*, où n'apparaissent plus que les *Emblèmes*, qui se trouvent ainsi mis à l'honneur.

LES EMBLÈMES DE 1598 : DU RÊVE AVORTÉ AU PRODUIT ÉDITORIAL

La seconde édition de l'*Annone* paraît chez Jehan Des Preyz à Langres en 1598. L'ampleur des changements est perceptible dès la page d'ouverture. Après la mention de l'auteur (CORDERII LEPIDI | I. C. LINGONENSIS), le premier mot du titre est *Emblemata*, qui relègue désormais la mention de l'*Annone* en sous-titre : SEV | *Annonae I. et ultima, quam sup- | pressis aliis superesse voluit*. Ce sous-titre est une référence explicite à la composition tripartite de l'édition de 1595, dont seule la première partie a été conservée, tandis qu'*Épigrammes* et *Varia* ont été totalement évincés. La variété initiale de la silve s'est réduite au profit d'un recueil génériquement unifié. Toutefois, la suppression n'a pas été totale, et Cordier a pratiqué ponctuellement une forme de recyclage. Ainsi, dans une lettre en prose à Paultheret dans l'édition de 1595 (p. 74-75) où Cordier, s'exerçant au genre rhétorique du *paragone* entre les arts, déclare à son maître qu'il « préfère les statues aux tableaux et les marbriers aux peintres » (*statuas picturis, pictoribus marmorarios antepono*), il est fait référence à la terminologie grecque qui permet de classer les statues en fonction des destinataires en l'honneur desquels elles ont été fabriquées. Or ce passage, emprunté au commentaire de

¹⁵⁵ *Épigr.* 3 (*Pudori*) : *Integerrime ô pudor deorum deorum / Custos virginitatis illibatae ! / O quantas tibi basiationes / Quantos deo perditos amores / Quos tecum tacite ipse deoravi ! / Haec aetas alios mores reposcit : / Ad connubia me vocat, diesque / Instat iam patibicae meae puellae. / Oro, da veniam Veneri atque Amori.*

Guillaume Philandrier au *De Architectura* de Vitruve¹⁵⁶, est réutilisé dans le commentaire de l’emblème 30 dans l’édition de 1598 (= 0 dans le manuscrit et 33 dans 1595), consacré au portrait que Phidias sculpta sur le bouclier d’Athéna Parthénos évoqué *supra*. Enfin, on constatera que l’adresse à Charles de Gonzague apparaît maintenant dès le frontispice (ET DICAVIT | Sereniss. Principi Carolo Gonzagae | Niuern. Ducu fortissimo. | CAMP. ET BR. | *Gubernatori sapientissimo*).

Le volume de 1598 est un *in-12°* de 192 pages d’assez médiocre facture, malgré la présence de quelques lettrines, bandeaux, culs-de-lampe et de deux gravures de bonne qualité qui accompagnent le premier et le dernier emblème, mais dont l’auteur est inconnu. Ce volume, très petit (11 × 6 cm de surface imprimée), présente une typographie compacte, avec de nombreux rejets typographiques pour les poèmes, dont les vers ont souvent du mal à tenir sur une seule ligne. Les fins de lignes elles-mêmes, en bordure extérieure de page, sont régulièrement privées de marge, voire, dans certains exemplaires, ont été parfois amputées par le massicot. On y note également de multiples erreurs de pagination.

L’appareil liminaire reste réduit. On retrouve en tête de volume la lettre de dédicace en prose à Charles de Gonzague, déjà utilisée dans le manuscrit et dans l’édition de 1595. S’ensuivent six pièces d’escorte de différentes mains (de l’échevin langrois Jean Sauvage, d’Arnolphe Petitjean, qualifié d’*inuentor*, et de Jean Odinet) et regroupées dans une partie de *Commendatio*. Toutes recommandent l’auteur Lepidus Corderius en jouant sur son nom, évoquant sa beauté, son charme (*lepus, lepidus*), ou son cœur (*cor*), quand la pièce est en latin, ou la corde de ses ans que ne peut trancher la Parque Atropos, quand elle est en français¹⁵⁷. Cordier recycle à nouveau, en clôturant l’ouvrage, le poème de postface qu’il avait déjà utilisé à la fin de l’*Annone* de 1595, et qui prend la forme d’une adresse à son modeste livre (*Commendare meos dum vis, Liber...*)¹⁵⁸.

Les textes des poèmes comportent quelques variantes textuelles, six emblèmes ont été déplacés (les n°30 à 35 de 1598 sont un regroupement des n° 33-35 et 30-32 de 1595), sans qu’on puisse éclairer facilement les raisons de ce changement. Neuf emblèmes nouveaux font leur apparition à la fin. L’*Annone* s’est en quelque sorte épurée et approfondie, comme le montre le tableau (fig. 7), qui permet de visualiser maintenant l’évolution entre les trois états connus du texte, en particulier entre 1595 et 1598.

Un élément nous frappe : malgré le changement d’éditeur, et ses appels répétés à Charles de Gonzague, Cordier n’a visiblement pas réussi à lever les fonds nécessaires pour joindre aux textes les illustrations qu’il souhaitait, en dehors de deux gravures anonymes, habilement placées à des points stratégiques, en ouverture et fermeture du recueil. La première présente une vue de Langres derrière son blason, interprété par le titre-*motto Regi et religioni* (fig. 2) ; la dernière montre à terre le corps immense du Cyclope à l’œil crevé, symbole du peuple qui s’effondre tout entier lorsque son roi est assassiné, allusion claire à la mort d’Henri III (fig. 8). En revanche, les emblèmes ont changé de configuration générique.

¹⁵⁶ Guillaume Philandrier, *Golielmi Philandri Castilionii ... In Decem Libros M. Vitruvii Pollionis de Architectura Annotationes*, Rome, G. A. Dossena, 1544, p. 44.

¹⁵⁷ Comme l’avait déjà remarqué G. Viard, « Les *Emblemata* du Langrois Gentil Cordier (1598) », p. 98.

¹⁵⁸ Citée *supra*, p. 16.

Ms Mazarine (1592 ? - 1595)	<i>Annona prima in tres partes diuisa</i> , 1595	<i>Emblemata seu Annona, pars prima et ultima</i> , 1598
Avec illustrations*	Sans illustrations	Sans illustrations (sauf 2 emblèmes**)
ENTRÉES ILLUSTRÉES (*sauf pour le <i>cazes</i> : sans illustration réalisée, mais avec titre évoquant la configuration générale de l'image)	PARTIE 1 : EMBLEMATA	
Dédicace à Charles de Gonzague	• Dédicace à Charles de Gonzague (1 mot supprimé : <i>hoc</i>)	• Dédicace à Charles de Gonzague (1 mot supprimé : <i>hoc</i>)
		• 6 pièces de recommandation
21 EMBLÈMES ILLUSTRÉS	• 21 emblèmes	• 21 emblèmes
	+ 19 emblèmes = 40 emblèmes au total...	+ 19 emblèmes = 40 emblèmes...
	... mais ordre partiellement modifié par rapport au manuscrit : n° 0 + 1-8 + 9-20 dans ms = n° 30 + 2-9 + 11-22 en 1595	... mais ordre partiellement modifié pour 6 emblèmes par rapport à 1595 : n° 33-35 + n° 30-32 en 1595 = n° 30-36 en 1598
		+ ajout de 9 emblèmes de fin = 49 emblèmes au total
		+ **2 gravures (1 et 49)
		+ un commentaire pour tous les emblèmes
	PARTIE 2 : EPIGRAMMATA 53 épigrammes (n°1 : éloge de Charles)	
	PARTIE 3 : VARIA	
	• Nouvelle dédicace à Charles	
	• Dédicace aux <i>litterarum candidatis</i>	
	• <i>subscriptions</i> des entrées...	
	... avec ajout de quelques titres descriptifs permettant de suppléer à l'absence d'illustrations. Pas de titre pour l'arc avec la <i>scriptio</i> « <i>Iustitia armis viguit</i> » (qui disparaît). Le pilier de la <i>Fama</i> , sans <i>scriptio</i> , a disparu.	
	• pièces poétiques diverses rédigées par des amis de Cordier	
	• 24 <i>Icones</i> du jardin des Tabourot	
	• lettres en prose	
	• poèmes divers	
	• adresse au lecteur	

Fig. 7. Tableau comparatif du contenu du manuscrit 3267 de la Bibliothèque Mazarine, de l'*Annona prima* de 1595 et des *Emblemata* de 1598



Fig. 8. Gentil Cordier, *Emblemata sive Annonae* pars I. et ultima, Jehan Des Preyz, Langres, 1598 : emblème 49 avec gravure

La revanche du commentaire

Certes, comme dans l'édition de 1595, ils sont placés à la suite les uns des autres, isolés seulement par leur lemme en plus gros caractères et par leur numéro, l'épigramme pouvant très bien se poursuivre sur la page suivante, à l'instar des premières éditions augsbourgeoises d'Alciat. Mais l'innovation majeure consiste dans le fait qu'ils s'accompagnent tous désormais d'un commentaire en prose, à l'exception des couples 15-16 et 23-24, qui n'en reçoivent qu'un seul pour deux, exhibant ainsi l'unité thématique qui unit chaque paire, comme nous l'avons montré plus haut. Il ne s'agit pas d'un commentaire linéaire et analytique à la manière de ce que fait Claude Mignault pour les emblèmes d'Alciat. L'exercice relève davantage de la *narratio philosophica* continue que l'on trouve dans le *Pegma* de Pierre Coustau en 1555, ou de l'assemblage de lieux communs que propose Jean-Jacques Boissard dans son *Emblematum liber* de 1593, ou encore du développement suivi en prose que ce dernier place à la suite de chaque pièce de son *Theatrum Vitae Humanae* de 1596 pour en éclairer le sens général et les sources.

Cordier à son tour renvoie explicitement à une multiplicité d'auteurs antiques et modernes qui permettent de cerner la *res significans* de l'emblème et les interprétations symboliques qui en ont été proposées. Il connaît très bien les textes bibliques, avec les commentaires qu'en ont donnés les Pères de l'Église, ainsi que le *Digeste*, et il multiplie les citations qui en sont tirées. Si des extraits des historiens antiques, grecs et latins, reviennent souvent sous sa plume, ainsi que les traités philosophiques de Platon, Cicéron et Sénèque, il cite également des écrivains de son siècle : par exemple, il recopie *in extenso*, en identifiant les auteurs, deux

poèmes d'Alciat¹⁵⁹ dans son emblème 20 (*Symbolum Mortis et Amoris*), et y ajoute un *Symbolum* en l'honneur de Jan Vleminck, intitulé *Mors et Amor*, qu'il a lu dans le *Vertumnus* de Goropius Becanus (Ian Van Gorp, 1519-1572)¹⁶⁰. Régulièrement, la longueur de l'exposé transforme le commentaire en véritable petit traité, comme pour l'emblème 1 où Cordier réfléchit méthodiquement à l'origine du pouvoir royal et du pouvoir tyrannique, aux fondements de leur légitimité, aux limites que leur imposent le droit des nations et la loi divine. Parfois enfin, Cordier cite de larges extraits de ses prédécesseurs sans l'avouer. Dans l'emblème 14 sur l'équité (*Aequitas iustitiae moderatrix*), représenté par la *norma Lesbia*, déjà évoquée *supra*, Cordier rend hommage implicite à un emblème de Pierre Coustau sur le même sujet¹⁶¹, mais le commentaire est un tissage de larges emprunts non avoués à une page célèbre des *Commentaria iuris civilis* de François Conan sur le sujet (1, 11 : *De Aequitate*), comme nous avons pu le montrer ailleurs¹⁶². De même, dans l'emblème 7, sur les nobles qui se montrent indignes de leur condition (*In degeneres*) et que Cordier compare à des Éthiopiens (voir *supra*), tout le commentaire reprend, sans en souffler mot, de longs passages du chapitre 80 du *De incertitudine et vanitate scientiarum declamatio invectiva* de Heinrich Cornelius Agrippa de Nettesheim (Paris, Jean Petit, 1531), intitulé *De nobilitate*. Pourtant, dans ce même emblème, Cordier cite, mais cette fois-ci explicitement, le commentaire de Claude Mignault aux *Emblèmes* d'Alciat, sur la différence entre noblesse et générosité. Seule une édition critique permettra d'avoir une vue globale sur la nature des sources utilisées et sur l'ampleur des emprunts non avoués.

Le commentaire s'apparente parfois à une véritable entrée dans la fabrique de l'emblème, en particulier dans sa partie finale. À plusieurs reprises, Cordier y prend alors la parole pour s'adresser familièrement à son lecteur et lui expliquer sa démarche et la signification de l'emblème. Voici quelques formules (la liste n'est pas close) :

Mais le propos de l'emblème (si cela aussi, tu désires le savoir, cher ami lecteur) a été tiré des armes de Langres qui portent, sur un champ d'azur fleuri de lys, le signe de la Croix, que nous interprétons comme la religion, tandis que le champ fleuri de lys (dont tout le monde a entendu dire qu'il constitue les antiques armes de France), nous l'interprétons comme l'obéissance du peuple envers son roi¹⁶³. (n° 1)

Cet emblème a pour sujet les dégénérés qui, en dehors des noms et des images de leurs ancêtres, n'ont rien d'autre qui leur permette de préserver leur noblesse, mais qui, pendant ce temps, par toutes sortes de vices, ne sont individuellement qu'objets de honte et de dégoût. Nous les comparons donc ici aux peuples qui (comme on le trouve chez Apulée) sont proches du soleil levant et ont la peau couleur de nuit, parce qu'ils souillent assurément sous le voile sombre de leurs vices la blancheur pure de leur naissance¹⁶⁴. (n° 7)

Nous aussi, à la place où nous sommes, nous attribuons l'aigle aux grands hommes de notre chère France, et aux généraux de ses armées, non pas en raison du courage qui permet à notre

¹⁵⁹ Il s'agit de l'emblème « Ἀντέρως *Amor virtutis alium Cupidinem superans* » et « *De Morte et Amore* ».

¹⁶⁰ Le poème est composé par un certain Ioannis Latomus. Voir *Vertumnus Ioannis Goropii Becani*, Anvers, Chr. Plantin, 1580, p. 15-16.

¹⁶¹ *In normam Lesbiam. Bonus Iudex*, Lyon, Macé-Bonhomme, p. 71-74.

¹⁶² Voir notre article « Justice et équité dans l'Annona de Gentil Cordier ».

¹⁶³ *Ratio vero emblematis (si et hoc scire aves, amice lector) ex armis Lingonensium desumpta est, quae habent in campo caeruleo ac liligero signum Crucis per quod Religionem interpretamur ; per campum autem liligerum (quae prisca Gallorum esse arma nemo non audivit) obsequium populi erga regem.*

¹⁶⁴ *In degeneres rego [sic = ergo] est hoc emblemata, qui praeter maiorum nomina et imagines, nihil aliud quicquam habent, unde nobilitatem suam tueantur, ipsi interim omni flagitiorum genere turpes atque obscoeni : quos comparamus hoc loco iis populis, qui (ut est apud Apuleium) prope diem sunt orientem, et colorem noctis habent : quod nimirum atra vitiorum caligine natalium candorem obturpent.*

pays d'être remarquablement puissant, mais plutôt à cause de leur rapacité et de leur violence [...] ¹⁶⁵. (n° 27)

Nous comparons donc avec raison la royauté à Polyphème – du moins lorsqu'elle est intacte et repose sur ses propres forces –, à ce Cyclope bien sûr, d'une taille considérable et étonnante, avant que, blessé à l'œil, il ne se fût effondré ; mais une fois qu'elle a été anéantie et dévastée suite à la mort de son roi, c'est toujours au même Cyclope que nous la comparons, après qu'on lui a crevé l'œil, cet œil unique et terrifiant qu'il portait au milieu du front, et qu'il gît évanoui, à moitié mort et privé de force. Car lorsque le roi est debout, lui que l'on peut, avec les meilleures raisons, comparer à l'œil de Polyphème, tous sont sains et saufs ; lorsqu'il dépérit, tous se mettent aussi à dépérir ; mais lorsqu'il a été assassiné, tout bascule vers la mort ou la tyrannie ¹⁶⁶. (n° 49)

Or, phénomène remarquable, c'est au cours de ce type d'exégèse que Cordier renvoie parfois à l'image qui fonde l'allégorie. Si le vocabulaire pictural utilisé peut aussi renvoyer aux éléments ephrastiques proposés par l'épigramme ¹⁶⁷, il n'est pas impossible qu'il renvoie plus concrètement au dessin ou à la gravure prévu(e) pour accompagner le poème (et dont certain(e)s ont été effectivement réalisé(e)s, sans doute par les soins de l'auteur, pour une vingtaine d'emblèmes dans le manuscrit 3267 de la Mazarine). Nous en proposons ici quelques exemples :

Nous avons représenté (*finximus*) ici la fortune (n° 12).

C'est pourquoi nous avons figuré (*figuramus*) la Vertu à cet endroit, à l'intention des amateurs, en peignant (*pingentes*) une maison [...] ; et, si tu regardes (*aspicias*) plus loin [...]. (n° 18).

[...] [le bon juge] dont nous avons représenté le portrait (*imaginem*) en peignant (*pingentes*) une taupe pour signifier (*significantes*) que [...] (n° 13)

[...] le repos tel que tu le vois dans l'image (*qualem in pictura aspicias*). (n° 45)

Parfois même, l'emblématisseur n'hésite pas à signaler ses préférences visuelles et motiver ses choix. Dans l'emblème 32 (*Modestorum, si lacessis, ira feruentior*), sur les animaux placides dont la colère est d'autant plus violente qu'elle est difficile à susciter, il déclare que ce que certains ont commenté à travers la figure du taureau devenu furieux, « nous l'avons représenté avec une autre image, sans que, selon moi du moins, le sens en soit amoindri » (*nos hoc loco figuramus alia imagine, sensu, meo quidem iudicio, non minore*). L'image choisie est celle de l'océan, prompt aux changements.

Par des formules ambivalentes, le commentaire permet donc non seulement d'éclairer le processus emblématique qui joint le sens à la figure symbolique, mais aussi de suppléer à

¹⁶⁵ *Nos quoque Aquilam hoc loco Proceribus nostrae Galliae et ducibus exercituum, non iniuria assignamus, non ob eam quidem, qua egregie pollet, fortitudinem, sed rapacitatem potius ac violentiam.*

¹⁶⁶ *Regnum ergo Polyphemo non iniuria comparamus, integrum quidem, et suis stans viribus, huic Cyclopi scilicet tam vastae ac mirandae magnitudinis, priusquam oculo saucius procubisset : attritum autem, et ex regis morte desolatum, eidem huic Cyclopi, postquam defosso oculo, quem unicum habebat media in fronte terribilem, seminanimis languensque obtorpuit. Nam stante quidem rege, quem Polyphemi oculo iure optimo conferre possis, stare omnes incolumes, languente et languescere, interempto autem ad interitum aut tyrannidem omnia corruiere.*

¹⁶⁷ Voir par exemple le commentaire de l'emblème 38, où la comparaison rend ambiguë la référence à un dessin réalisé : *duas et quodammodo diuersas in hoc emblemate, ceu tabella quadam, imagines repraesentamus, Oratoris et Philosophi* (« Nous avons représenté au nombre de deux, et en quelque sorte opposées, comme sur un tableau, les portraits de l'orateur et du philosophe »).

l'illustration non réalisée, en invitant le lecteur à faire comme si. Mais les commentaires réservent d'autres surprises.

Déplorer le régicide, célébrer la paix et la loi d'amnistie : la main invisible de l'éditeur ?

Si l'on considère la date de publication de l'ouvrage, la question du rôle joué par l'éditeur langrois, Jehan Des Preyz, est centrale dans la reconfiguration générale de l'édition de 1598.

Comme le rappelle Sylvain Skora¹⁶⁸, Jehan Des Preyz, qui avait édité l'*Orchésographie* de Jean Tabourot (1588) mais aussi ses libelles ligueurs¹⁶⁹, change de stratégie en 1595, à la mort du chanoine et après la défaite des partisans de la Ligue à Fontaine-Française, pour devenir l'imprimeur officiel du roi. C'est en 1595 qu'il publie dans l'urgence le traité de l'avocat Pierre Constant, *La Causes des guerres civiles de la France*, pour coller à l'actualité immédiate. Constant, sympathisant du parti des « politiques » et soutien indéfectible d'Henri de Navarre, avait déjà fait paraître, en 1582, une *République des abeilles*, où il mettait en valeur le rôle fondamental de l'autorité royale, comme Cordier le fera plus tard avec *L'Harmonie des États*. Constant, à l'instar de Cordier, méprise les protestants, déteste les ligueurs et se lamente contre la tentative d'assassinat d'Henri III, faisant publier, toujours en 1595, à Paris, chez Frédéric Morel, une *Invective contre l'abominable parricide attenté sur la personne du Roy Tres-Chrestien Henry III*.

Or, par deux fois dans ses commentaires, Cordier intervient personnellement pour rappeler ces événements tragiques. Il le fait une première fois sous la forme d'une digression dans le commentaire de l'emblème 12 sur la roue de la fortune qui renverse les rois, prenant à partie le lecteur :

Or, si tu demandes une explication de cette image, je n'irai pas, pour ma part, du côté de l'histoire antique. Notre chère France a offert à l'univers cette scène parmi les plus effroyables. Nous avons vu en effet, mais vu avec une Europe frappée d'étonnement et de stupeur, nos bien-aimés Henri, l'un misérablement et criminellement assassiné, l'autre aux prises avec déjà mille embuscades et entouré quotidiennement de mille et mille périls. Et si ces réalités, cher lecteur, t'affligent (or elles le devraient au plus haut point), après avoir rendu les justes devoirs et offert tes larmes au premier, prie la déesse pour qu'enfin elle arrête un jour sa roue ; ou, si elle en est incapable (car il n'est pas permis que les affaires humaines s'arrêtent), que du moins elle aille à pas lents, avec des tours de piste réguliers, sans se laisser entraîner à l'aventure ou avec impétuosité en tournant sur elle-même¹⁷⁰.

Et il le fait également sur le même ton, mais très longuement, dans le dernier emblème, qui traite spécifiquement de l'assassinat d'Henri III et des craintes du régicide pour l'avenir :

¹⁶⁸ S. Skora, « Des canards au temps des troubles de religion : l'imprimeur langrois Jehan Des Preyz (1582-1604) », *Canards, occasionnels, éphémères* (actes du colloque, université de Rouen, septembre 2018), dir. S. Liebel, J.-C. Arnould, *Publications numériques du CÉRÉdI* (« Actes de colloques et journées d'étude »), 23, 2019. URL : <https://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/716.html>. (consulté le 10 novembre 2025). Voir également du même « Le commerce du livre à Langres au XVI^e siècle », *Langres à la Renaissance*, p. 360-364 et S. Skora, G. Duvoy, « Jean Des Preyz, le premier imprimeur langrois », *ibid.*, p. 365.

¹⁶⁹ Voir G. Viard, « Propagande politique et campagnes d'opinion à Langres au temps de la Ligue », *Cahiers Haut-Marnais*, 138, 1979, p. 121-133.

¹⁷⁰ *Cuius quidem picturae si enarrationem postules, non ego ad veterum traham historias. Gallia nostra hanc orbi scenam exhibuit funestissimam. Vidimus etenim, sed mirante ac stupente Europa vidimus, Henriadas nostros, alterum misere et nefande trucidatum, alterum mille iam insidiis petatum, et quotidie mille ac mille saeptum periculis. Quae si te, Lector, afficiant (debent autem quam maxime), postquam alteri iusta et lachrymas persolueris, deam precare ut tandem aliquando rotam sistat ; aut, si non potest (neque enim mortalium res stare permissum est), saltem ut legitimis eat lente spaciis, non temerarie aut violenter in suum orbem rapiatur.*

[...] mais lorsqu'il [i. e. le roi] a été assassiné, tout bascule vers la mort ou la tyrannie : voilà une évidence qu'appuient en outre bien d'autres exemples antiques ; et c'est l'expérience que nous avons manqué de peu de faire au moment du parricide qui a frappé Henri III, roi très chrétien, le plus impie des crimes et qu'on ne pourra jamais haïr assez, si la bonté et la clémence de Dieu tout-puissant ne nous avait pas accordé, au milieu des dangers d'un royaume en perdition, qu'Henri IV, l'excellent et légitime héritier, fût, sous une meilleure étoile, le vengeur des injustices que nous avons subies et le très puissant protecteur de la France. C'est pourquoi je crois que je serai dans mon bon droit – puisque mon âme s'effraie d'évoquer une mort si funeste, et, à plus forte raison, d'en parler davantage – si, en mettant le point final à mon ouvrage, j'émettais des vœux en faveur de la sauvegarde du roi, de la durée et de la solidité de son règne.

Quant à toi, cher lecteur, si le souvenir amer du passé ou le désastre lui-même d'un assassinat au présent te bouleverse, souhaite avec moi, dans tous tes vœux (car on prétend que les prières ont plus de force quand elles sont conjointes), que l'autorité de la royale et très sainte majesté demeure ferme chez nous, que des troupes de comploteurs jamais ne la troublent, que l'agitation des armes ne l'ébranle pas, que la violence des circonstances ne l'arrache pas du sol, mais que, grâce à l'appui stable de sa propre robustesse, en toute circonstance et à toute époque (tout particulièrement avec ces tempêtes des guerres qui se sont abattues sur la tête chancelante des Français et qui les menacent, nous nous en doutons bien, de la perte immense de tous les hommes de bien et de la république chrétienne), elle demeure totalement invaincue et triomphe pour toujours¹⁷¹.

Dans l'édition de 1595, cet assassinat n'apparaissait que dans les quelques pièces poétiques des *Varia*, composées par des amis de Cordier¹⁷². L'ampleur est ici tout autre. Faut-il supposer que Cordier, en proposant son ouvrage à Jehan Des Preyz, avait déjà rédigé ces réflexions, et que l'éditeur y a trouvé des échos bienvenus à d'autres ouvrages de son catalogue ? L'éditeur aurait-il vu là une occasion bienvenue de concurrencer des éditeurs rivaux sur des thèmes identiques ? Ou bien encore est-ce Jehan Des Preyz lui-même qui aurait invité Cordier à insérer dans son commentaire ces passages contre le meurtre du roi ? Il est impossible de trancher, mais la congruence est frappante, et n'est sans doute pas le fruit du hasard.

L'édition des *Emblemata* de Cordier paraît en 1598, au moment de la signature de l'édit de Nantes (en avril), suivie par la paix de Vervins (en mai), conclue entre la France et l'Espagne. Henri IV devra attendre août pour obtenir l'absolution âprement négociée depuis plusieurs années et finalement accordée par le pape Clément VIII. Comme le rappelle Jérémy Foa, l'édit de Nantes, qui abolissait le souvenir des événements survenus depuis mars 1585 (et donc depuis la formation de la Ligue) pour favoriser la réconciliation, est sans doute, parmi les nombreux édits de pacification, celui qui a le plus

¹⁷¹ [...] languente et languescere, interempto autem ad interitum aut tyrannidem omnia corruiere, praeterquam aliis tot veterum exemplis manifestum est ; tum maxime impiissimo et nunquam satis destestando Henrici iii regis Christianissimi parricidio propremodum experti sumus ; nisi omnipotentis Dei bonitas et clementia in mediis labentis regni periculis, Henricum iiii, successorem optimum ac legitimum, nostrarum vindicem iniuriarum et Galliae fortissimum protectorem, astro meliore concessisset. Videor itaque mihi meo iure facturus, quandoquidem huius tam infaustae mortis meminisse, nedum plura dicere horret animus, si finem operi imponens, pro regis incolumitate, diuturnitate regni ac potentia vota faciam. Te, amice Lector, si praeteritarum rerum acerba recordatio, aut praesentis excidii movet ipsa calamitas, votis omnibus mecum opta (Nam fama est iunctas fortius ire preces), ut regiae apud nos et sacratissimae Maiestatis maneat firma semper auctoritas, quam non ullae insidiantium turbae unquam deturbent, non armorum ulli motus commoveant, non temporum vis ulla extirpet, sed suo stans nixa robore, omni tempestate ac omni aevo (his praesertim bellorum nimbis, quos labentibus Gallorum cervicibus ingruere, maximo proborum omnium Reique publicae Christianae detrimento imminere praesentimus) invictissima semper triumphet.

¹⁷² Voir *supra* p. 32.

promu l'amnésie comme « le meilleur médicament contre les guerres civiles¹⁷³ ». Or, comme le régicide, l'influence de cet édit laisse d'importantes traces dans les commentaires de Cordier. Ainsi, dans l'emblème 2, sur les chênes tombés ensemble et forcés de reverdir enlacés (*Et lapsa resurgunt*), l'emblématisse évoque dans le détail cette *lex obliuionis*, en faisant référence aux antécédents antiques qui en fondent la légitimité. Les hommes du XVI^e siècle connaissaient bien, en effet, le serment de l'assemblée de 403 qui, après le retour de Thrasybule et des démocrates, permit au peuple d'Athènes de se réconcilier après les exactions commises par les Trente, à l'instigation de Critias et Chariclès, et de tenter de reprendre une vie normale en évitant le ressentiment lié au ressassement des souvenirs (*mnèsikakein*)¹⁷⁴. Cordier évoque également l'exemple de la loi rédigée par Cicéron le 17 mai 44 selon les termes mêmes de l'amnistie athénienne de 403, et votée au Sénat, qu'Antoine avait convoqué, loi selon laquelle les actes de César étaient ratifiés et ses meurtriers amnistiés¹⁷⁵ :

C'est ainsi que l'illustre Thrasybule, guidé par ce qui fut peut-être l'unique dessein inspiré par l'humaine sagesse, après qu'il eut libéré la cité athénienne de la cruauté des trente tyrans, fit voter un décret exigeant qu'on ne fit aucune mention des événements passés, que nul ne fût accusé ou puni pour ses actions passées, loi qui fut appelée loi d'oubli (*lex obliuionis*). Le même remède, sous l'autorité de Cicéron, fut appliqué pour soigner la discorde civile engendrée par la mort de César : « Je ne me rendais nulle part, ni ne quittais la république des yeux depuis le jour où nous fûmes convoqués au temple de Tellus ; dans ce temple, autant que j'en avais la force, je jetai les fondements de la paix, rappelai l'antique exemple des Athéniens et exprimai l'avis que toute la mémoire des discordes devait être effacée par un oubli éternel » (Cicéron, *Philippiques*, 1, 1). C'est par un édit de rémission qui n'en est pas très différent qu'Henri, notre roi très chrétien, a rappelé à lui sans la moindre difficulté les âmes des séditeux qui s'étaient détachés de notre foi, au nom de son humanité innée. Or, de cet édit nous avons éprouvé les résultats si heureux que la France ne saurait dire si elle est plus redevable à Mars vaincu qu'à la Bienveillance royale. Et, en effet, sur la nature admirable de sa Majesté invaincue par excellence, j'oserais affirmer ce que les Maures rapportent au sujet de celle de l'éléphant : il est en lui un double cœur, l'un qui le pousse à l'indulgence, l'autre à la colère ; c'est avec un courage et un orgueil semblables que le roi se lance dans la bataille, et c'est une bienveillance et une miséricorde aussi démesurées qu'il manifeste envers ceux que la fortune de la guerre a épargnés¹⁷⁶.

¹⁷³ P.-A. Mellet and J. Foa, « Une "politique de l'oubliance" ? Mémoire et oubli pendant les guerres de Religion (1550-1600) », *Astériorion* [en ligne], 15, 2016, consulté le 11 novembre 2025, URL : <http://journals.openedition.org/asterion/2829> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/asterion.2829>.

¹⁷⁴ Voir Xénophon, *Helléniques*, 2, 4, 43 ; Aristote, *Constitution des Athéniens*, 39-61, et, parmi une bibliographie gigantesque, les analyses de N. Loraux, *La cité divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes*, Paris, Payot, 1997, C. Mossé, « L'amnistie de 403 : une illusion politique », *D'Homère à Plutarque. Itinéraires historiques. Recueil d'articles de Claude Mossé*, éd. P. Brun, Pessac, Ausonius, 2004, p. 197-201 et V. Azoulay, « Violente amnistie. La réconciliation athénienne de 403 », *Annales* (« *Historiographie transnationale – Démocratie athénienne* »), 2019, p. 383-425. Pour le XVI^e siècle, voir J. Foa, *Le tombeau de la paix. Une histoire des édits de pacification*, Limoges, PULIM, 2015.

¹⁷⁵ Voir Plutarque, *Vie de Cicéron*, 42.

¹⁷⁶ *Sic Thrasibulus ille vel solo humanae sapientiae consilio ductus, postquam civitatem Atheniensium a triginta Tyrannorum crudelitate liberasset, plebiscitum interposuit, Ne praeteritarum rerum mentio ulla fieret, et ne quis de praeteritis actis accusaretur, aut multaretur, quae Lex obliuionis dicta est. Idemque remedium, authore Cicerone, in sananda discordia civili, propter Caesarem interfectum concitata, adhibitum fuit : « Nec vero, inquit, usquam discedebam, nec a Republica deiciebam oculos, ex eo die quo in aedem Telluris convocati sumus : in quo templo, quantum in me fuit, ieci fundamenta pacis, Atheniensiumque revocavi vetus exemplum, atque omnem memoriam discordiarum obliuione sempiterna delendam esse censei ». Haud absimili quoque Remissionis edicto Henricus noster Rex Christianissimus seditiosorum animos, qui a fide defecerant, pro insita sibi humanitate facillime revocavit. Cuius quidem edicti tam prosperos eventus*

Cordier reviendra sur l'intérêt de cette loi de silence et ses racines antiques pour conserver la paix entre Français et Espagnols dans son *Harmonie des estats* (p. 84-85) :

Imitons donc ces belles vertus, peuples de l'une & l'autre nation. Imitons ceste clemence & bonté de nos Maiestés : reconcilions nous tous les vns avec les autres ; oublions nos vieilles querelles ; pardonnons tout ce qui s'est passé ; receuons parmi nous desormais ceste belle loy de Thrasybule, ceste belle loy d'oubliance, que Ciceron mesme pratiqua pour reconciliser les seditieux à Rome, apres la mort de ce grand Cesar. Le premier qui dira à son frere iniure du temps passé, que ce soit anatheme parmi nous ; car c'est le vray moyen de conseruer ceste belle paix, & la faire fleurir parmi nous.

Dans un autre commentaire, celui de l'emblème 48 (*Qua discessimus remigrandum*), Cordier évoque à nouveau cette loi de pacification. Le poème de l'emblème explique, d'après Lucien (*De dea Syria*, 39), pourquoi la statue de Sémiramis montre du doigt, depuis l'extérieur, le temple d'Héra à Hiérapolis, en Syrie : la reine voulait se faire révéler par les Syriens comme une déesse, à l'exclusion des autres dieux ; fléaux et maladies s'abattirent alors sur le peuple et Sémiramis revint de sa folie, indiquant par son geste la vraie déesse qui devait être honorée. Le parallèle est clairement fait avec les ligueurs rebelles dans la pointe de l'épigramme :

Grâce à cet exemple, puissent les Français qui ont fait défection
S'en revenir, avant d'avoir à subir les colères d'un roi puissant¹⁷⁷.

Or, dans le commentaire, Cordier fait explicitement référence à l'obligation de silence qu'impose l'édit avant d'envisager les remèdes aux maux des guerres civiles :

De quelle manière tu pourrais comparer à l'effronterie de Sémiramis la folie des Français, ami lecteur, en te souvenant de ce que nous avons vu il y a peu, pour le plus grand étonnement du monde stupéfait, si tu le veux bien, réfléchis-y de ton côté : car la loi d'oubli (*lex obliuionis*) que nous avons adoptée dès le début m'interdit d'en dire plus. Mais pour ne pas trop te laisser sur ta faim, dans la mesure où nous nous sommes largement exprimés ailleurs également, avec ta permission, je ne crois pas que je m'écarterai trop de mon sujet et de mon raisonnement si j'énumérais en cet endroit les remèdes à la discorde civile grâce auxquels nous pouvons sauvegarder la paix et la concorde entre citoyens, éliminer les projets et les forces de sédition et nous ramener nous-mêmes au respect de l'obéissance que nous devons¹⁷⁸.

Après l'Édit de Nantes, c'est la paix de Vervins qui se conclut en cette même année 1598. Or c'est aussi en 1598 que Jehan Des Preyz publie trois ouvrages sur la paix, participant d'un mouvement qui prend de l'ampleur à l'échelle nationale, en particulier à Lyon, à Paris et à Grenoble : *L'Adieu aux miseres de la guerre* ; *Le Testament de la guerre qui a*

expertus sumus ut ignoret Gallia plusne Marti invicto an Regiae benignitati debeat. Ausim etenim de invictissimae Maiestatis miranda natura id asserere, quod de Elephantis tradunt Mauri : duplex cor illi inesse, et altero quidem ad lenitatem, altero ad iracundiam commoveri ; tam fortiter ille et superbe in Martem prorumpit, tam impotenter etiam, quibus belli fortuna pepercit, misericors est ac benignus. L'Édit de Nantes avait été préparée par un pardon général et un édit de clémence dès mars 1594. Voir N. Le Roux, *Les guerres de Religion 1559-1629*, p. 311.

¹⁷⁷ *Exemplo hoc Galli qui defecere potentis / Ó utinam ante iras principis huc remeent.*

¹⁷⁸ *Quomodo huic Semiramidi proterviae Gallorum insaniam conferas, amice lector, eorum memor quae maximo orbis ostento attoniti paulo ante vidimus, si libet ipse cogita : obliuionis enim lex, quam ab initio tulimus, prohibet me plura dicere. Ne vero te nimis ieiunum dimittamus, quoniam et alibi, pace tua, euagati sumus, videor mihi non omnino extra rem atque ordinem facturus, si ciuiliū discordiarum remedia hoc loco enumerem, quibus ciuium pacem atque concordiam tueri, seditiosorum consilia et vires dissipare, ipsosque ad debitam obedientiae fidem reuocare possumus.*

régné longtemps en la France, avec l'épithaphe de la guerre morte : ensemble les feus de joye ; La Resjouissance du peuple de France sur la publication de la paix qui a esté le vendredy douzieme jour de juin 1598¹⁷⁹. L'auteur est resté anonyme et il ne fait allusion à aucun lieu précis, mais Sylvain Skora émet l'hypothèse qu'il a très clairement vu de ses propres yeux « l'affreux spectacle de désolation des campagnes langroises en 1595-1597, lorsque la guerre, la famine et la peste décimaient les populations villageoises »¹⁸⁰. Le public de lecteurs pouvait donc apprécier de lire à nouveau ou de découvrir les emblèmes de Cordier qui, annonçant la paix dès l'édition de 1595, donnaient l'impression d'être les témoins de sa concrétisation en 1598. Cependant, Cordier ne s'est pas contenté de republier les quarante emblèmes déjà parus. Il a ajouté neuf pièces supplémentaires en 1598 dont la thématique, très cohérente, met justement en valeur la célébration de la paix et de ses bienfaits, mais aussi le nécessaire encadrement moral auquel il faut veiller durant la mise en œuvre de cette période nouvelle. L'emblème 45 (*A laboribus quies*) qui célèbre le retour des bœufs harassés à l'étable, symboles des citoyens fatigués par les guerres civiles qui peuvent enfin se préparer à des temps meilleurs. Dans le commentaire, Cordier renvoie son lecteur à une image en deux parties (*[bos] qualem in pictura aspicias*), avec, d'un côté, un bœuf libéré et rendu à l'étable, qui montre le repos pris loin des efforts (*paratam a laboribus quietem ostendit*) ; de l'autre un bœuf sous le joug, qui renvoie à ceux qui s'épuisent sous des souffrances permanentes (*de his qui perpetuo labore fatigantur*). Il fait alors référence à une monnaie antique rare : il s'agit d'un sesterce de Nerva, frappé en 97 av. J.-C, avec l'inscription *VEHICVLATIONE ITALIAE REMISSA* (« Abandon des charges de la poste en faveur de l'Italie »), par lequel l'empereur signale la réforme du service public de la poste impériale (la *uehiculatio*, appelée à partir du III^e siècle *cursus publicus*) qu'il a entreprise : une décision du Sénat libère les villes d'Italie de l'obligation de financer ce service – désormais à la charge du trésor public – qui imposait par exemple la fourniture de véhicules et de bêtes de trait, ou l'entretien d'établissements au bord des routes pour changer d'attelage ou pour nourrir et héberger les messagers¹⁸¹. Or le revers de la monnaie (fig. 9) représente une sorte de tableau idyllique, avec des chevaux ou des mules paissant paisiblement à l'air libre, et, à l'arrière, un char dont le timon et les harnais sont redressés en position de repos¹⁸².

Cordier déclare dans la conclusion qu'il a saisi le prétexte de cette monnaie pour en transposer le propos aux Français, accablés par le joug de la guerre et qui espèrent pouvoir bientôt goûter l'*otium* et la *tranquillitas*. Mais il prend bien soin ensuite, dans l'emblème 46, de rappeler que les dieux n'exaucent pas les paresseux, et invite les malheureux à prendre en main leur salut. L'emblème 41, qui compare, pour la célébrer, la beauté des jeunes filles chastes, même sans dot, à la blancheur des lys sans parfum, promet, de son côté, des réjouissances matrimoniales qui font écho au climat politique de liesse. Par l'image du cœur en sautoir de l'emblème 42 (*Ingenuus boni uiri sermo*)¹⁸³, l'emblématisse célèbre la parole de l'homme sincère qui révèle les intentions de son cœur, à l'opposé de ce qui se passe pendant les guerres civiles où il faut dissimuler ses convictions et ses pensées, et où les discours, les

¹⁷⁹ S. Skora, « Des canards au temps des troubles de religion », p. 7.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 8.

¹⁸¹ Cordier a pu découvrir cette monnaie en lisant Pierio Valeriano qui la connaît et explique son revers dans la partie de ses *Hieroglyphica* (Bâle, Isingrin, 1556) réservée au cheval (Livre 4, p. 33v : *A laboribus quies*).

¹⁸² Voir *RIC*, 2 Nér. 93.

¹⁸³ La source est Horapollon, *Hieroglyphica*, 2, 4 (« Ce qu'ils signifient en traçant le cœur humain suspendu à la trachée »), qui en fait « la bouche de l'homme de bien », repris par Pierio Valeriano, *Hieroglyphica*, livre 34, p. 241, qui y voit *uir probi sermo*.

attitudes et les parures affichées par autrui sont toujours ambigus¹⁸⁴. Avec l'exemple d'Agathoclès qui, de potier qu'il était, devenu roi, se faisait toujours servir dans de la vaisselle d'argile mêlée à celle en or¹⁸⁵, pour se rappeler ses origines, l'emblème 43 (*Originis memor suae*) rappelle l'invitation stoïcienne à toujours avoir à la conscience les malheurs passés ou à venir quand on goûte au bonheur ou à la faveur, pour se préparer au pire. Le bestiaire n'est pas en reste. L'éléphant de l'emblème 44 (*Spes in alto*), qui traverse les cours d'eau en levant sa trompe pour respirer se fait métaphore de la dualité humaine, dont le corps est immergé dans les malheurs, mais dont l'esprit cherche le salut et l'espoir dans les astres. Cordier, nous l'avons vu, invite, avec l'exemple de Sémiramis (emblème 48), les séditeux à revenir dans le giron du roi avant que malheur ne leur arrive. Dans l'emblème précédent (*Venenati regum morsus*), il rappelle que le blason des rois antiques portait un serpent pour signifier que leur morsure était terrible pour ceux qui ne respectaient pas leur pouvoir sacré¹⁸⁶. La note plus sombre de la dernière pièce (49), qui fait directement allusion à la mort d'Henri III à travers le Cyclope, étrangement prophétique si l'on pense à Henri IV (mais Cordier ne le sait pas encore, bien entendu), est tempérée par le commentaire qui insiste sur la continuité de la succession royale, et donc sur la solidité du trône, malgré l'incertitude et les événements tragiques.



Fig. 9. Revers d'un sesterce de Nerva, 97 av. J.-C.
avec l'inscription : VEHICVLATIONE ITALIAE REMISSA

Nous terminerons à nouveau sur une hypothèse : est-ce Jehan Des Preyz qui aurait réclamé ce petit supplément emblématique propre à s'accorder à son catalogue de vente et à le mettre en valeur ? On se demandera alors si l'une des raisons de l'absence de gravures, outre le manque de fonds et difficultés techniques, n'aurait pas été aussi le manque de temps pour pouvoir les réaliser, expliquant ainsi la facture modeste de l'ouvrage...

L'édition de l'*Annona* réduite aux emblèmes en 1598 est certes le fruit d'une désillusion, puisque seules deux gravures, en ouverture et en clôture, ont été réalisées, là où l'auteur en

¹⁸⁴ J. Foa, *Survivre. Une histoire des guerres de Religion*, Paris, Seuil, 2024.

¹⁸⁵ Voir Ausone, *Épigrammes*, 9 et Plutarque, *Apophtegmes des rois et généraux*, 176e. L'épigramme d'Ausone est imitée par Nicolas Bourbon, *Nugae / Bagatelles*, 4, 70.

¹⁸⁶ Cordier mélange deux signes d'Horapollon (*Hier.*, 1, 59), où le serpent enroulé sur lui-même représente « un roi très puissant » et 1, 1, sur le basilic qui est immortel, tue par son seul souffle et figure comme *uraeus* sur la tête des souverains égyptiens.

attendait visiblement un jeu complet pour illustrer ses emblèmes. Mais elle constitue également un objet expérimental inventif pour tenter de pallier cette déconvenue. L'original commentaire en prose, sérieux ou familier, qui n'hésite pas à apostropher son lecteur, se fait à maintes reprises le dépositaire d'éléments descriptifs pour se substituer aux images manquantes, mais il se transforme aussi en une tribune depuis laquelle l'auteur peut faire miroiter son érudition, jouer les professeurs en explicitant sa démarche symbolique, voire s'exprimer sur l'actualité politique.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Langres à la Renaissance (catalogue de l'exposition, du 19 mai au 7 octobre 2018, musée d'art et d'histoire de Langres), dir. O. Caumont, Langres, Ville de 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, Cl., *Le duc de Nevers, prince européen sous Louis XIII*, Paris, Fayard, 2021.

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

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

SKORA, S., « Des canards au temps des troubles de religion : l'imprimeur langrois Jehan Des Preyz (1582-1604) », *Canards, occasionnels, éphémères* (actes du colloque, université de Rouen, septembre 2018), dir. S. Liebel, J.-C. Arnould, *Publications numériques du CÉRÉdI* (« Actes de colloques et journées d'étude »), n° 23, 2019, URL : <https://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/716.html>. (consulté le 10 novembre 2025).

SKORA, S., « Le commerce du livre à Langres au XVI^e siècle », *Langres à la Renaissance*, p. 360-364.

SKORA, S., et VIARD, G., « La vie intellectuelle à Langres », *Langres à la Renaissance*, p. 51-54.

SKORA, S., et DUVOY, G., « Jean Des Preyz, le premier imprimeur langrois », *Langres à la Renaissance*, p. 365.

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

VIARD, G., « Propagande politique et campagnes d'opinion à Langres au temps de la Ligue », *Cahiers Haut-Marnais*, 138, 1979, p. 121-133.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Fig. 1. a. Revers d'un sesterce de Néron, vers 64 apr. J.-C. (*BMC* 137 var. ; *Mazzini* 14v) : *Annona* face à Cérés (© Numismatica Ars Classica) (Auction 114 - Part I, lot 614 : <<https://www.arsclassicoins.com/bidder/#!/auction/lot?a=533&l=614&c=10187>>).

Fig. 1. b. Revers d'un sesterce de Titus, 80-81 apr. J.-C. (*RIC* II.1, Titus 137) : *Annona* tenant une statuette d'*Aequitas* (© Heritage Auctions. America's Auction House) (<[2023 May 14 The Robert S. Sloan Collection of Ancient Coins Showcase Auction Auction #61316](https://coins.ha.com/itm/ancients/roman-imperial/ancients-titus-augustus-ad-79-81-ae-sestertius-33mm-2529-gm-7h-ngc-choice-vf-5-5-2-5-fine-style-light-smoothing/a/61316-22078.s?ic4=ListView-Thumbnail-071515)> ; Lot #22078 : <<https://coins.ha.com/itm/ancients/roman-imperial/ancients-titus-augustus-ad-79-81-ae-sestertius-33mm-2529-gm-7h-ngc-choice-vf-5-5-2-5-fine-style-light-smoothing/a/61316-22078.s?ic4=ListView-Thumbnail-071515>>).

Fig. 2. Gentil Cordier, *Emblemata seu Annonae pars I et ultima*, Jehan Des Preyz, Langres, 1598 : emblème 1 avec sa gravure (© Bibliothèque Municipale de Chaumont, cote FA 3-L-1-a)*.

Fig. 3. a et b. Gentil Cordier, *Annona prima*, Paris, Léger Delas, 1595, p. 50 et 51 : deux exemples de bandeau (© Paris, BnF).

Fig. 5. a. Arc de triomphe du fol. 2r du ms 3267 de la Bibliothèque Mazarine (© Paris, Bibliothèque Mazarine).

Fig. 5. b. Transposition du même arc mais sans illustration dans l'*Annona prima* de 1595, p. 53 (© Paris, BnF).

Fig. 6. a et b. Emblèmes 13 et 14 du ms 3267 de la Bibliothèque Mazarine (fol. 22r et 23r) (© Paris, Bibliothèque Mazarine).

Fig. 8. Gentil Cordier, *Emblemata siue Annonae pars I. et ultima*, Jehan Des Preyz, Langres, 1598, emblème 49 avec sa gravure. (© Bibliothèque Municipale de Chaumont, cote FA 3-L-1-a)*.

Fig. 9. Revers d'un sesterce de Nerva, 97 av. J.-C. (*BMC* 119, *RIC*, II Nerva 93) avec l'inscription : VEHICVLATIONE ITALIAE REMISSA (© Numismatica Ars Classica) (Auction 131, lot 26 : <https://www.arsclassicoins.com/bidder/#!/auction/lot?a=2503&l=26>).

* Je remercie vivement Bruno Briquez, chargé de la conservation du fonds ancien de la Bibliothèque Municipale de Chaumont, pour son aide précieuse et pour la réalisation en temps record des clichés numériques.