



HAL
open science

Figurer l'Eucharistie : l'Orpheus eucharisticus d'Augustin Chesneau

Anne-Elisabeth Spica

► **To cite this version:**

Anne-Elisabeth Spica. Figurer l'Eucharistie : l'Orpheus eucharisticus d'Augustin Chesneau. Papers on French Seventeenth Century Literature, 2021, XLVIII (95), pp.237-256. 10.2357/PFSCL-2021-0017 . hal-03583146

HAL Id: hal-03583146

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03583146>

Submitted on 19 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Papers on French Seventeenth Century Literature

Vol. XLVIII
No. 95
2021

Editor
Rainer Zaiser



narr/f
ranck
e\atte
mpto

Papers on French Seventeenth Century Literature

Review founded by Wolfgang Leiner

Editor

Rainer Zaiser

Editorial Committee

Emmanuel BURY – Martine DEBAISIEUX – Richard HODGSON
Volker KAPP – Buford NORMAN – Marine RICORD
Cecilia RIZZA – Pierre RONZEAUD
Dorothee SCHOLL – Maya SLATER
Ronald W. TOBIN – Jean-Claude VUILLEMIN

Associated Correspondents

Marco BASCHERA – Jane CONROY – Federico CORRADI
Nathalie NÉGRONI – Phillip J. WOLFE

Advisory Board

Eva AVIGDOR – Bernard BEUGNOT – Nicole BOURSIER
Paolo CARILE – Christopher GOSSIP – Marcel GUTWIRTH – François LAGARDE
Lise LEIBACHER OUVARD – Charles MAZOUER – Fritz NIES – Sergio POLI
Sylvie ROMANOWSKI – Philippe-Joseph SALAZAR
Jean SERROY – Philippe SELLIER – Jean-Pierre VAN ELSLANDE
Christian WENTZLAFF-EGGEBERT

Papers on French Seventeenth Century Literature is a peer-reviewed journal

Articles for publication and books submitted for review should be addressed to/

Prière d'adresser les manuscrits et les livres pour comptes rendus à

Rainer Zaiser

Editor, *Papers on French Seventeenth Century Literature*

Romanisches Seminar

der Universität Kiel

Leibnizstr. 10

D-24098 Kiel

e-mail: <rzaiser@gmx.de >

phone: + + 49-431-880-2262

ISSN 0343-0758

**Papers
on French Seventeenth Century
Literature**

Papers on French Seventeenth Century Literature

Review founded by Wolfgang Leiner

Volume XLVIII (2021)

Number 95

Editor

Rainer Zaiser

Editorial Staff

Jasmin Garavello, Béatrice Jakobs, Lydie Karpen

Dirk Pfortner

PFSCCL / Biblio 17

Gunter Narr Verlag Tübingen

Papers on French Seventeenth Century Literature / Biblio 17
Editor: Rainer Zaiser

© 2021 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
P.O. Box 2567, D-72015 Tübingen

All rights, including the rights of publication, distribution and sales, as well as the right to translation, are reserved. No part of this work covered by the copyrights hereon may be reproduced or copied in any form or by any means - graphic, electronic or mechanical including photocopying, recording, taping, or information and retrieval systems - without written permission of the publisher.

Internet: www.narr.de
eMail: info@narr.de

Printed in Germany

ISSN 0343-0758

Sommaire

In memoriam Christine McCall Probes	221
CHRISTINE MCCALL PROBES	
Individuation à la Cour de France : la refonte d'une Princesse du Palatinat, de la conversion religieuse à la 'conversion culturelle'	223
ANNE-ÉLISABETH SPICA	
Figurer l'Eucharistie : l' <i>Orpheus eucharisticus</i> d'Augustin Chesneau.....	237
DENIS AUGIER	
Langue matrice, cryptographie et universalité dans <i>L'Autre Monde</i> de Cyrano de Bergerac	257
DANIEL J. WORDEN	
Projection and Recasting of the Self in <i>États et empires du Soleil</i> by Cyrano de Bergerac.....	269
PERRY GETHNER	
Women Fighters and Gender Norms in Tragicomedy (1625-1650).....	277
JENNIFER TAMAS	
« Forcez-les d'aimer » : Racine et le consentement forcé à la lueur de #MeToo.....	287
RICHARD E. GOODKIN	
Gendered Social and Psychological Truth-telling in <i>Le Misanthrope</i>	305
JIANI FAN	
From <i>Libido Dominandi</i> in Disguise to an Apologetic Device? Invention and reinvention of Sweetness (<i>Douceur</i>) in La Rochefoucauld's and Pascal's works.....	319
DEVIKA VIJAYAN	
François Bernier et Jean de La Fontaine : une relation symbiotique.....	337
<i>PFSC</i> XLVIII, 95 (2021)	

PEADAR KAVANAGH La Bruyère's <i>Caractères</i> and their <i>Public</i> : An Ancient's Modern Commonplace Book	349
JOLENE VOS-CAMY « Il s'est fait un grand baptême à Marseille » : le sort de cinquante Africains rapporté par le <i>Mercur</i> e galant.....	365
ANNE E. DUGGAN Fairy Tale and Adaptation: The Case of Cinderella	381
JULIEN PERRIER-CHARTRAND Relations de pouvoir et sexualité dans la bande dessinée franco-belge consacrée au Grand Siècle. Les exemples de <i>7 vies de l'Épervier</i> et de <i>Loïs</i>	393
POLLY T. MANGERSON Travels with Henriette-Sylvie de Molière: A Virtual Journey through Seventeenth-Century France	403

COMPOTES RENDUS

Caroline Labruno <i>Fictions dramatiques et successions monarchiques</i> Ruoting Ding <i>L'usurpation du pouvoir dans le théâtre français, 1636-1691</i> OREST RANUM	429
François Lasserre <i>Les « broderies » dramatiques de Pierre Corneille</i> EMMANUEL MINEL.....	440
Florence Orwat <i>Le rire chrétien de La Fontaine. Les Contes et nouvelles en vers</i> VOLKER KAPP	444
Tiphaine Rolland <i>Le « vieux magasin » de La Fontaine. Les Fables, les Contes et la tradition européenne du récit plaisant</i> VOLKER KAPP	448

LIVRES REÇUS	455
---------------------------	-----

Figurer l'Eucharistie : l'*Orpheus eucharisticus* d'Augustin Chesneau

ANNE-ÉLISABETH SPICA
UNIVERSITÉ DE LORRAINE, ECRITURES, F-57000 METZ, FRANCE

Le Père Augustin Chesneau, augustin de la communauté de Bourges¹, fit paraître en 1657 un recueil de cent emblèmes spirituels intitulé *Orpheus eucharisticus*², finement gravés par Albert Flamen³. Ce recueil se présente

¹ Augustin Chesneau (Vitré, 1615-Montmorillon, 1693) est en 1656 « professeur en théologie, visiteur et prier des Augustins réformés de Poitiers » (privilege du livre), c'est-à-dire membre de la branche de l'ordre réformée en 1593 par Étienne Rabache et Roger Girard, tout d'abord dans le couvent de Bourges, puis essaimée au-delà. Ses membres portent aussi le nom de Petits Augustins (différents des Augustins déchaussés) et leurs couvents, en France, relèvent de la province de Saint Guillaume ou communauté de Bourges dont la maison principale est à Paris (à l'emplacement de l'actuelle École des Beaux-Arts). L'ambiguïté de la désignation géographique et le manque de documentation à notre connaissance compliquent la localisation de Chesneau au moment de la composition de son recueil, d'autant plus que ses fonctions de visiteur ont probablement multiplié ses déplacements : Bourges (voire Montmorillon, où les Petits Augustins ont racheté un bâtiment et le rebâtissent dans la seconde moitié du XVII^e siècle) ou plus probablement Paris, comme le laisseraient plutôt penser ces lignes de Piganiol de la Force : « Provincial des Augustins de la Province, nommée alors de saint Guillaume, ou Communauté de Bourges, enseigne la Philosophie au Grand-Couvent des Augustins, et ensuite la Théologie dans celui-ci » (*Description de Paris*, éd. 1742, t. VII, p. 261).

² *Orpheus eucharisticus, sive Deus absconditus humanitatis illecebris illustriores Mundi partes ad se pertrahens, ultroneas arcanæ majestatis adorantes, opus novum, in varias historicorum Emblematum aeneis tabulis incisorum centurias distinctum, quæ stricta, solutaque oratione explanantur, adjunctis Authorum fontibus ex quibus eruuntur, tomus primus*, Paris, Florentin Lambert, 1657 ; le recueil est facilement accessible en ligne via Google books. Bien que Chesneau n'ait pas écrit les autres centuries que le titre laisse prévoir, son livre eut assez de succès pour être traduit en français par Augustin Lubin, un coreligionnaire de Chesneau, sous le titre d'*Emblemes sacrez sur le tres-saint et tres-adorable Sacrement de l'Eucharistie*, publié en 1667 chez le même éditeur sous une forme nettement abrégée (réduction drastique des commentaires,

sous un abord assez classique, reprenant comme d'autres avant lui⁴ la tradition paulinienne du monde comme miroir énigmatique ou la tradition médiévale du *Liber mundi* (le monde est un livre dont les créatures sont autant de signes⁵ du Créateur qui s'y est caché pour mieux révéler sa transcendance), dont la spiritualité catholique de la première modernité continue de se faire largement l'écho⁶. Le christocentrisme de « l'école fran-

résumés lapidairement, suppression des sources et de la division en livres, de telle sorte que chaque emblème se présente sur deux pages et pas plus, mettant en valeur la visualité – et la beauté intrinsèque – de la composition). Nous distinguons dorénavant les deux ouvrages par le premier mot de leur titre et renvoyons à tel emblème précis en abrégant ce substantif par « E. ».

³ Cet artiste renommé est un proche du cercle de Saint-Sulpice. Voir Alexandra Woolley, « Des textes dévots aux images édifiantes : Albert Flamen, illustrateur des bonnes œuvres des disciples de Jean-Jacques Olier à Paris » dans *Les dévots de France, de la Sainte Ligue aux Lumières, militance et réseaux*, dir. Serge Brunet et Eric Suire, Bordeaux, P.U. Bordeaux, 2019, p. 243-264. Lubin continue d'inscrire sa traduction dans une semblable mouvance, en la dédiant à « l'évêque de Rodez » qui n'est autre, jusqu'en 1667, que Louis Abelly, qui fut lié à saint Vincent de Paul. Les relations entre Lubin, ou tout au moins les Petits Augustins, et Flamen semblent étroites pendant cette décennie : ce dernier a aussi gravé les titres et les vues de couvents de l'*Orbis augustinianus* que le premier fit paraître en 1659.

⁴ Ainsi le recueil du jésuite anversois Jan David, *Duodecim Specula*, Anvers, Plantin-Moretus, 1610, ou le manuel emblématique d'un autre jésuite, Jacob Masen, *Speculum imaginum veritatis occultae*, Cologne, J. A. Kinckius, 1650 ; voir Ralph Dekoninck, *Ad imaginem, Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite*, Genève, Droz, 2005. Hors de cette combinaison, il existe divers recueils emblématiques consacrés à l'eucharistie. Nous nous permettons de renvoyer à notre « Interpréter (par) l'image : Structure emblématique et exégèse catholique du sacrement eucharistique au XVII^e siècle », *Interpretation in/ of the Seventeenth Century* éd. Pierre Zoberman, Cambridge (GB), Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 97-114.

⁵ Ou *vestigia*, dont l'*Itinerarium mentis in Deum* de saint Bonaventure par exemple, empruntant à la mystique dionysienne et remodelant la pensée augustiniennne du signe, fait le premier barreau de l'échelle qui permet de remonter à Dieu, le second étant l'image (*imago*) de la divinité reflétée dans l'âme humaine et le dernier la ressemblance (*similitudo*) des êtres angéliques. La lexie *vestigium* est omniprésente dans l'*Orpheus* pour désigner les *realia* déclinées dans les corps emblématiques.

⁶ En témoigne cet intertitre d'un des best-sellers du XVII^e siècle, *La Guide Spirituelle* de Luis de La Puente : « Que le livre des Creatures nous donne une ample matiere de meditation pour acquerir la cognoissance de soy mesme et celle de Dieu, et des choses qu'on y doit mediter » (trad. Fr. de Rosset, Paris, Fouët, 1612, III^e traité, chap. 3, p. 516), ou la longue amplification qui ouvre les *Peintures sacrées sur la Bible* d'Antoine Girard (Paris, Sommaville, 1653), maintes fois rééditées. Sur

çaise de spiritualité » et la méditation sur les deux mystères de l'Incarnation et de l'Eucharistie en effet s'y prêtaient tout particulièrement, que l'on songe aux premières pages de *L'Introduction à la vie dévote* et à l'usage des métaphores naturelles sous la plume de saint François de Sales⁷ ou, justement, aux recueils d'emblèmes. Ces réservoirs de représentations de *realia* à valeur non référentielle (le corps de l'emblème, sur le modèle de l'hiéroglyphe) associés à une épigramme et une glose (l'âme de l'emblème) se lisent comme autant de symboles vers la notion qu'elles invitent à saisir (ill. 1) du fait de leur agencement iconotextuel visible et mental.

L'augustin, qui n'en est d'ailleurs pas à son coup d'essai emblématique⁸, donne une dynamique inédite à ce dernier schéma. Puisque les créatures sont des signes de la divinité cachée en elles pour s'y révéler, invitant leur spectateur à circuler intérieurement du *vestigium* à l'*imago* puis à l'*imitatio*, et de ce fait perpétuant l'alliance passée entre Dieu et les hommes que renouvelle l'eucharistie (ce composé de matière et d'esprit), alors les emblèmes, qui unissent matérialité (la combinaison de texte et d'image) et immatériabilité (un concept), conduisent à la méditation sensible et infiniment persuasive du mystère eucharistique par imitation de structure. Chesneau redouble ainsi à tous les niveaux de sa composition l'efficacité rhétorique des parallèles sémantiques et sémiotiques de la configuration texte-image en lien avec l'expression du sacré : il transforme le *Liber Mundi*, du fait de la merveille christique affectée à la création représentée, en *Liber Eucharistiae* ; il redouble de même l'efficacité spirituelle de cette configuration, dans la mesure où la méditation, la manducation-contemplation⁹ du mystère, se

l'usage réitéré de ces métaphores chez les jésuites, voir R. Dekoninck, *op. cit.*, p. 30-63.

⁷ Voir Henri Lemaire, *Les images chez saint François de Sales*, Paris, Nizet, 1962 ; Jacques Hennequin, « Images et spiritualité chez saint François de Sales », *Revue d'histoire de l'Église de France*, t. 75, n° 194 (1989), p. 151-157.

⁸ Dans sa *Defense de l'Etat monachal du glorieux Père Saint Augustin et Institution de son ordre des Hermites de Saint Augustin contre Dom Gabriel Pennot* (Toulouse, A. Colomiez, 1657), Simplician Saint-Martin évoque p. 413 comme une composition remarquable d'« Augustin Chesneau de Victré Profez de la Communauté de Bourges », « dix-huict cœurs percés de la fleche et bruslans du feu de l'amour Saint, selon le nombre de dix-huict Lettres qui composent ces beaux noms de nostre glorieux Père Aurelius Augustinus, avec autant d'anagrammes disposez en rond et en un cercle au milieu, au centre duquel est mis ledit Saint extasié entre Jesus-Christ qui verse le sang, et la Sainte Mère le doux laict » inventés en 1642.

⁹ La paronomase, augustinienne, des deux verbes *meditari* et *manducari* renvoie au geste d'innutrition mentale du texte sacré conduisant à la contemplation des mystères divins : voir le *Dictionnaire de spiritualité*, s.v. « Méditation », X, col. 960 sq.

déploie selon un processus symbolique lui-même sensible, dont l'évidence cognitive dépasse la discursivité rationnelle et son éventuelle falsifiabilité.

1. Imiter le *Liber mundi* : enjeux iconiques

Si l'emblématique spirituelle repose sur la déclinaison hiéroglyphique des *realia*, structurant une littérature iconotextuelle à la manière dont la théologie symbolique le fait du monde¹⁰, Chesneau construit son recueil sur le reversement permanent de la dernière dans la première. Vaste encyclopédie où sont rassemblés en images et en mots histoire sainte et profane, bêtes, plantes, phénomènes géologiques et météorologiques, voire aromates les plus divers, l'*Orpheus eucharisticus*, comme le Livre du monde, donne à feuilleter les pages du ciel et de la terre peuplées de créatures « dont la louange perpétuelle imite la doctrine des maîtres et les paroles des Écritures¹¹ ». Mais l'ouvrage est aussi, dans sa matérialité, un *Liber mundi* en tant que tel. Il ne décline pas seulement les images de la création comme autant de supports fertiles proposés à la méditation du lecteur ; c'est la création qui en compose les caractères typographiques, signes d'autant plus vrais, donc efficaces, qu'ils sont mimétiques des caractères du livre divin dans l'espace du volume :

À la dignité du sujet s'ajoute l'élégance des caractères, qui ne pourraient pas être plus beaux dans les autres livres, ni plus précieux, et qui rendent avec tant d'expression sous leur ombre l'aimable Jésus, le caractère de l'hypostase du Père (comme l'appelle l'Apôtre, Hébreux I, 3). [...] certains forment des spires, comme les serpents remarquables par leurs onduleux rouleaux [*voluminibus*] [...] d'autres enfin sont ronds et arrondis, comme les perles, ces graines de la mer Rouge à la blancheur éclatante. Tels sont les augustes caractères de ce volume, à travers lesquels le Fils de Dieu met au jour en toute clarté sa nature de caractère ineffaçable [*indelebilis*] de la substance paternelle. Telles sont les lettres élégantes qui recèlent la gloire

¹⁰ Voir Maximilianus Sandaeus, *Theologia symbolica*, Mayence, J. Th. Schönwetter, 1626 ; Jacob Masen, *Speculum imaginum veritatis occultae*, op. cit. ; R. Dekoninck, Grégory Ems et Agnès Guideroni, « la figure chez Sandaeus, à l'interface de la théologie mystique et de la théologie symbolique », *Maximilianus Sandaeus, un jésuite entre mystique et symbolique*, dir. R. Dekoninck et A. Guideroni, éd. Clément Duyck, Paris, H. Champion, 2019, p. 11-37. Nous nous permettons de renvoyer à notre *Symbolique humaniste et emblématique, l'évolution et les genres (1580-1700)*, Paris, H. Champion, 1996.

¹¹ *Orpheus*, p. 44, citant Prosper d'Aquitaine, *Ad Demetriadem*. Cette référence se lit très vite en écho au commentaire d'Augustin au Ps. 144 (145), cité dans les sources patristiques liminaires p. 56-57.

de l'Eucharistie. [...] Bien plus : ce livre est la réunion d'autant de lettres, qu'il y a de créatures, d'autant de caractères, qu'il y a d'étoiles, d'autant de pages, qu'il y a d'éléments mixtes, dans lesquels chacun peut admirer les excellents symboles de la glorieuse Eucharistie.¹²

La réversibilité ainsi établie entre le macrocosme et le microcosme emblématique assure une similarité et une continuité sémiotiques dont les corps gravés dessinent la zone d'articulation. Les emblèmes du recueil sont le point de contact entre le naturel et le surnaturel chrétien : les êtres naturels, qui sont déjà, littéralement, des vestiges de l'amour divin, reçoivent le double statut de trace de la divinité et de signe eucharistique à venir, issus à la fois de l'ancienne et de la nouvelle alliance, assurant la lisibilité autant que la visibilité d'un monde configuré non seulement comme un vaste signe, mais comme un vaste signe extraordinaire. L'imitation continuée, des *realia* en action aux mots qui les disent et les déclinent de manière variée¹³ en passant par le prisme des corps symboliques gravés, concentre, en petit, ce qui est à la vaste échelle du monde et le rend accessible au lecteur qui ne saurait parcourir le globe terrestre, ni les livres qui en rendent compte (de fait, les nombreuses *fontes emblematis* que Chesneau allègue pour chacune de ses compositions en sont nourries¹⁴). En assortissant de leur énoncé visuel, l'énoncé textuel des merveilles que recèlent les créatures, l'augustin dévoile les ressorts imitatifs de l'image, dont le littéral, y compris paradoxal, n'est que l'apparence imparfaite, incomplète, des énoncés divins et de leurs détours symboliques en matière eucharistique. Si l'oiseau de Paradis ou apode, à l'E. 22, sert en général à évoquer l'âme abandonnée à Dieu parce qu'il « habite au haut de l'air » (Furetière, s.v. *manucodiata*), toujours en vol¹⁵, c'est une autre de ses particularités zoologiques qui est ici convoquée : la femelle se lie étroitement au mâle pour couvrir ses œufs, mais aussi

¹² *Orpheus*, p. 43-44. Sauf mention contraire, les traductions latines sont nôtres.

¹³ Chaque emblème est ainsi construit : outre la composition tripartite attendue (une inscription, un corps gravé, une souscription épigrammatique), un ou plusieurs développements paraphrastiques (*apodoseis*) en vers chantent la merveille, dont la source (*fons*) est ensuite proposée, puis la lecture christocentrique appuyée sur de nombreuses citations issues de la Tradition (*interpretatio*).

¹⁴ Sur cette rhétorique de la merveille associant les savoirs livresques des merveilles naturelles, voir Pierre Martin, « La matière exotique dans les emblèmes eucharistiques du Père Chesneau », dans *Emblemata sacra. Rhétorique et herméneutique du discours sacré dans la littérature en image*, éd. R. Dekoninck et Agnès Guiderdoni Bruslé, Turnhout, Brepols, 2007, p. 211-223.

¹⁵ Par ex., dans le recueil très diffusé de Joachim Camerarius (*Symbolorum et Emblematum Centuriæ Tres*, éd. Heidelberg, Voegel, 1605, p. 43) ; il est repris, en France, par Adrien Gambart, *Vie du bienheureux saint François de Sales* (1664), E. 40, ou Pierre Le Moyne, *De L'art des devises*, 1666, p. 276-277.

indissolublement que la matière se lie à l'esprit, de telle sorte que cet accord symbolise l'Eucharistie. À l'inverse l'agneau, un animal parfaitement banal mais au fort symbolisme christique, reçoit à l'E. 50¹⁶ un surcroît de merveilleux, dans la mesure où permet de décliner, signe iconique après signe iconique inspiré d'une série de comparaisons patristiques, les vertus eucharistiques contre les assauts démoniaques. Le recueil tout entier repose sur l'alternance des merveilles cachées ou exhibées les plus incroyables, phénix (E. 21) et licorne (E. 55), mais aussi « ocotocle ou connil des Indes » (E. 51), « Leontophonos » (E. 76), ver blanc mangeur de neige devenant pourpre (E. 80), courges orientales qui recèlent des agneaux délicieux à manger (E. 93)... . La transfiguration extraordinaire des êtres, proprement surnaturelle, pour rendre manifestement clair le mystère eucharistique, donne la clé ultime de la merveille par-delà même sa convenance théologique (ainsi le poulpe affamé qui se dévore lui-même, E. 63¹⁷). Bien plus, elle met au jour les pièges des apparences mondaines et, pire, spirituelles. La perspective est bien connue en littérature ou en peinture spirituelle (ainsi les Vanités) et Chesneau s'en sert efficacement, comme à l'E. 60¹⁸. Dès l'*apodosis* alternent les vraies et les fausses représentations, jusqu'à reprendre les arguments de la condamnation de Zwingli¹⁹ dans la 13^e session du Concile de Trente : les hérésies qui refusent la transsubstantiation au profit de la métaphorisation, comme le chasseur qui dupe la tigresse²⁰, font

¹⁶ « L'Agneau attaché sur un poteau, est un appast mortel au Lion », *Emblèmes*, p. 102, voir l'illustration 3.

¹⁷ Pierre Martin (« Le Christ autophage », *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, n° 3/85 (2005), p. 365-400) a démontré combien l'autophagie eucharistique est théologiquement périlleuse à défendre ; c'est pourquoi il nous semble ici que l'emblème tire sa légitimité à présenter ce qui relève d'un adynaton, comme le premier moment d'une dynamique qui conduit à passer au-delà des apparences de l'image rationnelle vers le mystère eucharistique dans ce qu'il a de transcendant.

¹⁸ « Le Chasseur, qui avec une figure de verre amuse la Tigre dont il emporte les petits », *Emblèmes*, p. 122. Comprendre le français « amuse » dans son sens fort alors en usage (« faire perdre son temps, distraire de son but »), pour rendre le participe *deludens* employé dans la suscription latine originale (littéralement « en trompant », « en illusionnant »).

¹⁹ Le théologien protestant refusait transsubstantiation catholique (pain et vin deviennent définitivement corps du Christ lors de la consécration) et consubstantiation luthérienne (après la consécration, le pain et le vin redeviennent pain et vin) au profit d'une conception simplement métaphorique assumée par le fidèle : pain et vin restent pain et vin, mais rappellent le sacrifice du Christ.

²⁰ « *Summa igitur hujus haereseos saevitia, nec minor astutia : quippe ne fideles surreptum sibi Servatoris corpus et sanguinem, cum lacrymis et gemitibus, ab iniquissima raptrice*

prendre pour vraies les « vaines ombres » et proposent « des images sans consistance »²¹ – mais qui sont autant de terribles impostures théologiques. Si le lecteur poussait la réflexion jusqu'au bout, il lui faudrait implicitement considérer que l'erreur va jusqu'à pervertir la mécanique divine du Livre du monde et de l'Eucharistie.

De même que la défense de la présence et de l'union réelles, en tant que seules véritables images opérantes, repose sur le dévoilement des illusions visuelles, de même le dévoilement des apparences met en œuvre une herméneutique de l'énigme et du mystère à travers l'imitation énonciative de la commémoration de l'Incarnation dans le sacrement eucharistique.

2. Imiter le sacrement eucharistique : enjeux énonciatifs

La réflexion dogmatique sur le sacrement eucharistique consignée dans les 13^e, 21^e et 22^e sessions du Concile de Trente, ses développements liturgiques et culturels ont fait du « Saint Sacrement » le cœur d'une Contre-Réforme triomphante, tant à travers les innombrables polémiques entre catholiques et protestants²², que dans les manifestations catholiques les plus diverses de la dévotion au Saint-Sacrement²³ ou d'une mystique christocentrique. S'y dispose précisément le point de rencontre entre l'humain, fini, et le divin, infini, qui s'est fait homme, mêlant les deux natures dans le temps unique de l'Incarnation comme dans le temps infiniment itératif de la transsubstantiation ; il désigne le mystère fondateur du christianisme, celui de l'Incarnation et de la Résurrection ; il est parfaitement énigmatique, renvoyant à l'incompréhensible et au paradoxe qui dépasse la raison. L'importance que sa pratique revêt ne va pas sans controverses jusqu'au sein du très catholique royaume de France, comme autour du *Traité de la Fréquente communion*, publié par Antoine Arnauld en 1643²⁴. S'il est en faveur d'une

reposcerent, eos fallaci Domini corporis imagine delusit », *Orpheus*, p. 427 (nous soulignons).

²¹ *Ibid.*, p. 429.

²² Le livre de Rémi Snoeks, *L'argument de tradition dans la controverse eucharistique entre catholiques et réformés français au XVII^e siècle*, Louvain, Publications universitaires, 1951, reste toujours précieux ; voir aussi Louis Desgraves, *Répertoire des ouvrages de controverse entre catholiques et protestants en France (1598-1685)*, Genève, Droz, 1984-1985.

²³ Par ex., Bernard Dompnier, « Un aspect de la dévotion eucharistique dans la France du XVII^e siècle : les prières des Quarante-Heures », *Revue d'histoire de l'Église de France*, tome 67, n°178 (1981), p. 5-31.

²⁴ Voir Jean Lesaulnier, « La *Fréquente communion* d'Antoine Arnauld : genèse d'une œuvre », *Les Chroniques de la Société de Port-Royal*, n° 44 (1995), p. 61-81.

communion fréquente, Chesneau prend moins parti dans une telle polémique dix ans après son plein feu qu'il ne propose dans *l'Orpheus*, nous semble-t-il, une amplification rhétorico-visuelle de l'orthodoxie eucharistique tridentine, favorable à une pratique fréquente de la communion²⁵, en s'inscrivant dans le droit fil de la rénovation de son ordre par Étienne Rabache autour de la pratique des exercices spirituels et l'importance de la célébration eucharistique²⁶. En redoublant l'énigme sacramentelle par l'énigme emblématique, le Père augustin adapte l'efficacité sacramentelle, qui repose sur le paradoxe de l'énigme mystérique, à l'efficacité emblématique, qui repose sur la similitude éventuellement paradoxale entre l'apparence de la chose vue et le sémantisme symbolique de la combinaison. Le mixte emblématique en est naturellement, structurellement, la meilleure imitation car elle est aussi active dans l'esprit que son original l'est dans le cœur du lecteur. Cette imitation continuée, sans déperdition, est aussi économique qu'agissante, dans la mesure où elle instaure une polarisation dynamique entre le fini et l'infini, qu'il s'agisse du sacrement ou des merveilles du monde. Le sacrement eucharistique, conformément à la doctrine tridentine suivie de près par Chesneau, doit être dogmatiquement conçu, en tant que mixte, comme la pointe qui contient le plus grand mystère : cette idée de l'infini dans la moindre des parties est ressassée aussi bien par les docteurs que par chaque glose emblématique. Ainsi le recueil est-il constitué comme la pointe et la circonférence du sujet qu'il traite en se mettant à son image²⁷. Voilà qui a pour conséquence de « boucler » l'effet de persuasion catéchétique et d'enseignement dogmatique. La déclinaison infinie et indéfinie des merveilles naturelles ou historiques se résout en un tout petit nombre de métaphores eucharistiques (agneau, vigne, blé, banquet) préablement récapitulées dans *l'Emblema prooemiale*, la *Praefatio generalis* puis dans l'E. 2 (ill. 2), avant d'être amplifiées à travers les séries cumulatives

²⁵ C'est-à-dire tous les mois pour les laïcs et toutes les semaines pour les novices.

²⁶ On le saisit en parcourant les ouvrages ascétiques des augustins les plus diffusés : ainsi, dans l'ordre chronologique, les *Exercices spirituels et ordinaires pour les Fr. novices de la communauté de Bourges*, Paris, R. Giffart, 1622 ; *Exercices spirituels de l'excellence, profit et nécessité de l'oraison mentale, réduits en art et Meditations...*, par le R.P. Antoine Molina, Paris, M. Henault, 1631 ; *La Manière de remplir saintement les devoirs de la vie religieuse, avec les exercices particuliers de l'Ordre de saint Augustin...*, Paris, Vve S. Mabre-Cramoisy, 1688 ; *La règle de saint Augustin, les exercices des novices, et quelques maximes et observations sur la Règle, faites par le RP Estienne Rabache*, Paris, C. Chenault, 1700.

²⁷ La sentence stoïcienne, d'ailleurs, du cercle dont la pointe est partout et la circonférence nulle part est paraphrasée à la fin de *l'apodosis* de l'E. 1, aussi appelé *Emblema ideale* (p. 64).

que construisent la suite des emblèmes. Le lecteur n'a pas besoin d'en parcourir un grand nombre pour se mettre à anticiper la métaphore eucharistique qu'il va rencontrer dans les gloses, entraîné par la mise en similitude perpétuelle du monde connaissable, sinon connu, avec son créateur infini, dont l'emblème est la preuve visuelle et textuelle tangible. Le recueil propose avec chaque emblème un regard orienté vers la pointe minimale des créatures si merveilleusement eucharistiques à leur niveau, que la merveille eucharistique ne peut qu'être merveilleusement et infiniment merveilleuse. L'hyperbole systématiquement réitérée conduit, sans solution de continuité, de la merveille finie au mystère infini. Elle sert, dans sa répétition même, de preuve à la démonstration. D'une part, l'imitation continuée rend performativement compte du principe dogmatique de la présence réelle. La structure emblématique modélisée sur le mystère eucharistique en offre une « réelle présence », pour paraphraser sans mauvais jeux de mots un fameux titre de George Steiner. En d'autres termes, l'orthodoxie du propos est garantie par le choix énonciatif emblématique tel que l'assume Chesneau. La combinatoire emblématique du dévoilement de Dieu sous l'obscurité des créatures, imite pour la prouver la combinatoire amoureuse du dévoilement eucharistique de l'amour divin, qui modélise les degrés d'obscurité à franchir. L'amour divin s'éprouve dans l'identification de l'imitation amoureuse des créatures et du Créateur, identification que la double nature du sacrement impose, et que la double nature de l'emblème facilite²⁸.

D'autre part, ce dispositif énonciatif permet l'économie de toute démonstration argumentative, dans la mesure où le dire est devenu un faire, et plus précisément un faire voir et entendre la grâce divine sacramentelle pour ainsi l'éprouver. Cette performativité symbolique est plus efficace sur l'esprit du lecteur dévot que toute démonstration rationnelle argumentée, d'autant plus qu'elle imite le mouvement même de la conversion et de l'acte de foi. Ce dernier commençant là où la raison s'arrête, la meilleure démonstration de la valeur mystérique du sacrement est bien de se confronter au mystère par la similitude, et non pas de le résoudre ; « il faut admirer les vertus secrètes du Christ et non pas les sonder²⁹ ». Admirer l'énigme, c'est se conformer à son mystère, s'y impliquer, et non pas l'expliquer, sous peine de tomber comme le lion dans la fosse noire, en forme d'hostie négative, représentée à l'emblème 50 (ill. 3).

²⁸ Par exemple : « *imitatio... memoria beneficiorum Dei* », p. 204 (citation du Ps. Denys) ; « *similitudo est mater amoris* », p. 288 ; « *per imitationem in memoria* » (p. 325) ; la vigne attachée à l'ormeau « *ad imitationem [...] defigit radicem* » (p. 625) ; « *Nulla major est ad amorem imitatio* », p. 689.

²⁹ « *[Christi] arcana virtutes mirari liceat, non rimari* », E. 97, p. 679.

C'est pourquoi le dispositif énonciatif motive une rhétorique des affects particulière. Inscrite, comme tant de traités spirituels contemporains, dans la douceur et la figurabilité du style simple associé à l'expression d'une dévotion ferme dont saint François de Sales est le promoteur³⁰ et dont Chesneau se fait ici le défenseur³¹, elle trouve une extension remarquable dans la figure tutélaire d'Orphée. Il est associé dès le II^e siècle par Clément d'Alexandrie au Christ rédempteur³², qui attire à lui toute chose, comme le rappelle Chesneau à travers l'E. 1 destiné à faire la somme des connotations chrétiennes associées au musicien mythologique³³ (ill. 4). Il figure aussi le musicien chrétien dont les morceaux chantés ou psalmodiés sont capables de modeler l'âme et ses facultés, à la manière du Verbe christique : il réalise en effet l'harmonie entre la voix et la loi de grâce, dont saint Augustin, « grand amateur du chant de l'Eglise³⁴ », est « l'autorité convoquée pour

³⁰ Voir Viviane Mellinohoff-Bourgerie, « *Dulcedo Dei, lenitas hominis* : théorie et pratique de la douceur selon François de Sales », *La douceur en littérature de l'Antiquité au XVII^e siècle*, éd. H. Baby et J. Rieu, Paris, Garnier, 2012, p. 223-246. Sur les enjeux éthiques de la douceur, voir Delphine Denis, « La douceur, une catégorie critique au XVII^e siècle », *Le doux aux XVI^e et XVII^e siècles. Écriture, esthétique, politique, spiritualité*, éd. M.-H. Prat et P. Servet, Lyon, Cahiers du GADGES, n°1 (2003), p. 239-260.

³¹ Il le répète tout au long de la *Praefatio generalis*, de l'incipit (« *Opus ordior sententiarum ornatu mediocre, venustate sermonis exile, materiae tamen excellentia sublime ; quid enim Eucharistia sublimius ?* », p. 42), à la quasi conclusion au § 11, non sans se référer à l'exercice du sens spirituel du goût (« *stylo utor simplici, qui fundum suum referat, qui carnis Dominicae dulcedudinem aliquiditer sapiat, et Christi vilibus Sacramentalium specierum panis involuti nuditatem exprimat [...] Dictione similiter utor perfacili [...]* », p. 52 ; le sens mystique du goût est convoqué dès la p. 39).

³² La bibliographie est considérable ; on renverra simplement à Fabienne Jourdan, *Orphée et les chrétiens* (t. I et II), Paris, Les Belles Lettres, 2010 et 2011, ainsi qu'à la mise au point informée de Jean-Michel Roessli, « Assimilation chrétienne d'éléments païens : construction apologétique ou réalité culturelle ? » *Laval théologique et philosophique*, n° 70 (3/2014), p. 507-516, <https://doi.org/10.7202/1032789ar>.

³³ C'est d'ailleurs celui qui fait l'objet de la plus longue traduction dans la version française du recueil. La pertinence de ce choix emblématique est soulignée par le P. Ménestrier lui-même dans son *Art des emblèmes* (1662, p. 159) : « le P. Augustin Chesneau de l'ordre de S. Augustin applique cet emblème au sacrement de l'Eucharistie en son Orphée Eucharistique ». Le parallèle entre chant d'Orphée et *Logos* divin, « le second dépass[ant] infiniment le premier » est attesté depuis l'époque paléochrétienne (J.-M. Roessli, p. 511).

³⁴ David Charlat, *La Sainte chapelle, où est introduite une âme de chœur, souz le tiltre de Philomèle, pour entendre et apprendre à bien lire et chanter l'office divin*, Douai,

affirmer la puissance du chant dans la dévotion³⁵ ». Sous son égide, l'intensité émotionnelle des images lisibles et visibles devient à proprement parler le « chant du monde » que Chesneau donne à lire-entendre à travers son recueil emblématique. L'harmonie imitative des créatures résulte de leur capacité concordante, du microcosme merveilleux au macrocosme surnaturel, à faire sentir tant visuellement qu'harmoniquement, dans la louange perpétuelle qu'elles ont pour fonction de chanter, le mystère dont le livre est l'ostensoir (ill. 1).

3. Imiter le *Deus pictor* : enjeux poétiques

Le chantre thrace, à l'instar de David et de « sa lyre merveilleuse³⁶ », représente non seulement le musicien, mais aussi le poète par excellence. Chesneau écrit sous l'effet d'une inspiration divine, qu'il raconte dans la *Praefatio generalis* : pendant qu'il entendait une hymne sur le sujet des trois Hébreux dans la fournaise en train de louer les splendeurs de la création,

il lui vint soudainement à l'esprit qu'il ne ferait œuvre désagréable au Dieu caché et à ses pieux servants, s'il relevait l'exemple des jeunes gens et convoquait sur le théâtre de la gloire eucharistique les plus remarquables éléments du monde, et les ajoutait au trône impérial de leur créateur, en les considérant comme des adorateurs spontanés de la Majesté cachée³⁷.

Puisque les créatures sont autant de Cantiques, rappelle Chesneau après Augustin (p. 46), elles sont le véhicule d'une éloquence emblématique la plus propre à persuader du Salut³⁸. De même qu'au tournant des XVI^e et XVII^e siècles le motif néoplatonicien du *Deus pictor* s'adjoint, par le biais du monde comme miroir de Dieu, à celle du *Deus absconditus*³⁹, de même la poésie plastique du Créateur est le paradigme sur lequel le poète chrétien

J. Mairesse, 1635, p. 312-313, cité par Frédéric Gabriel, « Chanter Dieu à la Cour : théologie politique et liturgie », dans *Regards sur la musique... Au temps de Louis XIII*, éd. Jean Duron, Wavre, Margada, 2007, p. 30. Ce dernier insiste sur la puissance de la figure d'Orphée qui sous-tend à cet endroit le texte du récollet.

³⁵ Fr. Gabriel, art. cit., *ibid.*

³⁶ *Orpheus*, p. 70.

³⁷ *Orpheus*, p. 45-46.

³⁸ Chesneau renvoie à ce point non seulement au *De doctrina christiana* de son maître spirituel, mais aussi aux *Parallela* et au *Polyhistor* du jésuite Nicolas Caussin, un des grands théoriciens de la symbolique humaniste.

³⁹ C'est d'ailleurs un lieu commun des traités sur la peinture en France au XVII^e siècle. Voir Jacqueline Lichtenstein, *La Peinture éloquente*, Paris, Flammarion, 1989, p. 136 note 82.

compose et légitime une méditation-manducation poétique aussi parfaite que fascinante :

J'investigue les vestiges de la glorieuse Eucharistie, divinement imprimés, longtemps supprimés, maintenant heureusement exprimés et mis en lumière pour célébrer ta lumière [...] je m'avance davantage en convive qu'en héraut ; bien plutôt, je suis ton héraut car je suis ton convive et invité ; car dans le banquet eucharistique, manger, c'est parler, boire, c'est commenter, s'attabler, c'est discourir [...] ⁴⁰

Le travail d'invention déployé par Chesneau pour faire entendre celui des créatures passe par la réécriture de textes-sources aussi spectaculaires qu'enracinés dans une tradition d'autorités littéraires facilement identifiables par le lecteur. Ainsi la souscription en vers qui ouvre l'E. 1, déployant les astres et l'univers sous la forme d'une vaste paraphrase du 1^{er} livre des *Métamorphoses* d'Ovide, dessine et désigne à la lettre la transformation des créatures en autant de caractères divins ; ainsi à l'E. 17, le renvoi à Apulée, en palimpseste de la brève description du sanglier ravageur, renforce le spectacle d'une nature d'autant plus sensible que les mots qui la désignent en convoquent mentalement les réminiscences littéraires à travers un dense réseau textuel. Les figures de l'*elocutio*, d'autre part, ne sont pas limitées à leur seule fonction ornementale mais participent de cette efficacité du lisible et du visible conjoints dans l'éloge emblématique-eucharistique, qui repose sur des effets imitatifs microstructuraux. La saturation paronomastique en est la manifestation saillante : il suffira de relire la citation précédente. La figure accompagne systématiquement la psalmodie des créatures dans chacune des parties verbales de l'âme emblématique. Elle favorise les allers-retours entre le corps gravé et les métaphores explicatives qui en découlent, construisant l'élucidation progressive, la dé-couverte du Dieu caché, grâce au glissement d'une *pictura* visible, à l'autre lisible. Ces constantes paronomases ne relèvent pas (seulement) d'une amplification ornée de la merveille initiale, à la manière de Nervèze (passablement démodée au moment où Chesneau écrit), ou d'une imitation du style incantatoire de saint Augustin. Elles accompagnent dans le grain même du texte le saut métaphorique que le lecteur accomplit, du spectacle de la créature à celui de son créateur, aussi bien au niveau du signifiant (les allitérations et assonances qui s'y déclinent accentuent le passage sans solution de continuité de l'imitant à l'imité, du voile à ce qu'il masque), qu'au niveau du signifié, dans la mesure où elles reposent majoritairement sur un sémantisme antithétique ou oxymorique, celui que l'on peut trouver dans les images – qui jouent avec les apparences –, et celui-là même qui

⁴⁰ *Orpheus*, p. 37-38.

caractérise le sacrement eucharistique : le plus petit point contient l'infini, la chair se fait l'esprit, la mort entraîne la vie. L'E. 10, dont le corps représente l'éponge imbibée de fiel, un des *instrumenta Passionis*, en offre un exemple réussi. À la souscription en vers décrivant l'oxymore qu'est l'objet du supplice et de la grâce à la fois, fondée sur le principe de l'entrelacement stylistique des groupes grammaticaux en latin, et sur l'entrelacement des voyelles sonores (*a, o*) et sourde (*e*) avec les consonnes labiales (*b, p, m*) et dentales (*d, t*), répond le deuxième point de l'*interpretatio*, en rafales anti-thétiques fondées sur les mêmes caractéristiques, où l'amertume du fiel s'efface devant le miel eucharistique. La distorsion signifiante dynamise les corps emblématiques en tant qu'ils imitent dissemblablement et construisent en cela une similitude agissante⁴¹.

L'entrelacement des figures verbales et visuelles au service de l'Autre et toujours même quels que soient les vestiges appelés à faire image, la fusion en incantation intermédiaire de la musique des mots aussi bien que de la louange visible des créatures, compose une poésie des *realia* débordée en poétique symbolique totalisante, elle-même propre à la contemplation mystique du sacrement. Dans chaque emblème, la caractéristique naturelle évoquée désigne la nature divine infinie qui se lie lors de la consécration aux substances du pain et du vin. L'apode de l'E. 22 est au propre un rébus de la divinité en tant que toute-puissance amoureuse, tout en symbolisant le sacrement qui renvoie à cette essence amoureuse divine. Le travail de l'image calque le système de la lecture littérale-figurée développée par Bellarmin à propos des passages du texte sacré dont le littéral, en particulier évangélique, est clair et semble ne pas appeler de déchiffrement mais dont la signification n'est pas épuisée, de manière à trouver son comble dans sa lecture figurée. Il convient de traiter en ce sens les épisodes historiques consignés dans les deux premières sections du livre, quand bien même ils pourraient sembler différents des autres corps emblématiques et dessiner un prologue historique et doctrinal à l'amplification symbolique sur le sacrement qui se déploie dans les emblèmes suivants, en évoquant des actions humaines dans le temps et non pas des phénomènes naturels dans l'espace.

L'histoire sainte se lit, conformément à la perspective providentialiste catholique, comme une montée vers la révélation : les mots, mais aussi les faits consignés dans le Texte sont typologiquement interprétables, allégories

⁴¹ Sur la similitude spirituelle, largement fondée sur la dissemblance, voir Florent Libral, *Le soleil caché : rhétorique sacrée et optique au XVII^e siècle en France*, Paris, Garnier, 2016. Sur l'importance de l'image dissemblante dans le discours mystique, nous nous permettons de renvoyer à notre « S'assurer du latin pour mieux défendre la mystique : Maximilian van der Sandt "grammairien" », *Revue d'histoire des religions*, n° 230 (2013/4), p. 629-651.

in factis. Dans ce cadre, les emblèmes des deux premières sections du livre, inspirés de l'histoire divine ou humaine, doivent être considérés comme des *realia* eucharistiques au même titre que les phénomènes naturels consignés dans les sections suivantes. Il n'y a donc pas de solution de continuité entre les éléments dans l'espace et les éléments dans le temps ; le livre du monde est bien écrit sur les deux axes qui structurent l'outillage cognitif du lecteur en train de s'approprier les spécificités mystérieuses du sacrement eucharistique. Non seulement le récit des faits préfigure dans le temps l'institution de l'Eucharistie, ce qui est la ligne de force des *Tableaux sacrez* du jésuite Louis Richeome⁴², un traité eucharistique proche de l'emblématique, mais ces faits sont à lire comme des choses eucharistiques parce qu'ils composent autant de figures destinées à énoncer le sacrement. Ainsi l'inscription de l'E. 4⁴³ (ill. 5) paraphrase un verset de la Genèse à propos du péché originel⁴⁴, un passage immédiatement identifiable par n'importe quel lecteur au XVII^e siècle. Conformément au principe identifié précédemment – la mise en symbole eucharistique d'une illustration tirée de l'histoire sainte –, l'accent est mis sur la Rédemption à l'œuvre dans les indices eucharistiques dont l'emblème est semé. Le mot (« l'innocence de la victime, couvre la honte de leur crime »), la source et la glose versifiée ajoutent à la narration biblique une fiction sainte empruntée à sainte Hildegarde : les peaux de bêtes (*tunicas pellicias*) de la Vulgate sont en réalité des peaux de brebis, qui ne peuvent renvoyer, et tel est le sujet de l'explication, qu'à l'innocence de l'Agneau immolé en hostie sur la Croix. Quant à la gravure, elle met en évidence le caractère paternel de la divinité, un Dieu d'humanité et non pas de vengeance. L'ombre d'Adam semble comme une tombe de laquelle il sortirait : le littéral est tout entier organisé en fonction du figuré, sans pour autant perdre sa cohérence littéraire. Le corps de l'emblème, allégorie *in factis* renouvelée, est mis au service d'une allégorie *in verbis* elle aussi renouvelée, où l'interprétation de l'Ancien Testament au regard du Nouveau joue à la fois sur la préfiguration christique et la préfiguration eucharistique. Dans le recueil, tout est *legendum*, tout est légende dorée eucharistique.

* * *

En multipliant les leviers emblématiques, Chesneau conduit son lecteur vers une *imitatio Christi* iconique, rhétorique et poétique tout à la fois.

⁴² *Tableaux sacrez des figures mystiques du très auguste sacrifice et sacrement de l'Eucharistie*, Paris, L. Sonnius, 1601

⁴³ « La nudité d'Adam, et d'Eve couverte d'une peau d'Agneau, par le Créateur », *Emblemes*, p. 10.

⁴⁴ Gn 3, 21, « *fecit quoque Dominus Deus Adan et uxori ejus tunicias pellicias et induit eos* ».

Disposer les merveilles de la création au long de l'*Orpheus* revient, un peu comme le dira Francis Ponge, à la « mise en ordre du dictionnaire ». Grâce à l'ellipse didactique et démonstrative que permet l'imitation continuée et la performativité de la combinaison symbolique texte-image, l'ouvrage met en valeur l'efficacité persuasive de la structure emblématique. Cette dernière, fondée sur la cohérence de l'imitation continuée et la réversibilité des signes, conduit de la rhétorique humaine – les différentes métaphores, visuelles et textuelles – à une rhétorique divine des images et du mystère sacramental assez vertigineuse. Dans ce recueil, tout fait signe, les mots parce qu'ils sont les images, et les images parce qu'elles sont des pointes de la pensée exploitables au premier chef symboliquement. Cette transsubstantiation sémiotique, qui engage l'éloge de la transsubstantiation sacramentelle, fait bien de ce livre la monstration, telle qu'elle figure au frontispice, des pouvoirs efficaces, car po(i)étiques, des liens entre texte et image de dévotion.

Illustrations



Illustration 1 : *Orpheus eucharisticus*, frontispice (libre de droits)



Illustration 2 : *Orpheus eucharisticus, Secundum Emblema*, p. 77
(libre de droits)



Illustration 3 : *Orpheus eucharisticus*, *Emblema L*, p. 363 (libre de droits)

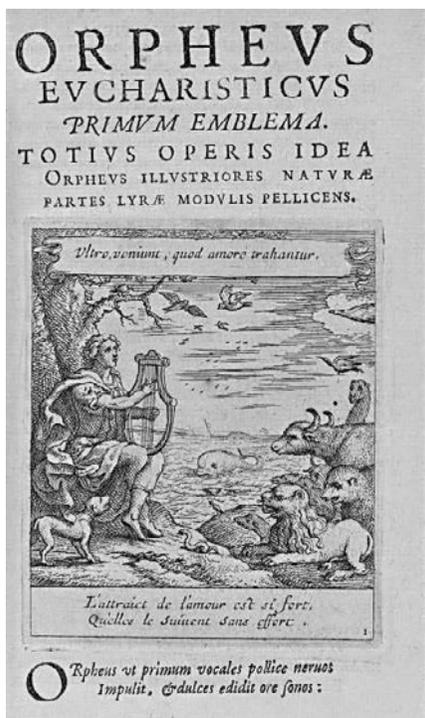


Illustration 4 : *Orpheus eucharisticus, Primum Emblema*, p. 61 (libre de droits)



Illustration 5 : *Orpheus eucharisticus*, *Emblema quartum*, p. 90
(libre de droits)

Papers

on French Seventeenth Century Literature

PFSC is an international journal publishing articles and reviews in English and French.
PFSC est une revue internationale publiant articles et comptes rendus en français et en anglais.

Articles (in two copies) and books submitted for review should be addressed to/
Manuscrits (en deux exemplaires) et livres pour comptes rendus doivent être adressés à:

Rainer Zaiser
Editor, *Papers on French Seventeenth Century Literature*
Romanisches Seminar
der Universität zu Kiel
Leibnizstr. 10
D-24098 Kiel

Subscription Rates / Tarifs d'abonnement (2021)

	Individual subscribers/Particuliers	Institutions/ Institutions
Standing order print (1 year)	€ 64.00	€ 85.00
Abonnement imprimé (1 an)	€ 64.00	€ 85.00
Standing order print and online (1 year)	€ 72.00	€ 107.00
Abonnement imprimé et en ligne (1 an)	€ 72.00	€ 107.00
Standing order e only (1 year)	€ 67.00	€ 88.00
Abonnement en ligne (1 an)	€ 67.00	€ 88.00
Single issue	€ 50.00	€ 50.00
Prix de vente au numéro	€ 50.00	€ 50.00

postage not included
+ frais de port

Orders / Commandes
to be sent to / à adresser à
Narr Francke Attempto Verlag
B.P. 2567
D-72015 Tübingen
Fax: +49 7071 / 9797 11
e-Mail: info@narr.de

The articles of this issue are available separately on www.narr.digital
Les articles du fascicule présent sont offerts individuellement sur www.narr.digital

Only the authors are responsible for the content of their contributions
Les auteurs sont seuls responsables du contenu de leurs contributions

Biblio 17

Suppléments aux

Papers on French Seventeenth Century Literature

Derniers titres parus

- 221** Marcella LEOPIZZI (éd.)
L'honnêteté au Grand Siècle : belles manières et Belles Lettres
(2020, 476 p.)
- 222** Mathilde BOMBART / Sylvain CORNIC / Edwige KELLER-RAHBÉ /
Michèle ROSELLINI (éds.)
« *À qui lira.* » *Littérature, livre et librairie en
France au XVII^e siècle*
(2020, 746 p.)
- 223** Bernard J. BOURQUE (éd.)
Jean Magnon. Théâtre complet
(2020, 641 p.)
- 224** Michael TAORMINA
*Amphion Orator. How the Royal Odes of François de
Malherbe Reimagine the French Nation*
(2020, 315 p.)
- 225** David D. REITSAM
*La Querelle d'Homère dans la presse des Lumières.
L'exemple du Nouveau Mercure galant*
(2021, 470 p.)
- 226** Michael CALL (éd.)
Enchantement et désillusion en France au XVII^e siècle
(2021, 175 p.)

