

La tradition de la devise chez Saavedra Fajardo, Gracián et dans les maximes de La Rochefoucauld

Strosetzki, Christoph

First published in:

Fragments et Formes Brèves, S. 71 – 86, Köln 1990

La tradition de la devise chez Saavedra Fajardo, Gracián et dans les maximes de La Rochefoucauld

**Christoph Strosetzki
Düsseldorf**

La devise comprend deux parties, une représentation picturale à laquelle il est joint un texte succinct. Tous deux se réfèrent à une personne qui, à travers la devise, a l'intention d'offrir un message sur elle-même. Considérons par exemple, l'image du porc-épic avec sa couronne et le texte qui la suit "*cominus et eminus*"; ils se rapportent bien tous deux à Louis XII, qui voulait ainsi insister sur la force et la sagesse qui étaient siennes. Le fait que les piquants qui se trouvent sur l'image sont dangereux lorsqu'on est près ne nécessite aucune explication. Le fait qu'ils soient aussi dangereux de loin est évident si l'on songe que depuis l'Antiquité l'on accorde au porc-épic la capacité de lancer ses piquants tout comme on lance une flèche. Texte et image dans notre devise exposent donc des vertus selon lesquelles le monarque se doit d'agir. Des devises, il en existait aussi pour les courtisans. Elles étaient placées sur de l'or, de l'émail, de la soie, de l'agate et de l'opale. En public, on pouvait les remarquer lors des festivités, les noces par exemple, ou lors des tournois sur les oriflammes des armées, les habits des valets, mais aussi sur les boucliers, sur les écharpes, sur le sceau des nobles ou bien sur les montres, les miroirs ou les bracelets des dames.

Histoire de la devise

Tandis que les livres d'emblèmes et de devises étaient particulièrement répandus dans l'Italie et l'Espagne du XVI^e siècle, l'on doit la définition théorique et la différenciation systématique entre la devise et l'emblème aux Jésuites français du XVII^e siècle. Selon leur opinion, la figure de la devise ne permet que les motifs les plus nobles, alors que pour l'emblème, on admet aussi des figures fantastiques ou irréelles. Si le sujet de la devise se rapporte à la personne, l'emblème se meut quant à lui dans le domaine de la thèse et de l'axiome. C'est surtout le côté moralisateur et didactique qui est la marque distinctive de l'emblème dans lequel l'empreinte de l'enseignement scolaire reste vive. Par rapport à ceci, les devises font partie du décor de la Cour et reflètent la suprématie royale (1). On distingue entre la devise parfaite et la devise imparfaite. Cette dernière ne comprend pas comme la devise parfaite texte et image, mais n'est constituée que de l'un de ces deux éléments. Tout comme il y eut des devises imparfaites sans texte, il y eut aussi des devises avec texte et sans figure. Ces devises se trouvaient sur les boucliers, les bannières ou les armoiries.

Les recherches de Giehlow, Volkmann, Praz, Tiemann, Henkel, Schöne et Buck soulignent le fait que le langage ésotérique des hiéroglyphes pouvait trouver une application particulièrement adéquate dans la devise. Ces recherches démontrent de quelle façon la mode d'un insigne personnel et d'une épigraphe pouvaient renouer avec la tradition des hiéroglyphes de la Renaissance (2). En ceci, la Renaissance s'appropriait l'interprétation antique des hiéroglyphes égyptiens de Plutarque, Clément Alexandrin et Plotin. Cette interprétation partait de l'hypothèse que les philosophes grecs les plus célèbres étaient allés en Egypte pour y apprendre la sagesse mystique, qui comme on le prétendait à tort n'était pas représentée par une écriture phonétique, mais par des images symboliques. C'est ainsi que quelques humanistes se mirent à remplacer les lettres par des "rebus". Ils créèrent le jeu du rébus que nous connaissons aujourd'hui encore. Filippo Fasanini conseille dans l'introduction de sa traduction latine de *Horapollon* (1517) de mettre en tant qu'utilisation pratique les symboles hiéroglyphiques ainsi que leurs sentences courtes ou leurs remarques sur les objets d'utilisation courante ou sur les bijoux (3). C'est ainsi que l'écriture hiéroglyphique se met désormais au service de l'art de la devise qui lui doit beaucoup.

La tendance qui consiste à écrire sur des matières importantes de façon codée, c'est-à-dire pas à la portée de tous, est aussi l'intention des devises qui ainsi transposent la tradition difficile du hiéroglyphe à un contexte profane. La réception de la tradition des devises en Espagne a été effectuée tout particulièrement grâce aux traductions espagnoles de *Alciatus* (4). Parmi les recueils de devises il faut insister sur *Empresas morales* de Juan de Borja (1581) qui furent rééditées en 1680 à Bruxelles. C'est Luis Camerario qui en fit à Berlin en 1679 une traduction latine. Il faut souligner aussi l'existence des *Emblemas morales* de Juan Orozco qui était le frère de Sebastián de Covarrubias. Celles-ci parurent en 1589 à Segovie et les *Emblemas moralizados* de Hernando de Soto à Madrid en 1599 (5). N'oublions pas que la réimpression du *Physiologus* publié en 1587 à Rome et l'année suivante à Anvers chez Plantin - qui fit connaître l'oeuvre en Espagne - contribua au renouveau de l'intérêt pour la symbolique picturale (6). En même temps naquit dans le domaine de la littérature politico-didactique une prédilection pour les aphorismes qui s'appuyait sur Tacite. Le *Tacito español. Ilustrado con Aforismos* (Madrid 1614) de Alamos Barientos en est un exemple. A travers Tacite, certains Jésuites espagnols comme Rivadeneyra, Carlo Escribano et Nieremberg s'opposaient dans leurs ébauches du "*político cristiano*" à Machiavel (7).

Saavedra Fajardo

L'un des plus importants auteurs espagnols de théorie politique se référait dans la première moitié du XVII^e siècle, pour son oeuvre, en matière de forme et de contenu, aux devises, c'est-à-dire en espagnol aux "*empresas*". Il est question ici du grand diplomate Saavedra Fajardo qui avait voyagé à travers le monde. Pour récompenser ses mérites politiques en Allemagne il fut nommé en 1635 "*consejero de Indias*". En 1636, il fut témoin de l'élection de Ferdinand III qui fut nommé souverain du Saint Empire Romain Germanique à Ratisbonne. A l'issue de sa mission diplomatique à la cour de la duchesse de Mantoue, en Suisse et en Bourgogne, il prit part en 1640 à la réunion des Etats Allemands à Ratisbonne.

C'est cette même année que parut son *Idea de un Príncipe Cristiano. Representada en cien Empresas* (8). Cette oeuvre volumineuse n'a naturellement rien à voir avec une forme brève. Toutefois elle

prend dans chaque chapitre la forme brève comme point de départ : Fajardo insiste sur le fait que pendant ses innombrables voyages il avait réfléchi sur les cent devises (9), qu'il attribuait à un prince chrétien non machiavélien (10). Il les illustre à travers de nombreux exemples empruntés à l'Antiquité tout comme au monde contemporain. C'est de cette façon que ces chapitres se trouvent assimilés à la structure tripartite de l'emblème : *"Toda la obra está compuesta de sentencias y máximas de estado, porque estas son las piedras con que se levantan los edificios políticos"* (11). Le thème des six premières devises c'est l'éducation du prince. Puisqu'il va devoir commander, il est nécessaire qu'il possède une instruction dont celui qui lui est subalterne n'a pas besoin (12). Il faut que le savoir du prince comprenne la connaissance des lois et qu'il ne se limite pas aux manipulations des armes afin d'être capable de régner en temps de guerre comme en temps de paix (13). A la suite des chapitres sur l'éducation, nous apprenons comment le prince doit agir selon les âges de sa vie, ou bien comment il doit se comporter, lorsqu'il règne, lorsqu'il est âgé, en période de guerre, de paix, vis-à-vis de ses sujets, de ses ministres, ou de ses ambassadeurs. L'on y traite par exemple du rôle des émotions (14), de la gloire (15), et du travail (16). L'on accorde une signification toute particulière à la prudence du prince que l'on conçoit, selon la devise, en tant qu'acceptation de la volonté divine (17). La prudence est représentée dans la devise 28 par le symbole d'un serpent qui s'enroule autour d'un sceptre posé sur un sablier. Ce dernier symbolise le présent. Sceptre et serpent se réfléchissent dans deux miroirs représentant le passé et l'avenir. Au-dessus figure le vers qui se réfère à Virgile : *"Quae fuerunt, quae sunt, quae mox ventura"*. La prudence est ainsi représentée comme souvenir du passé, intelligence du présent et prévision de l'avenir (18). Souvent les devises et les exemples se réfèrent aux quatre vertus cardinales platoniques : la prudence, le courage, la tempérance, la justice qui ont une étroite affinité avec la foi, l'espérance et la charité, ces trois vertus théologiques de Saint Thomas d'Aquin. La fortaleza est bien entendu adoucie par l'humilité, la clémence et la tolérance. La conception de la clementia et de la modestia chez Fajardo repose donc sur un stoïcisme chrétien (19). Ces devises ont pour but l'illustration de vertus traditionnelles et forment un important ouvrage. Elles ont revêtu ainsi un autre aspect que celui qu'elles avaient quotidiennement à la cour. Comme elles y étaient à la mode, Fajardo s'en est servi pour rendre son oeuvre didactique, plus séduisante et conforme au goût de l'époque.

Gracián

Gracián connaissait bien la tradition de la devise. Il a donc pu s'en servir non seulement dans son *Político*, mais aussi dans d'autres oeuvres. Il eut donc accès à de nombreux éléments, familiers également à Saavedra Fajardo, Juan Orozco et Hernando de Soto, qu'il pouvait utiliser dans sa théorie des vertus et pour l'usage des devises. Gracián était un familier de l'art de la devise, mais aussi de l'art de l'emblème, du hiéroglyphe et des devinettes pythagoriciennes. En effet, en plusieurs endroits, il se réfère à ces genres de façon explicite (20).

Non seulement il les connaissait, mais encore il les utilisait aussi lui-même, dans ses écrits. Ainsi son *Oráculo Manual* fut-il interprété comme un recueil d'aphorismes commentés (21), dont la première partie comprenait la plupart du temps un aphorisme bien connu auquel il était ensuite adjoint une nouvelle perspective grâce à des explications, allusions, exemples et conseils (22). On a voulu y voir une référence à l'emblématique et on a soutenu qu'il ne manquait au recueil de Gracián que cette première partie qui fait un emblème, c'est-à-dire l'image (23). En effet, le rythme des aphorismes de Gracián n'est pas sans rappeler les motifs de l'emblème dans lesquels deux affirmations qualificatives comme par exemple "*Liberalis, et non prodigus*", sont mises de façon antithétique l'une en face de l'autre. Dès lors, Gracián fait varier la sentence, tout comme il n'utilise jamais un proverbe universellement connu, mais qu'il le transforme consciemment et avec artifice (24).

Ainsi Gracián s'occupe-t-il dans l'aphorisme 255 del *Oráculo Manual* de l'art d'offrir, qui est déjà un thème de l'emblématique comme par exemple dans les *Emblemas moralizadas* de Soto : "*Liberal, pero no prodigo*", ou bien dans le proverbe "*nunca mucho, costa poco*" (25). Varier des pensées tellement connues et les chiffrer est la tâche de la agudeza : "*Consiste el artificio desta especie de agudeza en levantar misterio entre la connexión de los extremos, o términos correlatos del sujeto, repito, causas, efectos, adjuntos, circunstancias, contingencias; y después de ponderada aquella coincidencia y unión, dase una razón sutil y adecuada, que la satisfaga*" (26). Plus la pensée est énigmatique, plus vifs sont l'intérêt et l'attention chez le lecteur (27).

L'emblématique et l'art de la devise apparaissent pour Gracián comme un exemple typique pour sa agudeza : *"Corta esfera le parece a la fecunda invención la de palabras y de escritos cuando pide prestados a la pintura sus dibujos para exprimir sus conceptos; que es otro linaje de aguda invención, y puede llamarse figurada, por jeroglíficos, emblemas y empresas"* (28). De tous les genres qui combinent texte et image, la devise apparaît à Gracián comme étant la plus précieuse de toutes, parce qu'elle se rapporte à des actions et à des *"empeños de valor"* : *"El más sublime género es el de las empresas"* (29). Il est vrai qu'il devrait exister une relation analogique entre le texte et la figure. Toutefois, Gracián souligne le fait que plusieurs éventualités peuvent apparaître : *"Porque unas se forman por jeroglífico, exprimiendo el intento por la semejanza natural o artificial [...] Otras hay totalmente diversas, que no se fundan en la semejanza natural, sino en la acomodación de alguna historia plausible"* (30). En ce qui concerne l'Espagne, Gracián pense qu'il existe un genre spécifique, qu'il caractérise il est vrai mais n'explique pas de façon détaillée en se fondant sur des exemples : *"Consiste su artificio, no en la semejanza de la pintura con el intento que se pretende, sino en que el nombre de la cosa pintada, o solo, o ayudado de otra palabra, exprima y diga lo que se pretende, de modo que la pintura en éstos no representa tanto cuanto substituye por su voz y dicción"* (31).

Pour bien montrer quelle était l'importance des actions héroïques exprimées dans les devises, Gracián présente également des modèles types : ainsi la devise du Marqués de Pescara comporte-t-elle un bouclier spartiate en tant que figure, et le texte de la sentence, *"Aut cum hoc, aut in hoc"* pour affirmer qu'il ne rentrera de la bataille que vivant avec son bouclier en la main ou mort porté dans celui-ci. C'est en tout cas ce qu'explique Paulo Iovio dans son *Dialogo delle imprese* à propos de cette devise. La pluralité des significations, ce procédé très apprécié dans la devise est illustrée par Gracián, à travers le texte : *"Vincit dum vincit"* : *"Vincio, atar, y vinco, vencer, queriendo decir que cuando la prudencia ata y une, las armas vencen"* (32). Pour Gracián donc, la devise traite de l'invention de faits héroïques (*"empeños de valor"*). Elle est bien sûr en mesure de mettre leur agudeza à l'épreuve aussi dans le domaine amoureux : *"Las amorosas empresas no pueden dejar de ser ingeniosas, porque lo es el amor"* (33). Il est évident que, pour Gracián, même des rapports étroits existent entre les faits représentés par des images et les actions dans la réalité. C'est ainsi que des exploits

particulièrement grandioses et riches en invention ("*estas invenciones en los caballerosos empleos*") semblent être pour lui des "*empresas o jeroglíficos ejecutados*" (34). Il souligne par conséquent que la réalité ne cède en rien au monde de l'imagination dans la devise. Pour Gracián les inventions ingénieuses sont tout particulièrement évidentes dans le domaine militaire. Là, dans la réalité, elles sont au service de la victoire et dans le livre de Sextus Iulius *Stratagemata*, elles font naître selon Gracián l'admiration : "*Los célebres son los heroicos, que sirven de ostentar plausiblemente alguna gran prenda del ánimo, como la magnificencia, el valor, la liberalidad, la prudencia*" (35). Elles servent donc bien d'exemple à toutes les vertus qui sont incarnées dans les emblèmes.

Gracián va représenter les devises, en théorie, de façon très différenciée et il va les incorporer dans son système poétique global. La chose est d'autant plus évidente que, à l'inverse de Saavedra Fajardo il n'a pas écrit d'ouvrage de devises cohérent au sens strict du terme. Tandis que Fajardo met la devise traditionnelle au service de la didactique, pour Gracián la devise devient le paradigme où vont se cristalliser les pensées pragmatiques qu'il formule sur la société et l'esthétique. Il ne faut pas oublier que, bien qu'il signe ses oeuvres de son pseudonyme, il reste néanmoins jésuite. Par conséquent, si l'on tient compte du fait que les traités théoriques les plus importants sur la devise, au XVII^e en France avaient été écrits par des jésuites tels que Binet, Richeome, Le Moyne ou Menestrier, on peut se demander s'il existe un lien entre l'enseignement jésuitique et l'art de la devise. Ceci est facile à imaginer si l'on se réfère au *Polyhistor symbolicus Electorum Symbolorum et Parabolarum historicarum stromata* du jésuite N. Caussin qui en 1618 ouvre son dénombrement des symboles sur l'image du monde en tant que "*dei imago et symbolum*" (36).

Les jésuites, théologues avisés, connaissaient certainement bien la doctrine qui prétendait que les choses de la réalité étaient en même temps des signes et qu'elles devaient être interprétées comme étant des messages venant de Dieu. Celles-ci, considérées pour elles-mêmes sont trompeuses et leur signification véritable découle du lien entre ce qui est perçu et le message. Il en est de même de la devise dont la valeur découle de l'alliance entre figure et texte. C'est pour Gracián une invitation de déchiffrer ("*descifrar*") le monde et ses apparences trompeuses à l'aide d'un "*desengaño*". Tout comme le message divin se ferme aux choses de

ce monde, il apparaît en général dans les textes sous forme de code. C'était l'opinion des humanistes italiens qui, dans le sens où l'entendait Pythagore considéraient les hiéroglyphes comme la doctrine religieuse secrète des Egyptiens, doctrine qu'il fallait interpréter pour comprendre. C'était aussi l'opinion de Gracián lorsque de façon tout à fait consciente il mettait en code son enseignement où l'empreinte de la religion était grande : "*Cuanto más escondida la razón, y que cuesta más, hace más estimado el concepto, despiértase con el reparo la atención, solícitase la curiosidad*" (37). Et c'est bien ainsi qu'il conçoit la devise dans laquelle la représentation picturale et l'épigraphe conceptuelle sont réunies avec l'ingéniosité et renferment une intention qu'il faut déchiffrer - tout comme le paradigme de sa vision globale du monde. Cette conception religieuse sera de nouveau soulignée dans l'enseignement des jésuites.

Saint Ignace de Loyola

C'est ce que suggère déjà Ignace de Loyola lorsqu'il donne le conseil suivant : il faut observer comment Dieu vit à travers ses créatures, dans les éléments à qui il procure leur essence, dans les plantes à qui il offre la vie, dans les animaux à qui il accorde la conscience sensitive et dans l'homme à qui il fait don du jugement spirituel (38). Plus tard, Ignace de Loyola va même jusqu'à définir la piété par la disposition de trouver Dieu dans les objets. Son élève Nadal résume les pensées d'Ignace de Loyola en un conseil laconique et invite le lecteur à observer à travers la créature, l'action de Dieu. Pedro Leturia qualifie cette compétence de "regard synthétique" (39). Toutefois, il ne faut pas que la synthèse se limite à la reconnaissance de l'existence d'un lien entre réalité perçue et idée réfléchie. Elle doit se transmettre aux actes eux-mêmes dont le déroulement extérieur devrait être soutenu par une sorte de canevas intérieur. Nadal forge la proposition "*in actione contemplativus*" (dans toutes les actions, uni à Dieu), Ignace de Loyola avait lui aussi, dans le cadre de son ordre religieux, bien connu pour le goût de l'action et du conflit belliqueux, diminué le nombre des phrases contenues dans la prière, qui était devenue moins importante comparée à celle des ordres médiévaux. Tout comme Nadal, il pense que prière et travail sont si étroitement liés que le travail est pour lui la prolongation et l'approfondissement de la prière (40).

"*In actione contemplativus*" pourrait aussi être le but et la signification des devises qui devraient rappeler à tout moment au porteur de la devise, le dessein originel qu'il s'était fixé. Ainsi la devise devrait-elle établir une relation non seulement entre la figure et l'idée, mais aussi entre d'une part la réalité présente ou l'acte effectif et d'autre part l'intention idéale cachée. Si cette intention implique donc bien une vertu et qu'elle est fondée sur la religion, l'on peut comprendre que la devise, de l'avis du jésuite qui est fortement orienté vers l'action, est faite pour répandre, dans la réalité de tous les jours, le rayonnement des vertus morales et héroïques et laisse percevoir derrière un monde visible une dimension religieuse. C'est justement pour cette raison que les jésuites se servaient de leurs devises dans le but d'instruire la haute noblesse ainsi que les princes. Ils encouragent donc, grâce à leurs traités, la divulgation de la culture de la devise. La devise était bien, par définition, "*la peinture et la parole des héros : l'image des grandes âmes*". L'idéalisation et l'élévation des porteurs de devise vers l'héroïsme font apparaître celles-ci comme des "*éloges abrégés et des hymnes en petit*" (41). De toute façon entraînent en considération seuls les récits dont le contenu avait une teneur moral. Pour le jésuite français Le Moyne, elles apparaissent par conséquent comme la "*philosophie de la Cour*", tout comme dans le roman de Gracián, le *Criticón*, avec ses nombreux éléments emblématiques, apparaît bien comme une "*filosofía cortesana*" (42).

L'on remarque donc l'existence d'un parallélisme toujours plus grand entre les vertus héroïques à travers lesquelles la noblesse s'idéalise et les vertus chrétiennes grâce auxquelles les jésuites voulaient éduquer les princes. Il en résulte une image stylisée unitaire qui déclencha la critique de ceux qui s'opposaient à la cour. C'est cette identification du courtisan à l'idéal de modèles héroïques auxquelles il ne correspondait pas en réalité que voulut démasquer et détruire La Rochefoucauld en France. Ce faisant il s'appuya principalement sur Gracián dont il connaissait, à travers Mme de Sablé, le pragmatisme social et les intentions du *desengaño* (43).

La Rochefoucauld

Nous savons que les Maximes de La Rochefoucauld portent l'empreinte d'un cercle d'intellectuels où après la Fronde on ne voulait plus définir le rang social par rapport au degré d'intimité vis-à-vis du Roi. On considérait toutefois comme faisant partie de l'élite celui qui avait de vastes connaissances et qui grâce à celles-ci pouvait briller dans les salons. C'est dans l'intimité de leur atmosphère que la vieille noblesse dont l'avenir politique avait été ruiné par la victoire de l'absolutisme, s'était retirée après la Fronde. Le monde de la cour avec ses traditions lui était bien sûr familier, même si désormais elle ne lui accordait qu'un regard désapprobateur. Toutefois, plus La Rochefoucauld semble faire la critique du contenu de la devise, plus il confère à ses Maximes la prétention de celle-ci qui voulait s'adresser à l'élite et n'être un art que pour les initiés.

Dans la maxime, tout comme dans la devise, le style porte l'empreinte de l'antithèse et du parallélisme. Si la devise avait une structure double comprenant une figure libre dans sa signification et un texte qui la concrétisait, dans la maxime l'on distingue aussi souvent une première partie ouverte à plusieurs interprétations, suivie d'une seconde partie plus déterminante qui apporte une certaine relativité à la première partie. Ceci arrive fréquemment dans le cas où une qualité quelconque est exposée dans la première phrase pour être dévalorisée par la formule "ne... que" dans la seconde phrase (44). Margot Kruse et Liane Ansmann voient dans ces deux parties de la maxime un effet stylistique conscient (45). La première partie d'une maxime donc peut contenir, comme dans l'aphorisme de l'*Oráculo Manual* de Gracián, un proverbe très répandu. Chez La Rochefoucauld, cette trivialité et cette banalité du proverbe sont réduites à néant dans la seconde partie de la maxime où il fait apparaître l'entière formulation, sous un jour nouveau. Ce n'est donc qu'en relation avec la deuxième partie que la première ouverte à plusieurs significations trouvera son sens définitif, la plupart du temps inattendu. Dans la maxime "*La magnanimité méprise tout, pour avoir tout*" (46) la première partie n'est guère plus que la périphrase d'un concept qui sera inversé brutalement dans "*pour avoir tout*", et rendra la maxime plus relative.

Dans quelle mesure les maximes de La Rochefoucauld se réfèrent-elles à un contenu caractérisant les devises ? la question est des plus évidentes lorsqu'on observe le recueil de devises grâce auquel le jésuite Le Moyne lui-même complète son ouvrage sur l'art de la devise (47). Dans son livre, il réserve tout comme Saavedra Fajardo en Espagne, une large place aux devises qui traitent du monarque et portent en tant que figure, le soleil qui représente bien sûr le roi dans les figures de devises. Il qualifie ces devises de *"Royales, parce qu'elles sont toutes des vertus et des obligations des Roys"* (48). Elles sont tirées du propre ouvrage de Le Moyne : *De l'art de régner* (1665) et se trouvent en tête de tous les chapitres et en sont la base thématique (49). La critique de La Rochefoucauld se dirige donc contre cette splendeur héroïque, qui est présentée dans *"De l'art de régner"* et dans *"De l'art des devises comme une idéologie ayant pour but la louange du roi et la glorification de sa cour"*.

En résumé, nous pouvons constater qu'au XVI^e et au XVII^e siècles en France comme en Espagne, la tradition des devises, introduite par les humanistes, jouissait d'une grande faveur chez les jésuites et à la cour, tout comme dans les écrits sur le prince et sa politique. Cette considération n'est pas seulement due à la forme de la devise pouvant contenir une représentation picturale, mais aussi à la faculté qu'elle possède de donner quotidiennement et d'une façon qui ne s'impose pas, des instructions portant sur les actions, dans une perspective religieuse, politique et héroïque. En somme, les devises et les collections de devises semblent être l'expression d'une mentalité répandue à la cour. C'est l'hypocrisie de cette dernière que dénonce La Rochefoucauld tout en conservant des éléments de l'élitisme de la forme stylistique de la devise.

NOTES

(1) Cf. Le Moyne S.J., Pierre, *De l'art des devises avec divers recueils de Devises du mesme Autheur*, Paris 1666, pp. 220-223.

(2) Giehlow, Karl, *Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance, besonders de Ehrenpforte Kaisers Maximilian I* (Jahrbuch der kunst-historischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, Bd. 32, Heft 1), Wien-Leipzig 1915; Volkmann, Ludwig, *Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphen und Emblematis in ihren Beziehungen und Fortwirkungen*, Leipzig 1923; Praz, Mario, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Roma 19??; Tiemann, Barbara, *Fabel und Emblem, Gilles Corrozet und die französische Renaissance-Fabel* (Humanistische Bibliothek I, 18), München 1974; Arthur Henkel/Albrecht Schöne (Ed.), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967 (Sonderausgabe 1978); Buck, August, "Die Emblematis", in: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, ed. K. von See, Bd. 10; *Renaissance und Barock*, Ed. A. Buck, Frankfurt/M. 1972, pp. 328-345.

(3) Cf. Volkmann, Ludwig, *Bilderschriften der Renaissance*, p. 30.

(4) Cf. *Los emblemas, traducidos en rimas españolas por Bernardino Daza, Pinciano, añadidas de figuras y de nuevos emblemas*, Valencia, Matías de Bonhome, 1549. Il y a une autre édition commentée par El Brocense, Lugduni, 1573; cf. aussi: *Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato*, de Diego López de Nájara, 1615; Cf. Gonzalez Palencia, Angel, *Empresas políticas de Diego Saavedra Fajardo*, in: A.G.P., *Del Lazarillo a Quevedo*, Madrid 1946, p. 242.

(5) Juan Solórzano Pereyra, *Emblemas regio-políticos, distribuidos en décadas*, avec la traduction latine: *Emblemata política*, Madrid 1655, 10 vol., Cf. Gonzalez Palencia, Angel, *Empresas políticas de Diego Saavedra Fajardo*, p. 254.

(6) Maravall, José Antonio, "Las bases antropológicas del pensamiento de Gracián", in: *Revista de la Universidad de Madrid. La ciudad como forma de vida*, Vol. VII, n° 25, Madrid 1958, p. 406; Pour les symboles selon Platon et Aristote, cf. *Symbolic Images: Studies in the Art of the Renaissance II* (Oxford: Phaidon, 1978), pp. 123-195; Checa, Jorge, *Gracián y la imaginación arquitectónica: espacio y alegoría de la Edad Media al Barroco*, University of California, Berkeley 1986 (*Scripta humanistica* 23), p. 44seq.

(7) Cf. Mulagk, Karl-Heinz, *Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert. Propädeutische Studien zum Werk Lohensteins unter besonderer Berücksichtigung Diego Saavedra Fajardos und Baltasar Graciáns*, Berlin 1973, (*Philologische Studien und Quellen*, Heft 66), p. 102seq.

(8) Lieux des publications: Monaco et Münster, 1640, Milan 1642.

(9) "En la trabajosa ociosidad de mis continuos viajes por Alemania y por otras provincias pensé en esas cien empresas, que forman la Idea de un príncipe político, cristiano,..." Biblioteca de Autores Españoles. *Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*. Obras de Don Diego de Saavedra Fajardo, Madrid 1947, p. 3.

(10) "Como caballero español se levanta contra las fórmulas del oportunismo de Maquiavelo, contra el disímulo, contra la mudanza y disfraz de afectos... Esta base religiosa es fundamental característica del hispanismo de Saavedra." Gonzalez Palencia, Angel, *Empresas Políticas de Diego Saavedra Fajardo*, p. 252 seq.

(11) Saavedra Fajardo, *Obras*, p. 4.

(12) "Para mandar es menester sciencia, para obedecer basta una discrecion natural, y à veces la ignorancia sola. En la planta de un edificio trabaja el ingenio, en la fábrica la mano. El mando es estudioso y perspicaz, la obediencia casi siempre ruda y ciega." *Ibid.*, p. 17.

(13) "A Justiniano le pareció que no solamente con armas, sino también con leyes habia de estar ilustrada la majestad imperial, para saberse gobernar en la guerra y en la paz." *Ibid.*, p. 17.

(14) *L'Emprese 41* (ne quid nimis) conseille d'éviter l'exagération dans les passions, *ibid.*, p. 103.

(15) Dans *L'Emprese 15* on lit : "Estime más la fama que la vida", *ibid.*, p. 43.

(16) "¿Qué no vence el trabajo? Doma el acero, ablanda el bronce, reduce à sútiles hojas el oro y labra la constancia de un diamante.", *ibid.*, p. 195; "Siendo pues tan conveniente el trabajo para la conservacion de la república, procure el príncipe que se continúe, y no se impida por el demasiado número de los días destinados para los divertimientos públicos.", *ibid.*, p. 196.

(17) Cf. Mulagk, Karl-Heinz, *Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert*, p. 162.

(18) Cf. *Ibid.*, p. 129.

(19) Cf. *Ibid.*, p. 118seq.

(20) "200. Los emblemas, jeroglíficos, apólogos, empresas, son la pedrería preciosa al oro del fino discurrir." (Ag. Dis. LVIII, p. 345). Sarmiento, E., "Clasificación de algunos pasajes capitales para la estética de B. Gracián", in : *Bulletin hispanique 37*, Bordeaux 1935, p. 54 ; "Pitágoras con sus enigmas, Luciano con sus diálogos, Alciato con sus emblemas, Erasmo con sus refranes, el Bocalino con sus alegorías y el príncipe don Manuel con sus cuentos", *ibid.*, p. 257 ; Selig, Karl-Ludwig, "Some Remarks on Gracián's Literary Taste and Judgments", in : Ch. V. Abrun, et al., (Hg.), *Homenaje a Gracián*, Zaragoza 1958, p. 162 ; "Im Kapitel 'El Museo del discreto' (II, 154) spricht Gracián in einem Atem von den Silven, Hieroglyphen, Dieta und Emblemen", Schalk, F., "B. Gracián und das Ende des Siglo de Oro", in : *Romanische Forschungen 55*, 1941, p. 113 ; cf. aussi Ansmann, Liane, *Die 'Maximen' von La Rochefoucauld*, Munich 1962 (*Münchener Romanistische Arbeiten*, Heft 39), p. 268.

(21) Blüher, Karl Alfred, "Gracián's Aphorismen in 'Oráculo Manual'", in : *Ibero-Romania*, Jg. 1, H. 4, Munich 1969, p. 321.

(22) Ansmann, Liane, *Die 'Maximen' von La Rochefoucauld*, p. 254.

(23) Pfandl, L., *Geschichte der span. Nationalliteratur in ihrer Blütezeit*, (Nachdruck der Ed. Freiburg 1929), Darmstadt 1967, p. 551 ; cf. aussi A. del Hoyo, *Estudio Preliminar, G. Gracián, Obras Completas*, p. CLVIa ; Correa Calderón, E., *Baltasar Gracián, su vida y su obra*, Madrid 1961, en part. p. 255.

(24) Ansmann, Liane, *Die 'Maximen' von La Rochefoucauld*, p. 269, 266, 279.

(25) Cf. *ibid.*, p. 257 ; Soto, Hernando de, *Emblemas Moralizadas*, Madrid 1599, p. 35a.

(26) Hoyo, Arturo del (ed.), *Baltasar Gracián, Obras Completas*, Madrid (Aguilar) 1967, S.262.

(27) "Cuanto más escondida la razón, y que cuesta más, hace más estimado el concepto, despiértase con el reparo la atención, solícitase la curiosidad, luego lo exquisito de la solución desempeña sazónadamente el misterio." *ibid.*, p. 266.

(28) (Discurso LVII): Hoyo, Arturo del (ed.), *Baltasar Gracián, Obras Completas*, p. 487.

(29) *Ibid.*, p. 487.

(30) *Ibid.*, p. 487seq.

(31) *Ibid.*, p. 489.

(32) *Ibid.*, p. 488, cf. aussi p. 487.

(33) *Ibid.*, p. 489.

(34) *Ibid.*, p. 445.

(35) *Ibid.*, p. 447.

(36) Pour la présomption élitiste des hiéroglyphes et de leur public, cf. Blaise de Vigenère, *Traicté des chiffres, ov secretes manières d'escrire 1586* : "L'écriture ausurplus est double; la commune dont on vse ordinairement; et l'occulte secrete, qu'on desguise d'infinies sortes, chacun selon sa fantaisie, poru ne la rendre intelligible qu'entre soy et ses consçachants: Ce sont les chiffres, comme on les appelle d'un mot corrompu [...] là où anciennement les Hebreux, Chaldees, Egyptiens, Ethiopiens, Indiens, ne s'en seruoient, que pour voiler les sacre-secrets de leur Theologie, et Philosophie [...] afin de les garantir et sustraire du prophanement de la multitude et en laisser la cognoissance aux gens dignes." Vigenère, Blaise de, *Traicté des chiffres, ov secretes manières d'escrire*, Paris 1586, p. 3v et 4r, pour "art du chiffre", cf. aussi David, Madeleine, *Le débat sur les écritures et l'hiéroglyphe aux XVIIe et XVIIIe siècles et l'application de la notion de déchiffrement aux écritures mortes*, Paris 1965, en part. p. 19seq. ; pour Vigenère comme traducteur et commentateur des "Eikones" de Philostratos cf. Fumaroli, Marc, *L'âge de l'éloquence, Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève 1980, p. 261seq.

(37) Baltasar Gracián, *Obras Completas*, Madrid 1967, p. 266a.

(38) Stierli, Josef (Hg.), *Ignatius von Loyola, Gott suchen in allen Dingen*, Munich 1987, p. 122.

(39) *Ibid.*, p. 172, 114.

(40) Cf. *ibid.*, p. 108, 165.

(41) Pierre Le Moyne, S.J., *De l'art des devises avec divers recueils de Devises du mesme Autheur*, Paris 1666, p. 11, 222 ; recueil antérieur : *Devises héroïques et morales*, Paris 1649.

(42) Pierre Le Moyne, S.J., *De l'art des devises*, p. 4, 61 ; Hoyo, Arturo del (Hg.), *Baltasar Gracián, Obras Completas*, p. 521.

(43) Cf. Kruse, Margot, *Die Maxime in der französischen Literatur. Studien zum Werk La Rochefoucaulds und seiner Nachfolger*, Hamburg 1960 (Hamburger Romanistische Studien, Bd. 44), p. 52seq. ; Die Übersetzung des *Oráculo Manual* ins Französische von Amelot de Houssaye erschien erst 1684; Delft, Louis van, "Pour une lecture mondaine de La Rochefoucauld. La caractérologie d'un moraliste pair de France", in : *Images de La Rochefoucauld, Actes du Tricentenaire*, Paris 1984, p. 148.

(44) Cf. : "La constance des sages n'est pas l'art de renfermer leur agitation dans le coeur", La Rochefoucauld, *Oeuvres Complètes*, Ed. L. Martin-Chauffier, Paris 1954, p. 405 (Max. 20).

(45) Ansmann, Liane, *Die 'Maximen' von La Rochefoucauld*, p. 228seq. ; pour l'antithèse et le parallélisme, cf. Kruse, Margot, *Die Maxime in der französischen Literatur*, pp. 71-81, 82seq., 148.

(46) Cf. Ansmann, Liane, *Die 'Maximen' von La Rochefoucauld*, p. 233 ; La Rochefoucauld, *Oeuvres Complètes*, p. 437 (Max. 248).

(47) Cf. Strosetzki, Christoph, "Hieroglyphentradition und Devisenkunst als Hintergrund der Maximen von La Rochefoucauld", in : *Rjb 36* (1985), pp. 104-121.

(48) Le Moyne, *De l'art des devises*, p. 424.

(49) Le Moyne, *De l'art de régner*, Paris, 1665.

