

Les débuts de la gravure sur cuivre

Henri Zerner



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1093>
DOI : 10.4000/estampe.1093
ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2011
Pagination : 64-67
ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Henri Zerner, « Les débuts de la gravure sur cuivre », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 237 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1093> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1093>



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

LES DÉBUTS DE LA GRAVURE SUR CUIVRE

Estelle Leutrat, *Les Débuts de la gravure sur cuivre en France : Lyon (1520-1565)*, Genève, Droz, 2007, 436 p.
ISBN 978-2600010962

Henri Zerner

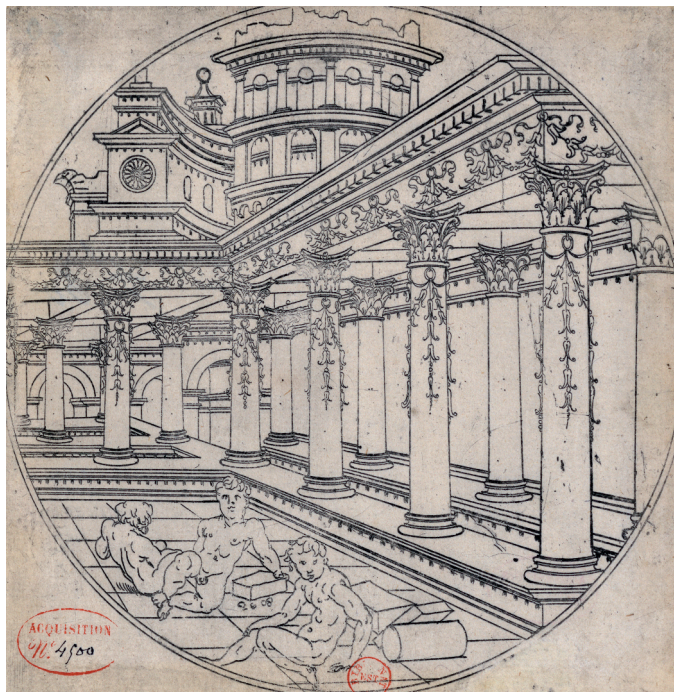
La France a un certain retard dans le développement de la gravure en creux. Avec Schongauer puis Dürer en Allemagne, Lucas de Leyde en Hollande, Mantegna et son école puis Marc-Antoine Raimondi en Italie, la gravure au burin avait déjà connu son âge d'or lorsque les premiers graveurs français se mettent assez timidement à l'œuvre. Même l'étonnant Jean Duvet, très isolé, ne commence guère avant 1520. Dans le cadre de la France, la production lyonnaise à partir de la décennie 1520 est donc précoce et relativement abondante mais minuscule à côté de ce que l'on trouve dans les mêmes années en Allemagne avec les « petits maîtres » (Beham, Penck, Aldegrever, etc.). Estelle Leutrat s'est attachée à l'étude de trois graveurs, le monogrammiste JG, Georges Reverdy, et le monogrammiste CC. Le monogrammiste JG est le plus ancien, vraisemblablement d'une génération antérieure aux deux autres. Sur la foi de Pierre-Jean Mariette, on l'a longtemps identifié avec le libraire parisien Jean de Gourmont. Leutrat démontre qu'il faut renoncer à cette identification. Elle en propose une autre, Jacques Gauvin, un orfèvre mentionné dans les archives lyonnaises entre 1515 et 1547. C'est le seul nom qui correspond aux lettres du monogramme dans les abondantes archives lyonnaises connues à ce jour. Cette identification est donc assez probable, mais Leutrat l'appelle prudemment le Monogrammiste JG ; on pourrait aussi, comme Dimier l'a fait dans des situations semblables, l'appeler le « supposé Jacques Gauvin ». En tout cas, il ressort comme un artiste tout à fait original, et c'est la figure centrale du livre.

Quant à Georges Reverdy, il fut jadis le sujet d'un débat très animé pour savoir s'il s'agissait d'un Italien, Reverdino ou d'un Français, Reverdy. Leutrat a soigneusement repris le dossier et montre que, quelle que soit son origine, peut-être bien piémontaise, il a fait une longue carrière à Lyon sous le nom de Reverdy, tant comme graveur sur bois au service du livre illustré que comme taille-doucier. Les documents le mentionnent de 1529 à 1565. Cette dernière date est celle d'un contrat d'apprentissage de son fils Estienne auprès d'un orfèvre, et le père est mentionné comme décédé, probablement depuis peu, puisqu'une gravure signée de lui porte la date de 1564.

En ce qui concerne le monogrammiste CC, praticien assez médiocre, on reste dans l'ignorance la plus totale en dehors de ce qui ressort de ses gravures. Il semble bien avoir opéré à Lyon à la même époque que Reverdy, soit le deuxième tiers du XVI^e siècle. Leutrat a soigneusement replacé l'œuvre de ces graveurs dans le milieu lyonnais. Évidemment, leurs gravures au burin ont vu le jour en marge de l'intense l'activité édi-

Jacques Androuet Du Cerceau, *Trois enfants jouant aux osselets*, eau-forte, BnF, Estampes, Ed 2d PET FOL.

toriale de ce carrefour européen qu'était Lyon au XVI^e siècle. Estelle Leutrat nous propose une étude très riche de références et fait un véritable travail d'historien en même temps que de spécialiste de l'estampe. Nombreux sont les rapprochements judicieux pour replacer ces œuvres dans un contexte historique et culturel plus large.



L'auteur a travaillé intensément dans deux directions : d'une part l'établissement du catalogue des trois artistes auxquels elle limite son étude ; et d'autre part l'interprétation des images. Pour cerner le corpus de ces artistes, elle propose des analyses très fines tant du métier de chaque graveur que des particularités formelles qui le distinguent. Presque toutes les gravures connues de ces artistes sont reproduites, mais la qualité très médiocre de la reproduction en réduit malheureusement l'utilité. Le catalogue du Maître JG pose peu de problèmes, ses gravures étant presque toutes signées du monogramme¹. Estelle Leutrat met en doute l'attribution d'*Une tête de mort*, ajoutée au catalogue de Robert-Dumesnil par le médiocre connaisseur qu'était Georges Duplessis. Il faut, je crois, la rejeter définitivement. Il ressort de l'analyse méthodique de Leutrat que rien ne rapproche vraiment cette gravure de notre Lyonnais ; elle porte du reste un monogramme comparable au sien, mais où je lirais un C plutôt qu'un G. Leutrat retient aussi quatre dessins comme autographes du graveur.

Les catalogues de Reverdy et de CC sont tout à fait satisfaisants. On peut regretter toutefois que Leutrat traite très sommairement de la participation de CC au *Livre extraordinaire* de Sébastien Serlio, un recueil gravé de trente planches représentant des portails, publié à Lyon en 1551. La première planche est signée par CC tandis qu'une autre porte les initiales PVO et peut-être ne sont-ils pas les seuls graveurs à être intervenus. Étant donnée la grande finesse de ses analyses, Leutrat n'aurait-elle pas pu tenter une répartition des planches ? Et qu'en est-il de ce PVO, et du rôle de Pierre Woeriot que Leutrat a délibérément laissé à l'écart de son étude bien qu'il ait résidé à Lyon un certain temps² ?

Dans son étude, Estelle Leutrat met à part, de façon significative, les gravures de ces deux praticiens

1. On notera que la gravure donnée comme non-retrouvée n° 1 fait double emploi avec le n° 40 du catalogue.

2. Comme le dit Estelle Leutrat (p. 9) Woeriot a déjà fait l'objet d'une thèse de Mizué Iwai en 1985 et d'importants articles par Paulette Choné ; on regrette tout de même que son rôle à Lyon ne soit pas plus précisément défini.

qui reflètent l'art de JG. C'est bien la figure centrale du livre. Dans l'œuvre de Reverdy en particulier on observe un contraste marqué entre les gravures qui reflètent l'art de JG et celles où s'exprime une personnalité qui semble propre à Reverdy, même s'il adapte des motifs empruntés. Lorsqu'il aborde le Maître JG, Reverdy fait un effort pour être le plus fidèle possible à l'esprit de son modèle, même si comme le souligne d'Estelle Leutrat leur maniement du burin est très différent. Ce qui ressort bien de l'étude est l'originalité de JG, même, j'y reviendrai, s'il s'inspire d'autres artistes. L'autorité de sa poétique très singulière de l'espace et de la lumière donne un caractère bien marqué à cette production lyonnaise.

Il faut avouer que le texte est un peu laborieux et prolix. Il s'agit trop évidemment d'une thèse. Fallait-il vraiment une longue page pour éliminer l'identification du monogrammiste CC avec le portraitiste Corneille de Lyon alors qu'Anne Dubois de Groër avait démontré l'inanité de cette hypothèse ? La construction de l'ouvrage est aussi un peu déconcertante.

Cela n'enlève rien à la richesse de ce travail qui restera incontournable. Il faut aussi insister sur l'intérêt des analyses iconographiques. Leutrat sait repérer les iconographies singulières et leur faire un sort. Elle éclaire avec beaucoup d'érudition et de perspicacité un certain nombre de gravures particulièrement intéressantes par leur sujet. Elle propose aussi des réflexions plus générales sur les principes qui l'ont guidée dans ses interprétations, sur la nature polysémique des images, l'effet de la multiplicité des publics sur les possibilités de lecture, et surtout sur le rapport entre image et texte.

J'attirerai ici l'attention sur un cas où elle aurait peut-être pu pousser l'analyse plus loin. La gravure de Reverdy qu'elle intitule *Le Sermon sur la montagne* (GR 13) est en effet très surprenante. Il s'agit visiblement du Christ mais le graveur a introduit une citation de Virgile, bien repérée par Leutrat, qui fait écho aux béatitudes. La structure d'ensemble est plus celle d'un Jugement dernier que du Sermon sur la montagne. La figure du Christ, d'autre part, rappelle la tradition iconographique de la Transfiguration (ce qui a même poussé Zanetti à lui donner le titre *Le Christ sur le mont Thabor*). Il est surprenant que dans cette longue et très savante glose Leutrat ne mentionne pas la présence au premier plan d'un personnage qui, vu son costume et la pierre sur son crâne, ne peut être que saint Sébastien, même s'il n'est pas nimbé. Sa présence se comprend mal s'il s'agit bien du Sermon sur la montagne.

Quelques peintures ont été attribuées au Maître JG (ex-Jean de Gourmont). Leutrat les rejette toutes sans appel. Elle va jusqu'à affirmer, à la page 91, que : « Le Maître JG n'a certainement jamais été peintre ». Comme elle le montre, il y a des raisons de penser que le monogrammiste JG était orfèvre de son métier, même s'il ne s'agit pas de Jacques Gauvin. Il me semble pourtant aventureux d'exclure aussi péremptoirement la possibilité qu'il ait peint.

Faut-il pour autant lui rendre la *Nativité* (Paris, Louvre), le seul tableau qui lui est généralement attribué et que Leutrat rejette catégoriquement ? Je doute moi-même depuis longtemps de cette attribution, mais sans être tout à fait convaincu par les arguments qu'elle avance³. Elle affirme que le tableau est nécessairement postérieur à 1551 parce que l'architecture du tableau du Louvre reprend certains motifs architecturaux des *Vues d'optiques* publiées par Jacques Androuet du Cerceau à cette date.

Des études récentes révèlent une situation plus complexe que ne le pensait Estelle Leutrat. On me pardonnera un développement un peu long, Henry de Geymüller attribuait à la jeunesse d'Androuet du Cerceau un certain nombre d'eaux-fortes qui ne peuvent pas être son œuvre parce qu'elles sont trop précoces. Krista De Jonge a montré que ces inventions architecturales revenaient, au moins pour l'invention, à un artiste vraisemblablement flamand qu'elle appelle le « Précurseur », parce qu'il semble avoir été

3. J'ai laissé le tableau sous le nom de Jean de Gourmont dans *L'Art de la Renaissance en France ? L'invention du classicisme*, Paris, Flammarion, 1996, p. 303.

Maître JG, *Enfant dans un cortile*, BnF, Estampes, Ed 4c rés.

justement le modèle de Du Cerceau⁴. J'attirerai ici l'attention sur le fait que le Maître JG lui aussi a connu l'œuvre de cet artiste. E. Leutrat rejette du catalogue de JG *Trois enfants jouant aux osselets* et elle a certainement raison. Elle la considère comme la réplique avec variation de *L'Enfant dans un cortile* de JG. Cette gravure est une des seules qui ne portent pas le monogramme du graveur, mais elle la maintient avec raison, me semble-t-il. Du Cerceau a adapté cette composition architecturale sans figure dans une planche supplémentaire des *Vues d'optique*⁵. Deux remarques



: premièrement, l'eau-forte que Leutrat refuse au Maître JG appartient au groupe de celles que Geymuller attribuait à Du Cerceau et K. De Jonge au « Précurseur ». Il me semble indubitable que c'est JG qui a adapté la composition du « Précurseur » et non le contraire ; les guirlandes ornementales des colonnes, sans autre exemple chez JG mais caractéristiques du vocabulaire ornemental du « Précurseur », sont mal interprétées par le graveur lyonnais. Du Cerceau, lui, ne s'est certainement pas servi de la gravure lyonnaise mais de l'eau-forte de son « Précurseur ». Il introduit une variante dans ces guirlandes, dont il comprend très bien la disposition. À noter, en particulier, qu'il a retenu les anneaux par lesquels les guirlandes sont attachées en dessous des chapiteaux, bien visibles dans l'eau-forte du Flamand alors que JG les a éliminés. Or, comme Estelle Leutrat le signale elle-même dans sa contribution au volume récent sur Du Cerceau, la planche 13 des *Vues d'optique* de Du Cerceau dont elle faisait la principale source architecturale de la *Nativité* du Louvre, et où, dans son livre de 2007, elle voyait un arrangement de plusieurs gravures de JG est elle-même la reprise, avec peu de variations, d'une autre eau-forte attribuée par Peter Fuhling à un graveur anonyme flamand qui n'est autre que le « Précurseur », dont JG a utilisé les *Trois enfants jouant aux osselets*⁶. L'auteur du tableau, qui qu'il soit, a donc pu puiser à la même source que Du Cerceau. Les petits personnages du tableau sont habilement conçus, et assez conformes à ce qu'on voit dans les gravures de JG. Il est vrai que les formes architecturales du tableau du Louvre sont plus « classiques » que celles de JG, mais cela ne résulte pas forcément d'un recours à Du Cerceau. Il me semble donc qu'une datation antérieure à 1551 n'est pas nécessairement à exclure et que, dans l'état actuel des connaissances, la question de sa date et de son rapport à l'œuvre gravé du monogrammist JG doit rester ouverte. Ce qui me semble désormais établi est l'importance de l'apport du « Précurseur », non seulement pour Du Cerceau, comme l'a bien montré la grande étude collective dirigée par Jean Guillaume, mais aussi pour le mystérieux Maître JG.

4. Krista De Jonge, « Le "Précurseur" Du Cerceau et les anciens Pays-Bas », J. Guillaume (éd.), Jacques Androuet du Cerceau, « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France », Paris, Picard, 2010, p. 91-107.

5. Il s'agit de la planche VO 1 du catalogue de Peter Fuhling, in J. Guillaume J. (éd.), *op. cit.*, p. 314.

6. Estelle Leutrat, « Les Vues d'optique. Une poétique de l'espace », *op. cit.*, p. 183-195. L'eau-forte de l'anonyme flamand est reproduite dans le même ouvrage.