

Jacques Fornazeris

Un graveur à Lyon sous le règne de Henri IV

Estelle Leutrat



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/945>
DOI : 10.4000/estampe.945
ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2012
Pagination : 64-67
ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Estelle Leutrat, « Jacques Fornazeris », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 241 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/945> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.945>



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

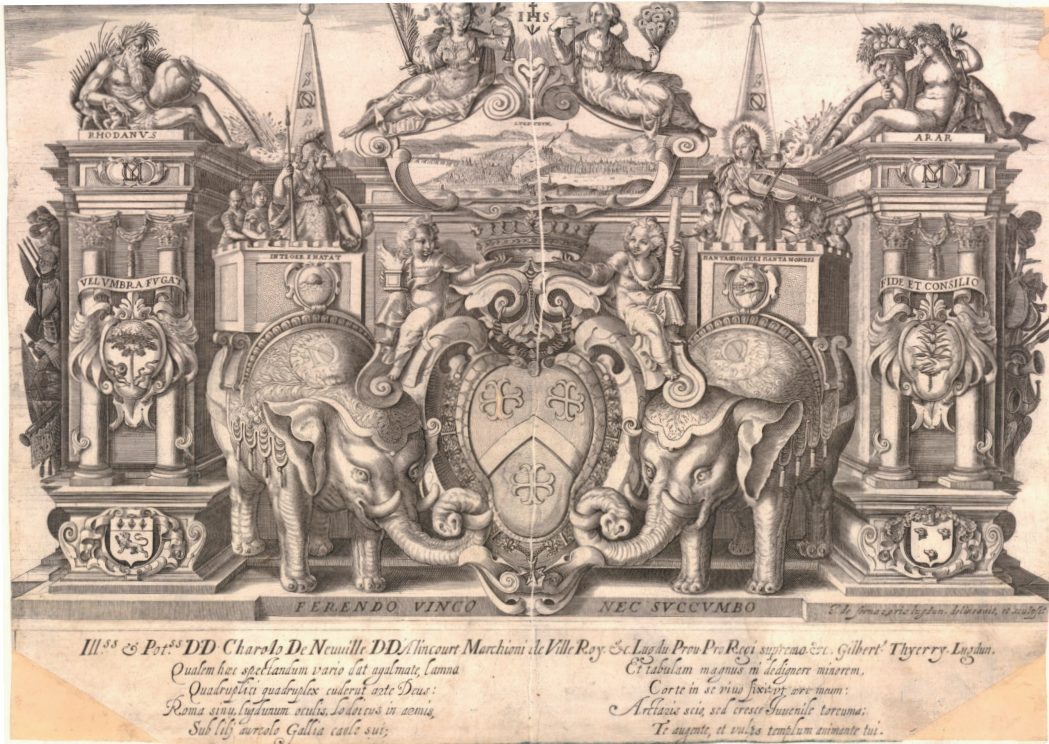
JACQUES FORNAZERIS, UN GRAVEUR À LYON SOUS LE RÈGNE DE HENRI IV

Henriette Pommier, *Au maillet d'argent. Jacques Fornazeris graveur et éditeur d'estampes. Turin - Lyon (vers 1585 - 1619 ?)*, Genève, Librairie Droz, 2011, 427 pages. ISBN 978-2-600-01558-5.

Estelle Leutrat

En 1600, lorsque la municipalité de Lyon confie à Pierre Matthieu l'organisation des festivités en l'honneur du mariage d'Henri IV et de Marie de Médicis, celui-ci ne s'adjoint pas les services de graveurs parisiens renommés, spécialisés dans la représentation de l'image royale, comme Thomas de Leu ou Léonard Gaultier, mais collabore avec un artiste piémontais tout juste installé à Lyon, Jacques Fornazeris. C'est ainsi que commence, sous les meilleurs auspices, la carrière française de ce graveur, aujourd'hui méconnu, auquel Henriette Pommier consacre une remarquable étude qui rend à l'artiste la place qui lui est due. L'ouvrage compte 427 pages et inaugure une nouvelle collection richement illustrée de la Librairie Droz (*Ars Longa*), dont on saluera l'initiative. Le livre adopte l'organisation habituelle de la monographie, en débutant par l'étude de la vie et de l'œuvre de l'artiste (97 pages), en se prolongeant par le catalogue des estampes, organisé de manière chronologique (260 pages) et en s'achevant par une bibliographie fournie, une table de concordance avec *l'Inventaire du fonds français*, une liste des œuvres et un index, soit un appareil complet permettant une utilisation efficace de l'ouvrage.

Comme le souligne Maxime Préaud dans la préface, Jacques Fornazeris est un « insaisissable personnage » que « même le quasi-universel Pierre-Jean Mariette ignore absolument ». Henriette Pommier s'est donc livrée à une enquête minutieuse afin d'éclairer, sinon entièrement du moins en partie, la vie de cet artiste. Ses investigations l'ont conduite tout d'abord à Turin. C'est en effet dans cette ville qu'ont été exécutées les premières gravures sur cuivre, au burin, de Fornazeris, vers 1585, alors qu'il travaillait à la cour de Savoie. De ses origines et de sa formation, on ignore encore tout, même si Henriette Pommier, prolongeant une hypothèse d'Alessandro Baudi di Vesme, estime qu'il serait né dans le Piémont. Outre une intéressante *Vue du lac de Genève* (cat. 5) datée de 1589, on retient principalement de cette période turinoise la collaboration en 1597 entre Fornazeris et l'architecte Ascanio Vitozzi pour la gravure des plans et élévation du sanctuaire de la Vierge de Montisregalis de Vicoforte (cat. 9), près de Mondovi, haut lieu de pèlerinage réputé pour sa Vierge miraculeuse. Pour des raisons encore inexplicées, peut-être liées aux revers militaires du duc Charles Emmanuel I^{er} face au roi de France Henri IV, Fornazeris quitte Turin pour Lyon qui pouvait sans doute lui offrir de meilleures perspectives ; ce qui fut effectivement le cas. En arrivant en France, Fornazeris est déjà un graveur sur cuivre expérimenté, en activité depuis près de vingt ans, qui a l'habitude de travailler au service de commanditaires de haut rang. Peut-être pourrait-on ajouter qu'à cette époque, Lyon manquait, dans le domaine de l'estampe, d'une figure de renom. Les



III. 1. Jacques Fornazeris, *Composition allégorique aux armes de Charles de Neuville*, 291 x 407 mm, burin, Londres, British Museum, 1873.07.12.158.

graveurs sur cuivre qui avaient fait sa réputation au milieu du XVI^e siècle, comme Georges Reverdy ou le Maître JG, avaient disparu depuis longtemps et personne ne les avait jusqu'alors véritablement remplacés. Une place était donc à prendre.

Tout juste installé à Lyon, Fornazeris se lie dès 1601 avec le libraire Horace Cardon et débute alors entre eux une collaboration extrêmement fructueuse qui ne cessera qu'à la disparition du graveur en 1619. Henriette Pommier retrace avec précision la carrière de Cardon, Lucquois d'origine arrivé dès son plus jeune âge à Lyon où, quelques années plus tard, il devient le facteur du grand libraire Guillaume Rouillé. En 1600, il s'établit à l'enseigne *À la victoire*, rue Mercière, après avoir racheté le fonds des Giunta. Ayant toujours soutenu le parti du roi face aux vellétés de la Ligue, Cardon en est récompensé et accède à de hautes fonctions qui le mènent jusqu'à la charge de député de ville à la Cour de Paris en 1618. Fornazeris, dont les origines italiennes ont dû favoriser le rapprochement avec Cardon, travaille donc au service du plus important et influent libraire de Lyon qui sut, de surcroît, dès 1603 se lier avec les jésuites – en particulier espagnols – qui lui confient en abondance la publication de leurs textes. Sans doute les affaires prospèrent-elles également pour Fornazeris qui devient éditeur de ses propres œuvres, pour lesquelles il obtient fréquemment un privilège royal. Ainsi, en 1616, un calendrier (cat. 74) porte-t-il l'adresse *Au maillet d'argent*, également située rue Mercière, au cœur même de l'économie lyonnaise du livre.

En franchissant les Alpes de Turin à Lyon, Fornazeris délaisse une partie de l'activité qui avait pourtant contribué à sa renommée : les vues topographiques et d'architecture. En France, la demande est autre, le graveur s'adapte et se consacre désormais presque exclusivement à l'illustration du livre, partageant sa production, pour l'essentiel, entre des portraits – du roi, de son entourage et des auteurs dont il illustre



Ill. 2. Jacques Fornazeris, *Portrait de Catherine d'Autriche*, 184 x 142 mm, burin, Madrid, Biblioteca nacional de España, IH-725-2.

Ill. 3 (à droite). Jacques Fornazeris, *Portrait équestre de Louis XIII*, 227 x 176 mm, burin, Paris, Bibliothèque nationale de France, Hennin 3240.

les textes – et des titres-frontispices, souvent pour des publications jésuites sorties des presses d'Horace Cardon. Alors que l'*Inventaire du fonds français* comptabilise environ quatre-vingts pièces de l'artiste, Henriette Pommier parvient à en réunir plus de cent, dont dix seulement appartiennent à la période italienne. Parmi les belles découvertes de l'auteur figure une large composition allégorique aux armes de Charles de Neufville (cat. 48), rare exemple d'estampe en feuille de l'artiste,

sans doute exécutée lors de la réception du gouverneur à Lyon en 1608 (ill. 1). Comme le souligne Henriette Pommier, l'une des grandes forces de la gravure de Fornazeris réside dans la finesse d'exécution des tailles et le maniement souple, délié et précis du burin. Les estampes les plus convaincantes sont celles à travers lesquelles l'artiste parvient à déployer ce talent que Maxime Préaud qualifie de « brodeur ». La précision du détail et la délicatesse de trait caractérisent déjà les premières œuvres italiennes de Fornazeris, comme en témoignent les deux *Portraits de Catherine d'Autriche* (vers 1585, cat. 1 et 3) (ill. 2). Quelques années plus tard, en 1601, dans le *Portrait en buste de Marie de Médicis* (cat. 15), le col de dentelle de la reine est un véritable morceau de bravoure, d'une extrême minutie. Henriette Pommier insiste également avec raison sur les capacités d'invention de l'artiste en matière de titres-frontispices. Fornazeris n'hésite pas à abandonner un cadre trop strict et rigide pour aller vers davantage de libertés formelles. La *Tabula chronographica* du jésuite Jacques Gaultier (Horace Cardon, 1616, cat. 73) en est un exemple. Selon les habitudes de composition de l'époque, Fornazeris puise dans un vaste répertoire de modèles qu'il modifie et réinterprète à son gré. Dès la période turinoise, l'importance des gravures flamandes est prépondérante, en particulier celles des Wierix, largement diffusées dans l'Europe entière. À son arrivée à Lyon, le modèle flamand ne disparaît pas, bien au contraire, de même que l'héritage italien qui, sans surprise, perdure : le *Portrait équestre d'Henri IV* (cat. 11), l'une des premières œuvres de la période française, ne doit-il pas beaucoup à l'estampe homonyme d'Antonio Tempesta qui connut alors un vif succès et que devait bien connaître Fornazeris¹ ? Mais rapidement, l'artiste adopte la manière des deux grands graveurs en activité à Paris, Thomas de Leu et, surtout, Léonard Gaultier. Les correspondances entre les œuvres des trois hommes sont nombreuses et éclairent sous un jour nouveau les circulations de formes incessantes en cours à cette époque, sans que l'on

1. Eckhard Leuschner, *The Illustrated Bartsch*, 35. Commentary. Antonio Tempesta, New York, 2007, t. II, n° 585.

sache toujours à qui revient l'invention des modèles. Les rapprochements proposés par Henriette Pommier remportent l'adhésion et aux nombreux exemples cités, peut-être pourrait-on juste apporter deux précisions. S'il ne fait guère de doute, selon nous, que *Le Christ présidant au Jugement dernier* (cat. 89) dérive d'une estampe de Léonard Gaultier datée de 1600 environ², en revanche, le cas du *Portrait équestre de Louis XIII* (cat. 60) imprimé en 1610 est plus épineux (ill. 3). La même année, Léonard Gaultier et Jan van Halbeek gravent chacun une estampe similaire du jeune roi, avec l'excutid de Jean Leclerc³. À qui revient l'invention de la composition ? Ne pourrait-il pas s'agir de Fornazeris, qui



prend soin d'indiquer dans la lettre, les initiales L.F., soit *lineavit et fecit* signifiant par là qu'il a non seulement gravé, mais aussi dessiné la composition, obtenant même un privilège royal, contrairement aux estampes de Gaultier et de van Halbeek ? Il est néanmoins difficile de trancher, d'autant que les graveurs ont pu s'appuyer sur un modèle commun.

Dans l'étude qu'elle consacre aux deux Jean Rabel, Marianne Grivel déplore le « désintéret, malheureusement encore trop vivace, pour l'art et les artistes de la fin du XVI^e siècle »⁴, et, pourrait-on ajouter, du début du XVII^e siècle. En mettant en lumière un pan entier de la production gravée de cette époque, le livre d'Henriette Pommier remédie grandement à cette situation et contribue de manière essentielle à la connaissance de la gravure sous le règne d'Henri IV et de la régence de Marie de Médicis. Il constitue un instrument indispensable pour qui s'intéresse à l'histoire de l'estampe, bien au-delà de Lyon.

2. Il s'agit du *Passage du monde ou la représentation de la vie de l'homme dans ses états*. IFF XVI, t. I, n° 124. Les épreuves conservées à la BnF ne sont pas datées. En revanche, une épreuve conservée à l'Albertina est imprimée avec un texte daté de 1600. Je remercie Vanessa Selbach de me l'avoir signalée.

3. Voir à leur sujet, le savoureux article de Philippe Rouillard, « Van Halbeek et vieilles dentelles » dans Peter Fuhling et al., *L'Estampe au Grand Siècle. Études offertes à Maxime Préaud*, Paris, École nationale des chartes, Bibliothèque nationale de France, 2010, p. 67-78.

4. Marianne Grivel, « Au sieur Rabel, parangon de la pourtraicture ». Nouvelles recherches sur les peintres-graveurs français de la fin du XVI^e siècle : l'exemple de Jean Rabel », Henri Zerner et Marc Bayard (dir.), *Renaissance en France, renaissance française ?*, Paris, Somogy, Rome, Académie de France à Rome, 2009, p. 251.