Initiation à l'histoire de la gravure

José Lothe

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/434>

DOI : 10.4000/ashp.434

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2008

Pagination : 238-243

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

José Lothe, « Initiation à l'histoire de la gravure », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 139 | 2008, mis en ligne le 25 novembre 2008, consulté le 12 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/434> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.434>

INITIATION À L'HISTOIRE DE LA GRAVURE

Maître de conférences : M. José LOTHE

Programme de l'année 2006-2007 : I. *Les premières estampes italiennes : Venise.* — II. *Édition des Notes manuscrites de P. J. Mariette, correspondant à la collection d'estampes du prince Eugène de Savoie* (suite).

Les conférences de l'année 2006-2007 ont été consacrées aux premières estampes vénitiennes, tant celles gravées sur bois que celles gravées en taille-douce. À Venise, ville marchande et riche, l'imprimerie fut présente dès 1469 et les plus anciennes estampes gravées sur bois conservées sont datées de la seconde moitié du xv^e siècle, ayant été sans doute introduites par des Allemands. Il en avait été ainsi à Bologne où, en 1395, Federico de Germania, d'origine germanique comme son nom l'indique, vendait des cartes à jouer et des images de saints sur papier. Une preuve que la gravure sur bois était pratiquée à Venise en 1441 se trouve dans la plainte des fabricants de cartes à jouer vénitiens qui demandèrent que les importations en fussent interdites. Les estampes les plus anciennes parvenues jusqu'à nous ont été gravées vers 1460 ; il s'agit d'une sorte de livret xylographique comportant dix-huit estampes imprimées au recto et au verso de neuf feuillets, non paginés, sans signature. Consacrée à la Passion du Christ, connue sous le nom de *Passio D.N. Jesus Christi*, cette suite n'existe plus qu'en un seul exemplaire conservé à Berlin. Elle a été décrite par Schreiber dans son *Manuel de la gravure sur bois et sur métal* (t. 4, p. 325 et s.). Chaque image était accompagnée d'un texte manuscrit, en idiome germanique, qui semble contemporain. Cependant les personnages n'avaient rien de commun avec ceux qu'on trouve sur les gravures allemandes de la même époque et ces estampes sont considérées comme vénitiennes. En outre, les planches une fois amputées de la partie où était inscrit le texte ont été réemployées pour illustrer l'ouvrage de saint Bonaventure, *Devote meditation i sopra la Passio*, imprimée à Venise en 1487. Le livre comportant une dix-neuvième planche (*La Résurrection de Lazare*) de même style et mêmes dimensions que les autres, on peut penser que la suite de la *Passio* n'est pas complète.

Étaient également d'origine vénitienne des estampes de dévotion découvertes au cours des années 1875-1900 dans un traité de jurisprudence manuscrit conservé par la bibliothèque Classense de Ravenne. Parmi elles s'en trouvait une représentant Zacharie dont le corps passait pour avoir été transporté pendant le ix^e siècle à Venise où le père de saint Jean-Baptiste fut l'objet d'un culte particulier. Le développement rapide et durable de l'imprimerie vénitienne, la plus importante en Europe, eut pour corollaire celui de la gravure en bois nécessaire aux illustrations. Ce fut dans cette ville que fut imprimée, en 1471, la première bible (en langue italienne) avec des images.

Le premier graveur vénitien que l'on connaisse est Jacopo de Barbari qui travailla sur bois et en taille-douce et qui fut peintre. Il était né vers 1460-1470. Il fut l'auteur

de deux estampes en bois et d'une trentaine de planches en taille-douce signées, à l'exception de trois, d'un caducée, symbole de la planète Mercure, celle des artisans et des artistes. Longtemps ses estampes furent attribuées à un *maître au caducée* auquel Jacopo de Barbari fut identifié vers le milieu du ^{xix}^e siècle lorsque l'on s'avisa qu'une nature morte conservée à l'Alte Pinakothek de Munich, datée de 1504, portait sa signature et le caducée. Jacopo de Barbari rencontra sans doute Dürer à Venise lors de son premier voyage en 1495. En 1500 il quitta l'Italie pour se rendre dans le Saint-Empire. À Nuremberg, il fut peintre et miniaturiste à la cour de Maximilien 1^{er} et rencontra de nouveau Dürer. De 1503 à 1505, il séjourna à Weimar où il travailla pour Frédéric le Sage puis on le retrouve au service de l'électeur Joachim 1^{er} de Brandebourg. Peut-être retourna-t-il à Venise en 1508 mais n'y resta que peu de temps puisqu'il est allé aux Pays-Bas pour travailler avec Jan Gossaert pour Philippe de Bourgogne. Il eut ensuite la charge de valet de chambre et de peintre de l'archiduchesse Marguerite d'Autriche et séjourna à Malines, Bruxelles, Anvers. En mars 1511 il fut déclaré très malade et on peut penser qu'il avait déjà arrêté ses activités. Il mourut avant 1516, année où un inventaire des tableaux de la régente faisait état de vingt-trois cuivres gravés, vraisemblablement par lui, et d'un livre de croquis de sa main que Dürer voulut acquérir lors de son séjour à Malines en 1523. La même année, l'artiste avait écrit dans son traité des proportions du corps humain : « pour ma part, je ne peux trouver personne qui ait écrit quoi que ce soit sur les proportions du corps humain, excepté le nommé Jacopo, né à Venise, peintre rempli de grâces ; il m'a montré les représentations d'un homme et d'une femme qu'il avait dessinés selon de justes proportions » (texte cité par Hind, *Early italian engravings*, t. 5, p. 143).

Les deux estampes en bois ont été gravées entre 1497 et 1500. Elles se complétaient puisque l'une représentait une *Bataille entre l'homme et les satyres*, la seconde la *Victoire des hommes sur les satyres*. La *Bataille* était une planche de grande dimensions (385 mm × 495 mm) dont trois épreuves sont connues. Quant à la *Victoire des hommes*, elle fut gravée en trois planches qui se raboutaient pour former une estampe haute de 0,327 m et longue de 1,380 m. Seules deux épreuves complètes des trois planches sont connues. L'idée de montrer l'humanité primitive sous l'aspect de satyres avait sa source dans le *De natura rerum* de Lucrèce. Avec ces deux estampes Jacopo de Barbari affirmait combien il était familier de l'Antiquité et on peut penser qu'il fréquentait un cercle d'humanistes, de lettrés, qui lui ont donné l'idée de ces deux images savantes. Il faut les rapprocher de la suite de douze planches vraisemblablement gravées par Jacopo Argenteratensis et montrant le *Triomphe de César*, dessiné et publié par Benedetto Bordone (vers 1460/1470-1539). Une fois assemblées les douze bois constituaient une sorte de fresque imprimée, longue de plus de 4,5 m. Ce fut donc Jacopo de Barbari qui fut à l'origine des grandes estampes taillées en bois, faites de plusieurs planches assemblées, spécialité des graveurs et éditeurs d'estampes vénitiens qui connut une grande fortune au cours du ^{xvi}^e siècle, en particulier avec Titien.

Traditionnellement l'admirable vue de Venise faite de six planches gravées sur bois, datée de 1500, haute de 1,34 m et longue de 2,82 m. était attribuée à Jacopo de Barbari sans que fut précisé d'ailleurs s'il en avait effectué les relevés, s'il l'avait dessinée ou s'il l'avait gravée. La raison principale de cette attribution était le caducée du Mercure représenté dans la seconde planche et patronant du haut des cieux les activi-

tés commerciales de la cité. Le dieu ne pouvant être représenté sans cet attribut, nous avons considéré que ce n'était pas là un argument pour attribuer à Jacopo la paternité de ce plan. En outre le seul document qui éclairait cette estampe n'avait en rien mentionné sa participation. Il indiquait seulement que le marchand Anton Kolb, originaire de Nuremberg, avait sollicité du Conseil de Venise, le 30 octobre 1500, le droit de diffuser et d'exporter ce plan sans payer de taxe. Pour justifier sa demande, Kolb assurait que trois années de travail avait été nécessaires pour lever, graver et imprimer ce plan. En aucune façon ce texte ne permet d'affirmer que Jacopo de Barbari y avait travaillé. Le projet de représenter Venise ne pouvait venir que des autorités vénitiennes soucieuses d'en montrer la grandeur. L'exactitude des relevés et la précision de la représentation n'ont pu être obtenues que par une connaissance profonde et appliquée de la géométrie d'Euclide : ce sont des ingénieurs mathématiciens, italiens, certainement experts dans l'art des fortifications, qui ont effectué toutes les mesures et les calculs pour parvenir à représenter la topographie, les rues, tous les édifices, qu'ils fussent importants ou modestes. Une fois le dessin établi, il fut reporté sur les planches de bois assemblées et le travail de gravure put commencer pour lequel Kolb, maître d'œuvre de ce projet, fit appel à des graveurs allemands, au métier sûr.

Les documents manquent pour dater les tailles-douces de Jacopo de Barbari. La seule certitude concerne trois estampes représentant une *Femme nue tenant un miroir*, une *Femme portant un enfant* et un *Homme portant une cruche* qui furent gravées avant décembre 1504. Dans la mesure où Jacopo quitta Venise en 1500 pour être le peintre de cours princières, et n'y revint que très peu de temps en 1508, il faut admettre que, passé le temps de sa formation, son œuvre gravée fut faite à partir de 1485-1490. Pour plusieurs estampes, il a trouvé son inspiration chez Dürer, mais l'inverse s'est aussi produit. Il en fut ainsi pour *Apollon et Diane* dont Dürer reprit le thème vers 1504-1505. Il est également hors de doute que les estampes les plus réussies, celles où il a cherché à rendre par ses tailles sur le cuivre le modelé des corps, a trouvé son aboutissement dans le *Saint Sébastien*, que nous considérons comme une de ses dernières œuvres vénitiennes.

Après Jacopo de Barbari, nous avons étudié les estampes de Girolamo Mocetto dont la date de naissance varie, selon les auteurs, de 1458 à 1470. L'année de sa mort est connue par son testament, daté du 24 août 1531. Élève d'Alvise Vivarini selon Vasari, il fut peintre et graveur et travailla avec Giovanni Bellini. Vingt-deux planches lui sont attribuées, gravées au burin, douze seulement ayant été signées. Seules les quatre planches représentant la ville de Nola, gravées pour illustrer l'ouvrage d'Ambrogio Leone, *De Nola opusculum distinctum, plenum, clarum...*, imprimé à Venise en 1514, sont aisément datables. Sans avoir pu répondre, nous nous sommes interrogé sur leur place dans son œuvre : ne seraient-elles pas les premières qu'il ait gravées, la mort de Bellini en 1516 l'ayant conduit à associer à ses activités de peintre celles de graveur ? Nous avons observé que Mocetto avait repris en l'appliquant à la taille-douce l'idée de Jacopo de Barbari de produire de grandes estampes en associant plusieurs planches. Ainsi furent gravés le *Combat des Israélites et des Amoraïtes*, en trois planches qui formaient une image haute de 0,270 m et longue de 1,84 m, parfaitement conforme au texte biblique, et *Le Sacrifice* gravé en deux planches d'après un dessin de Dominico Campagnola. Les estampes représentant *Bacchus*, jeune et accablé

par l'ivresse, *Amymoné*, des *Tritons et des Nymphes*, le *Triomphe de Neptune*, étaient inspirées par l'Antiquité. La source de l'*Amymoné* où un satyre dévoilait la nudité de la fille de Danaos n'était pas l'estampe de Dürer dite le *Monstre marin* mais bien plutôt l'illustration qu'on trouve dans l'*Hypneromachia* publié en 1499 à Venise. Mocetto y a ajouté différents éléments se rapportant à la vie d'Amymoné. On y trouve en effet le dieu Neptune qui l'avait enlevée et, dans un bassin, la tête d'Anclade, l'époux de la Danaïde qui l'avait décapité. En revanche, la présence du satyre qui reçoit une flûte d'un homme en toge et d'un terme de Priape, sont difficilement compréhensibles. L'histoire des filles de Danaos était racontée dans la *Bibliotheca seu historiarum ... libri VI* de Diodore de Sicile, imprimée à Venise dès 1476, réimprimée avec une traduction latine en 1496. La *Calomnie d'Apelle* fut gravée à partir du dessin de Mantegna conservé au British Museum et inspiré par l'œuvre d'Apelle décrite par Lucien de Samosate dans son dialogue de *La Calomnie*. Les personnages allégoriques représentant l'Ignorance, le Soupçon, la Trahison, la Duperie, l'Innocence, n'avaient aucun attribut et furent identifiés par leur nom latin. Mocetto plaça la scène à Venise sur la place Saint-Jean-Saint-Paul avec la statue du Colleoni, œuvre de Verocchio, inaugurée en 1496. L'estampe de Mocetto a été gravée à partir de cette date et vraisemblablement avant la mort de Mantegna en 1506.

Après avoir étudié toutes les estampes de Mocetto, nous nous sommes intéressé à celles de Giulio Campagnola et à celles de son fils adoptif, Domenico. Selon Vasari, Giulio peignit, enlumina et grava. Il était né vers 1482, fut graveur à partir de 1497 et travailla jusqu'en 1516. Il avait adopté le fils d'un cordonnier allemand, Domenico, auquel il donna son nom, à qui il apprit la gravure et qui devint le graveur le plus célèbre de Venise. Giulio connut les œuvres de Dürer dont il copia le *Saint Jean Chrysostome* et des paysages qu'il installa dans *Tobie et l'ange Raphaël*, le *Saturne* et le *Ganymède*. Il fut aussi fortement influencé par Giorgione et Titien. Il laissa inachevée la planche des *Bergers dans un paysage*, n'ayant gravé que le paysage qui se trouve dans la partie droite de l'estampe, paysage correspondant à un dessin conservé au Louvre (inv. 4648), attribué soit à Campagnola lui-même, soit à Giorgione. La planche fut terminée par Domenico Campagnola et copiée par un graveur anonyme qui en changea quelque peu la composition. Le paysage qu'on peut voir dans l'estampe le *Vieux berger* était inspiré si ce n'est copié sur un dessin attribué à Titien, conservé au Louvre (inv. 5539). Agostino Veneziano l'a copiée deux fois. Le *Jeune berger* était d'une composition aussi simple mais sans doute la présence d'un vieillard en faisait une estampe allégorique proposant une méditation sur la vieillesse inéluctable. Veneziano l'a copiée mais en supprimant l'image de la vieillesse. Le même thème se retrouve dans le *Jeune homme méditant devant un crâne*. L'*Astrologue* est la seule planche de Giulio qui portait une date, 1509. Ce serait une allégorie montrant la vanité du Savoir, le Mal étant présent dans l'existence et la Mort la concluant. L'idée de cette estampe venait peut-être de Dürer qui avait montré dans *Le Chevalier, la Mort et le Diable*, la même vanité des prouesses guerrières. Détournée de son sens en raison de la suppression de la Mort et du Mal, l'œuvre de Giulio inspira une planche gravée pour illustrer la page de titre du *Liber in judiciis astrorum* publié en 1520. Le *Christ et la Samaritaine* est une des plus connues parmi ses estampes. Les deux personnages pourraient appartenir à l'univers de Giorgione dont on sait qu'il avait peint un tableau inspiré du

même thème, maintenant perdu mais que Rembrandt posséda. Le paysage de l'arrière plan semble inspiré du jeune Titien.

La *Vénus ou Femme se reposant dans un paysage* est une des estampes les plus célèbres de Campagnola, entièrement gravée au pointillé obtenu en frappant le cuivre avec différents poinçons d'orfèvre utilisés avec un marteau. Il est admis que le dessin était dû à Giorgione et la femme servit de modèle à Raimondi pour son estampe dite *Le Rêve de Raphaël*. Gravé avec la même technique du pointillé, le *Saint Jean-Baptiste* avait comme modèle un dessin de Mantegna. Campagnola plaça le Précurseur debout devant un paysage dont le dessin conservé au Louvre (inv. 1979) est attribué soit à Giorgione, soit à Titien. Le même dessin de Mantegna fut utilisé aussi par Mocetto et leurs deux estampes étaient peut-être contemporaines, gravées vers 1505-1506. Cependant toutes les épreuves conservées de l'œuvre de Campagnola ont été imprimées par Nicolo Nelli dont les activités sont attestées entre 1564 et 1572.

Toute la carrière de Domenico Campagnola se fit à Venise où il était né vers 1500 et où il mourut en décembre 1564. S'il est vraisemblable que son père adoptif lui apprit le dessin et la gravure, ses estampes, en bois et en taille-douce, ne sont en rien comparables ; également peintre et dessinateur, ses dessins sont très proches de ceux de Titien dont il était sans doute un des familiers. Quelques-uns furent gravés sur bois anonymement. Son œuvre graphique s'établit ainsi :

— seize tailles-douces, parmi lesquelles deux au moins, la *Pentecôte* et l'*Assomption*, étaient inspirées par Titien. Peut-être était-ce également le cas du *Paysage avec une joute navale* dont l'épreuve conservée à la BNF porte le nom de Titien et la date 1552 ;

— six tailles-douces dont Campagnola avait donné le dessin : le *Tribut à César* édité par Luca Berteli, les trois planches de la parabole de *Lazare et du Mauvais riche*, éditées par le même, la *Bacchanale* gravée par Giulio Sanuto (actif à Venise entre 1540 et 1580), le *Sacrifice* gravé par Mocetto ;

— neuf estampes gravées sur bois parmi lesquelles les *Rois Mages* et le *Massacre des Innocents*, étaient en deux planches. Deux appartenaient à un genre tout autre, celui du paysage, véritable sujet de ces estampes. Il s'agit du *Paysage avec saint Jérôme et deux lions combattants* et du *Paysage avec trois voyageurs au premier plan* dont le dessin est conservé au Kunsthalle d'Amberg. Campagnola a aussi dessiné des paysages qui ont naître des estampes gravées en bois encore que l'auteur des dessins ait été l'objet de controverses. Ainsi le dessin du *Paysage avec un joueur de vielle* a été donné successivement à Titien et à Campagnola dans la notice des *N. mss.* (t. 9, fol. 109) : *un autre paysage on l'on voit sur le devant une femme assise par terre près d'un homme qui joue de la vieille ; il est gravé en bois et c'est un des plus beaux qui ayent été faits de cette sorte d'après le Titien.* [en marge] : *le feuillé dans les arbres est d'un léger merveilleux. Il n'y a au bas ny nom ny marque et je le crois plustost de Campagnole que du Titien mais comme Lefèvre* [graveur à l'eau-forte né à Bruxelles en 1642 qui a travaillé à Venise et qui a publié en 1680 un recueil de planches d'après Titien et Tintoret] *a mis le nom de Titien au bas de la planche qu'il a gravée, je l'ay rangé parmi ceux de Titien. Cependant comme V. Lefèvre s'est pu tromper, je croirais toujours avec beaucoup d'autres que l'invention en est du Campagnole.* Pour le même Mariette, le dessin du *Paysage à la fruitière* était l'œuvre de Salviati : *Un autre paysage en grand*

où l'on trouve sur le devant un homme assis auprès d'une femme qui tient un panier rempli de fruits ; gravé en bois par un anonyme sur le dessein de Campagnola. [en marge] : Sans nom ni marque aucune, exécutée d'une manière fort négligée. 13 p. 9 l. haut. 18 p. 9 l. trav. Je le tiens à n'en pas douter du dessein de Joseph Salviati. M. Crozat en a le dessein original qui est d'une beauté parfaite ; il le tient du Titien mais les meilleurs connaisseurs le donnent au Salviati. J'ai ce dessin.

Au cours de chacune des conférences de l'année, une partie du temps a été consacrée à l'établissement du texte des *Notes manuscrites* de Pierre-Jean Mariette en vue de leur publication. Au troisième trimestre les conférences ont eu également pour objet les illustrations du *Songe de Poliphile*.