Estampes « cosse-de-pois » et orfèvrerie parisienne

Acquisition par la BnF de la suite Volland

Rémi Mathis

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/1115>

DOI : 10.4000/estampe.1115

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2011

Pagination : 90-91

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Rémi Mathis, « Estampes « cosse-de-pois » et orfèvrerie parisienne », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 237 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 28 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1115> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1115>

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

René Magritte, Marcel Duchamp sont parmi les référents de Markus Raetz, qui fait également un clin d'œil à Marilyn, à Elvis, au film policier.

Pour la publication en allemand des *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel, Markus Raetz a créé 14 eaux-fortes, des illustrations « à la manière de » Roussel. Du roman du XVIII^e siècle *Tristram Shandy*, il retient, pour deux estampes, le « Flourish », ce moulinet que dessine dans l'air avec son bâton le caporal Trim. Présence éternelle de l'amour avec la série intitulée *Paar* : un couple, esquissé par deux fils de fer, dans une déclinaison de quinze variantes.

Les phénomènes de la vision, du point de vue, sont à nouveau évoqués. C'est l'œil du spectateur, lorsqu'il la regarde en mouvement, qui contribue à (re)créer l'œuvre entière. En tournant autour des sculptures, leur forme se transforme : la pipe devient fumée (*Nichtpfeife*), et YES se lit NO (*Crossing*). Dans le burin Croisement, le regard s'est immobilisé entre les deux extrêmes TOUT et RIEN, et ne lit plus ni l'un ni l'autre. Le thème du reflet, du miroir, est présent dans les trois grandes planches

de *Reflexion*, dans la sculpture *Looking Glass* et dans *ME WE* : le reflet du mot ME gravé sur une plaque de verre se lit WE.

Pour terminer, place est donnée à la géométrie, aux mathématiques qui accompagnent l'œuvre de Markus Raetz depuis ses débuts. Il faut contempler longuement les *Opaques transparents* : deux parallélogrammes identiques qui tournent dans l'espace, et le maillage sans fin dans le dessin du treillage *Vlechtwerk* (1972). Travail sur la trame, *Akt (Nu)*, impression jet d'encre (2003) est la traduction en trichromie d'un polaroid en noir et blanc, œuvre commune du photographe Balthazar Burkhard et de Markus Raetz en 1978.

La dernière sculpture de Markus Raetz, *Ring*, hommage à Max Bill, est un ruban de Möbius. Le passage de la deuxième à la troisième dimension est accompli. L'estampe *Ring*, gravure au burin imprimée sur chine appliqué par Michèle Dillier, accompagne les 99 exemplaires de tête du catalogue de cette exposition.

L'exposition se termine par le film réalisé par Iwan Schumacher qui emmène le visiteur dans l'intimité de l'atelier de Markus Raetz à Berne (2009).

■ ■ ■ ESTAMPES « COSSE-DE-POIS » ET ORFÈVREURIE PARISIENNE. ACQUISITION PAR LA BnF DE LA SUITE VOLLANT.

par Rémi Mathis

Le style « cosse-de-pois »

Le style « cosse-de-pois » (*pea-pod* en anglais) se trouve en marge des grands courants stylistiques de la gravure d'ornement de la première moitié du XVI^e siècle. S'épanouissant pendant une courte période, il est un témoin de l'extraordinaire créativité de l'ornement sous Henri IV et Louis XIII. La première définition rigoureuse de ce style ornemental paraît en 1931 chez Joan Evans (*Pattern*) : il est d'abord utilisé dans la joaillerie et le travail de l'émail à tel point que par métonymie, on a appelé certains bijoux de ce nom.

Des recueils d'ornements gravés viennent diffuser ces formes. Peter Fuhring et Michèle Bimbenet (Peter Fuhring et Michèle

Bimbenet-Privat, « Le style "cosses de pois". L'orfèvrerie et la gravure à Paris sous Louis XIII », *Gazette des beaux-arts*, janvier 2002, p. 1-224) en ont recensé une quarantaine, datant de 1612 à 1640. Plus de la moitié sont parisiens, en relation avec le contexte apaisé de la première moitié du XVII^e siècle et l'arrivée d'artisans italiens et flamands, ce qui favorise le développement d'un artisanat de luxe et la publication des recueils d'ornement en général. Il semble s'être plus précisément développé parmi les orfèvres privilégiés dans la grande galerie du Louvre. La formation des orfèvres est alors fortement axée sur le dessin et il ne fait pas de doute que la plupart de ces modèles sont dus à leurs mains – souvent dans leur prime jeunesse

et parfois avant même leur maîtrise. La clientèle est elle aussi composée exclusivement d'orfèvres, amenés à réutiliser ces modèles dans leurs créations. M. Bimbenet et P. Fuhring apportent la preuve que ces recueils servaient à la formation des futurs orfèvres mais peinent à évaluer leur diffusion.

La BnF et la suite Vollant

Michel de Marolles a recueilli des estampes de style « cosse-de-pois » pour former une collection importante et largement représentative de la production d'alors. Bimbenet et Fuhring affirment que « la collection de la Bibliothèque nationale figure parmi les plus importantes dans ce domaine » (art. cité, p. 47).

La suite acquise est représentative de ce style ornemental original lié au milieu des orfèvres, dont elle constitue l'acmé, étant « une des plus extraordinaires compositions dans le style cosse-de-pois » (Bimbenet et Fuhring, p. 186).

Elle a été gravée à l'eau forte et publiée par Alexandre Vivot (1623). Ce personnage appartient à une importante famille d'orfèvres parisiens (fils de Nicolas Vivot, petit-fils de François Dujardin). Comme beaucoup d'artistes liés à l'invention des

cosses de pois, il est en relation avec la clientèle princière étrangère (il vit à Madrid) et celui des amateurs d'art (son père est un important curieux qui se trouve en relation avec Peiresc). Cette suite de douze épreuves manquait à la BnF, qui possède en revanche une planche isolée du même auteur (Le 40 Rés. fol., fol. 1). La bibliothèque de l'INHA, celle de l'École des beaux-arts et la Kunstbibliothek de Berlin en possèdent quelques planches dépareillées.

Les épreuves en question constituent une réédition de la suite Vivot (treize ans plus tard, en 1636), sous le nom d'Alexandre Vollant. Ce dernier n'est pas orfèvre mais semble graviter dans un milieu proche puisqu'il est probablement le fils de Nicolas Vollant, horloger ordinaire du roi, qui est titulaire du dix-huitième logement de la Grande Galerie du Louvre dès 1622.

Aucune institution publique dans le monde ne semble posséder cette suite, dont on ne connaît pas d'autre exemple. Elle a été découverte lors de son passage en vente publique (Sotheby's, Londres, 5-6 décembre 1996, p. 73, n°195, décrite comme « apparently unrecorded »), au cours de laquelle elle a été adjugée à un collectionneur privé auprès de qui la BnF l'a acquise. Elle est désormais conservée sous la cote Rés. AA3 Vollant (Alexandre).

Planches 1 (ci-dessus) et 3.(ci-dessous).