Au service de la monarchie et de la foi catholique : l'Histoire de la licorne de Jean Duvet (v. 1485-v. 1562 ?)

*Serving the monarchy and the catholic faith: the Story of the unicorn by Jean
Duvet (c. 1495-c. 1562 ?)*

Solène Prévost

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/1654>

DOI : 10.4000/estampe.1654

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Référence électronique

Solène Prévost, « Au service de la monarchie et de la foi catholique : l'Histoire de la licorne de Jean Duvet (v. 1485-v. 1562 ?) », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 264 | 2021, mis en ligne le 01 avril 2021, consulté le 08 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1654> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1654>

Ce document a été généré automatiquement le 8 février 2022.

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

Au service de la monarchie et de la foi catholique : l'Histoire de la licorne de Jean Duvet (v. 1485-v. 1562 ?)

Serving the monarchy and the catholic faith: the Story of the unicorn by Jean Duvet (c. 1495-c. 1562 ?)

Solène Prévost

- 1 Jean Duvet, graveur et orfèvre originaire de Dijon, débute comme orfèvre dans différentes paroisses de la ville avant de s'installer à Langres à une date imprécise : on le croise en 1521 pour les préparatifs de l'entrée de François I^{er}. Il semble avoir joui d'une certaine notoriété à Langres puisque, s'il ne fit que participer aux préparatifs en 1521, il fut l'organisateur en 1534 de la seconde entrée royale, celle d'Éléonore d'Autriche pour laquelle notre artiste fut chargé de la réalisation du présent royal et des tableaux vivants¹.
- 2 S'il se définit comme orfèvre dans le frontispice de l'*Apocalypse figurée*, son œuvre gravé (une part du moins) a dû être reconnu puisqu'en 1556 il reçoit le privilège royal d'Henri II pour la publication de cette *Apocalypse figurée* dans lequel il est mentionné comme « orfèvre des roi »².
- 3 Si cette *Apocalypse figurée* représente son œuvre la plus ambitieuse, la suite de l'*Histoire de la licorne* suscite des interrogations depuis plusieurs décennies, son iconographie énigmatique et unique empreinte d'un langage emblématique cher à l'artiste n'ayant que peu été abordée depuis l'étude de Colin Eisler³ : elle est mentionnée dans plusieurs ouvrages⁴ mais jamais étudiée de manière complète. Gravée vers la fin de la vie de l'artiste, constituant peut-être même sa dernière œuvre⁵, elle est composée de six burins sur cuivre non signés et non datés représentant une chasse à la licorne par un roi et sa cour⁶. L'ordre des planches n'est pas certain, notamment la place dans le cycle de *La licorne purifie l'eau d'une source* (ill. 1) qui peut se trouver en première ou en

dernière position. Nous reviendrons sur cette question mais la narration est ensuite plus assurée : *Le roi et Diane recevant les chasseurs* (ill. 2), *La licorne se défend* (ill. 3), *La capture de la licorne* (ill. 4), *La licorne est portée sur un char* (ill. 5) et enfin *Le triomphe de la licorne* (ill. 6). Traditionnellement, le roi de la suite à la licorne est considéré comme étant Henri II, ce qui, nous le verrons, peut désormais être acquis : si la chasse à la licorne de Jean Duvet est unique, les références faites au même souverain dans deux autres de ses œuvres récemment réétudiées permettent de l'inscrire de manière cohérente dans une partie de son corpus exaltant Henri II en roi universel et très chrétien.

Ill. 1. Jean Duvet, *La Licorne purifie l'eau d'une source*, burin, 225 x 401 mm, Eisler 68, Paris, BnF, Estampes, Réserve Ed-1 (b)-Fol.

Une chasse à la licorne unique au XVI^e siècle

- 4 La chasse à la licorne est un motif médiéval récurrent, où l'animal possède une forte dimension religieuse à travers deux scènes emblématiques de sa légende : elle est associée au Christ lorsqu'elle plonge sa corne dans l'eau d'une source ou d'une fontaine empoisonnée par un serpent pour permettre aux autres animaux de s'abreuver. Lorsqu'elle est chassée à l'aide d'une vierge dont l'odeur l'attire et vers laquelle elle se réfugie avant d'être tuée, la course poursuite s'apparente au chemin de croix du Christ rédempteur qui meurt sacrifié dans le sein de la Vierge pour le salut de l'humanité. Cette scène l'a aussi assimilée au Saint Esprit lorsque Gabriel et ses chiens poussent la licorne vers la Vierge protégée dans un *hortus conclusus*, qui se voit fécondée par la pointe de la corne miraculeuse. La scène de la purification des eaux est encore utilisée à quelques reprises au XVI^e siècle notamment dans des scènes de paradis, où la licorne continue de purifier des cours d'eau. En revanche sa chasse christique disparaît totalement de son iconographie dès le début du siècle⁷ et on n'en trouve plus que quelques-unes faisant d'elle un animal exotique dans des traités naturalistes. Par son utilisation d'une chasse à la licorne médiévale presque parfaite, Duvet fait déjà figure d'*unicum* à cette date. Presque parfaite car la licorne n'est pas mise à mort or c'est sur cela que son assimilation au Christ repose. La licorne de Duvet n'est pas christique et elle ne représente pas plus l'Esprit Saint, puisque Gabriel et ses chiens sont absents de

l'œuvre. Nous avons donc une chasse à la licorne inédite au XVI^e siècle, qui s'affranchit des symboliques traditionnelles de l'animal.

Ill. 2. Jean Duvet, *Le Roi et Diane recevant les chasseurs*, burin, 217 x 389 mm, Eisler 32, Paris, BnF, Estampes, Réserve Ed-1 (b)-Fol.

- 5 Si aucune comparaison iconographique n'est satisfaisante⁸, le caractère énigmatique de la suite de *l'Histoire de la licorne* réside également dans l'impossibilité de lui attacher un commanditaire ou des sources littéraires, notamment en raison de l'incendie des archives de la ville de Langres. La thèse d'un chanoine et érudit local⁹ ainsi que le catalogue de la récente exposition *Langres à la Renaissance*¹⁰ permettent de bien envisager le milieu langrois du XVI^e siècle comme empreint d'un humanisme foisonnant organisé autour de la figure du cardinal de Givry. Les ouvrages donnent le nom de beaucoup d'auteurs, poètes, humanistes et mécènes pour les artistes de la région et de la ville mais la lecture de leurs textes ne permet pour l'instant de ne rattacher Duvet à aucun d'eux¹¹. Il est certain qu'il était parfaitement intégré à ce milieu qui dut lui servir de relais, mais il ne mentionne jamais dans ses œuvres les personnes qui l'entourent¹². La suite apparaît donc comme un *unicum* sorti de l'imaginaire complexe d'un artiste souvent qualifié de visionnaire et de mystique¹³. Son iconographie laisse perplexe par son caractère unique et son association avec la figure d'un roi dans un contexte politico-religieux tendu reste incertaine.

Ill. 3. Jean Duvet, *La Licorne se défend*, burin, 230 x 390 mm, Eisler 66, Paris, BnF, Estampes, Réserve Ed-1 (b)-Fol.

Les rois français et le rêve impérial

- 6 Les gravures de Duvet sont presque toujours liées à la religion chrétienne, et parfois associées à la monarchie française. Il représente Henri II ou y fait allusion de différentes manières, plus ou moins explicites, dans l'*Apocalypse figurée*, dans trois planches où le souverain est représenté en archange saint Michel (*Henri II en saint Michel tuant le Dragon* [Eisler 64] et *Henri II en saint Michel victorieux* [Ill. 8, Eisler 62], dans *La Majesté royale* [Eisler 63] et dans la suite à la licorne. Ces trois derniers burins se fondent aussi sur l'*Apocalypse de saint Jean* et semblent liés à « la nouvelle consécration par Henri II, de l'ordre royal de Saint Michel en 1548 »¹⁴ alors que la suite à la licorne s'affranchit de tout texte religieux ou connu. Néanmoins, les références que Duvet fait à Henri II semblent s'inscrire dans la propagande royale qui découle du développement de textes prophétiques au XVI^e siècle et la nécessité de voir, dans le début d'une période de troubles religieux, la personne du roi comme sauveur et guide de son peuple : au XVI^e siècle, les textes prophétiques se multiplient, hérités des conceptions millénaristes développées depuis les premiers siècles du christianisme à partir de l'Apocalypse de Saint Jean : entre le temps dans lequel nous vivons et l'éternité survenant après le Jugement dernier, se trouvera une période intermédiaire de paix et de bonheur sur terre de mille ans¹⁵. Aux IV^e et VII^e siècles, les sibyllines chrétiennes, qui circuleront pendant tout le Moyen Âge et seront imprimées à la fin du XV^e siècle, reprennent la même idée : avant le Jugement Dernier, un âge d'or chrétien prendra place grâce au « souverain des derniers jours » qui régnera à Jérusalem¹⁶. Pour Denis Crouzet, peut-être qu'une « course de vitesse entre la monarchie et la conscience prophétique explique [...] certaines images dont la mythique royale vient à se charger »¹⁷, représentant le roi en archange, en Hercule gaulois et le posant comme « chef unique de tous »¹⁸, comme un roi d'espoir.

Ill. 4. Jean Duvet, *La Capture de la licorne*, burin, 237 x 384 mm, Eisler 33, Londres, British Museum, 1834,0804.41.

- 7 Souverains et empereurs tentèrent en effet de faire jouer ces prophéties en leur faveur : depuis le XIII^e siècle le pouvoir absolu n'est plus attribué uniquement aux papes mais également aux souverains, et l'autonomie féodale du royaume de France en est considérablement diminuée. Au XVI^e siècle, les gouvernements cherchent à dépasser le féodalisme pour toucher à l'absolutisme inspiré du droit impérial romain et l'origine de la mise en place de cet absolutisme monarchique se trouverait dans la guerre de Cent Ans et une série d'épisodes traumatisants rendant nécessaire l'application d'un pouvoir monarchique fort¹⁹. Au cours de ce siècle de guerre et de conflits, les juristes formulent la théorie de la « royauté de droit divin », qui veut que les rois tiennent leur couronne non de l'Église, mais de Dieu directement : le roi devient providentiel et se situe au-delà de la conception traditionnelle de l'alliance entre la royauté et la papauté²⁰. Sous Charles VII, on assiste à une véritable re-sacralisation du roi, présenté comme une réincarnation de l'empereur romain, impliquant une soumission totale de ses sujets. La France apparaît ainsi comme le royaume le plus uni, le plus compact et le plus homogène des royaumes européens. La guerre contre les hérétiques et les infidèles, la conversion des nations à la foi catholique et l'élargissement des limites de la chrétienté étaient des devoirs de l'empire, considéré comme une institution politique universelle, voulant englober tous les hommes de la terre. Cette notion du *dominium mundi* se perpétue bien après la christianisation de l'empire romain²¹.
- 8 Il semble que les monarques français ne se soient pas privés d'essayer d'atteindre l'honneur impérial, notamment au XVI^e siècle où leurs ambitions étaient motivées par les rivalités entre Habsbourg et rois de France. La maison d'Autriche, depuis Charles Quint, déploie une impressionnante propagande impériale que les monarques français tentèrent de dépasser dans leurs devises, emblèmes et fêtes solennelles, mystifiant la personne royale dans l'action qu'elle doit mener contre les hérétiques et les infidèles pour préserver la Chrétienté, fondant la puissance royale et justifiant l'usage de la force²².

Ill. 5. Jean Duvet, *La Licorne portée sur un char de triomphe*, burin, 241 x 387 mm, Eisler 34, Londres, British Museum, 1834,0804.46.

Un artiste au service de son roi

- 9 Dans au moins deux de ses œuvres, Jean Duvet utilise une iconographie royale et catholique faisant probablement référence à Henri II, en illustrant l'Apocalypse de Saint Jean. *L'Apocalypse figurée*, composée de vingt-six burins sur cuivre, réalisée vers les années 1546-1555, montre une rhétorique catholique pure par la présence de personnages ardemment remis en cause par les protestants : les saints, Marie, l'Immaculée Conception, le pape. La planche illustrant le chapitre 14, *La moisson et la vendange angéliques* [Ill. 7], serait une allusion subtile au monarque français : au-dessus du Christ, Colin Eisler avait déjà repéré la fleur de lys, référence à la monarchie, et le croissant de lune formé par la faucille qu'il tient, allusion à l'ordre royal des chevaliers de saint Michel²³. Une double référence semble possible : la forme de la faucille se rapproche fortement du croissant royal d'Henri II, d'autant que la fleur de lys émerge. *L'Apocalypse figurée* serait alors pour Duvet un moyen de réaffirmer les prérogatives religieuses du roi de France, de droit divin, avec un rôle religieux à jouer²⁴. On l'a dit, vers 1548 il représente le combat de saint Michel contre le démon et sa victoire sur celui-ci [Ill. 8]. Le thème de l'archange saint Michel fut très utilisé par la propagande royale et véhicule l'idée que le roi est l'équivalent terrestre de l'ange comme conducteur de son peuple²⁵. David El Kenz lie l'incarnation de l'archange en Henri II (la présence des trois lunes des Valois et de la fleur de lys ne laisse aucun doute) et la période de troubles caractérisée par l'expansion des hétérodoxes. Duvet assistant peut-être au bûcher très violent de protestants à Langres après l'instigation du protestantisme dans la ville par Robert Lelièvre²⁶, il « participe à sa mesure à la mémoire politico-religieuse du roi et de son Église contre l'hérésie »²⁷.
- 10 Dans la mesure où la suite à la licorne représente un roi et sa cour, il semble légitime de se demander si elle ne peut pas elle aussi s'inscrire dans la propagande politique royale liée au climat d'incertitudes et d'angoisses qu'inspire le protestantisme croissant. Les

six planches sont divisées en deux grands thèmes, la chasse à courre et le triomphe inspiré des entrées triomphales des souverains après leur couronnement, auxquelles Duvet a deux fois au moins, participé. Ce sont deux thèmes éminemment royaux qui, associés, permettent de subtiles allusions au rôle providentiel d'Henri II.

Ill. 6. Jean Duvet, *Le Triomphe de la licorne*, burin, 232 x 391 mm, Eisler 67, Paris, BnF, Estampes, Réserve Ed-1 (d, 1)-Fol.

- 11 La chasse de Jean Duvet s'inscrit dans le XVI^e siècle où la chasse est un sport courtois auquel seul le roi et les plus hauts seigneurs pouvaient prétendre. La chasse à courre était la méthode la plus noble et les animaux étaient classés par ordre de prestige selon les vertus physiques qu'on leur attribuait²⁸, le cerf étant en première position en raison de la lourde valeur christique qui lui était accordée dans les bestiaires du Moyen Âge. Venaient ensuite sangliers, lièvres, blaireaux et oiseaux mais l'animal essentiel à la chasse restait le chien. La chasse, particulièrement la chasse à courre, revêtait donc un caractère codifié et prestigieux, qui s'apparenterait, depuis le Moyen Âge, à une représentation symbolique de la quête du pouvoir ou de la religion²⁹ et particulièrement avec François I^{er} puis Henri II qui codifient les pratiques cynégétiques et élisent la chasse au cerf comme modèle de chasse royale grâce à son association à la Résurrection³⁰. Que dire de la chasse d'une licorne ? Jean Duvet associe un animal fabuleux, avec une forte valeur christique au Moyen Âge, au roi dans le sport le plus noble. S'il est évident que la chasse n'est pas naturaliste comme celles que l'on peut encore trouver au XVI^e siècle, nous avons déjà expliqué qu'elle ne pouvait pas être christique non plus. Au réalisme de la chasse – chasseurs montés sur chevaux, présence des chiens, des cornes de chasses et des couteaux, présentation des fumées de l'animal au roi avant sa traque – se mêle l'aspect légendaire de la licorne : la scène de la purification des eaux de la pointe de sa corne, la présence d'un *hortus conclusus* contenant un lys, le piège de la vierge. Si la jeune fille de la suite à la licorne ne représente pas Marie car elle n'y est pas enfermée, Duvet utilise tout de même les éléments précis de la légende de l'animal fabuleux sur lesquels reposaient l'intégralité de sa dimension religieuse. On trouve en outre dans cette œuvre une ambiance antiquisante inscrivant d'autant plus les scènes dans une fable, notamment par la nudité des chasseurs, qui pourrait être une allusion aux chasses héroïques de

l'Antiquité, époque à laquelle se réfère sans cesse la Renaissance. C'est une chasse à courre royale où se mêlent présent, Antiquité, Moyen Âge, et bien d'autres époques caractérisées par des costumes différents, ce que relève Paulette Choné : certains portent des pourpoints à manches bouffantes, sont coiffés de chapeaux rustiques aux formes diverses, d'autres sont coiffés de calottes plates, le roi « porte la tunique courte d'un "chef du royaume des Francs" » matérialisant l'espoir de la suite : atteindre la monarchie universelle et restaurer l'âge de paix situé dans l'Antiquité³¹. Dans les burins de Duvet, Henri II guide les peuples de tout temps vers l'âge d'or que lui seul peut instaurer, et l'utilisation de l'iconographie du triomphe rend l'ambition de la suite encore plus éloquente : lors des entrées triomphales, devenant de véritables fêtes humanistes au XVI^e siècle, le caractère messianique des monarques français, leur aspiration à la couronne impériale, s'exprimaient sans retenue avec l'espoir mimé que le nouveau règne ouvrirait une ère de bonheur, de paix et de prospérité dans un âge d'or utopique³². Si, dans l'iconographie des triomphes, la licorne est toujours représentée tirant le char de la Religion ou de la Chasteté³³, chez Duvet il n'en est rien et la transition est abrupte en la violence de la chasse et la scène où le roi, Diane et la licorne sont portés en triomphe sur un char tiré par des chiens, les mêmes qui avaient si violemment attaqué l'animal dans les premières planches. Cette gravure est la seule à prendre place la nuit, comme si l'on arrivait au terme d'une ère avec la fin de la chasse et que la paix entre chaque personnage avait été retrouvée pour exploser dans toute sa splendeur dans le triomphe final lorsque le roi retrouve l'unité entre tous les peuples. Diverses nationalités sont d'ailleurs présentes dans cette scène, notamment un Turc, un Maure ou une Égyptienne³⁴.

III. 7. Jean Duvet, *La Moisson et la vendange angélique*, burin, 300 x 217 mm, Eisler 53, BnF, Estampes, Réserve Ed-1 (b, 2)-Fol.

- 12 Un détail semble revêtir de l'importance dans l'interprétation que l'on peut proposer de la licorne de Duvet : elle marche à côté du roi dans la scène finale, mais celui-ci la

tient par la bride. Quelques indices parsèment l'œuvre et laissent à penser que, si la suite est séculière et loin des iconographies catholiques exacerbées de l'*Apocalypse figurée* et de *Saint Michel et le Dragon*, elle fait tout de même plusieurs allusions au contexte politico-religieux de son époque et au rôle que doit y jouer Henri II. La licorne serait une allégorie de la religion catholique de manière générale, pourchassée et sauvée de l'hérésie protestante par le roi.

- 13 L'association d'un animal fabuleux au fort passé religieux à une représentation du roi de France dans un contexte politico-religieux tendu, la représentation d'un rapport de force très violent s'achevant par le triomphe des deux entités incitent à envisager que l'image de la licorne et de sa chasse ait été utilisée par Duvet en raison de son potentiel allégorique et de sa dimension religieuse, ancrant la suite dans les problèmes de son temps.
- 14 Il y a d'abord la chasse en elle-même. Si le fait qu'elle reprenne exactement la légende médiévale dans l'utilisation du piège de la vierge et de l'*hortus conclusus* peut être perçu comme des traces, des résidus légendaires dans la mémoire de l'artiste³⁵, il semble pourtant que Duvet ne laissait rien au hasard dans ses compositions à l'iconographie complexe mais calculée et qu'il pourrait d'agir de rappels volontaires d'une dimension religieuse. Cette chasse royale représente en quelque sorte ici une condition à l'accession à l'âge d'or et au titre de souverain universel. Quel combat, à part celui contre l'hérésie, Henri II doit-il mener pour pacifier son royaume et retrouver son unité ? Dans ce cadre la scène de la purification des eaux [Ill. 1] pose question. On trouve une narration bien établie dans les cinq autres gravures, dont celle-ci semble se détacher en l'absence d'hommes et de chasseurs. Il semble que cette scène soit une allusion à l'Éden, avec des animaux du paradis. La licorne est en effet au XVI^e siècle régulièrement représentée dans le jardin du paradis ; ici elle est centrale, pacificatrice, fédératrice et bonne : elle regroupe les animaux des deux rives qui ne semblent pas avoir la même origine géographique – des animaux exotiques à droite et d'autres de nos régions à gauche, certains nous regardant et d'autres non – en purifiant l'eau de la source à laquelle ils vont s'abreuver. Cette scène pourrait être la première de la suite, avec une licorne encore pure telle qu'on la trouve dans les bestiaires, essentielle dans une ambiance paradisiaque, avant d'être corrompue, mais peut aussi clore la suite, une fois la paix et l'unité retrouvées grâce au roi.
- 15 Duvet utilise beaucoup l'architecture dans ses six gravures, composée de ponts, passerelles, arches... et de villes qui, à mesure que l'on approche du triomphe final, semblent se rapprocher jusqu'à disparaître dans la dernière scène. Nous avons déjà mentionné la lune en haut à gauche de la scène du char du triomphe [Ill. 5], marquant la fin d'un cycle, et le mouvement des chiens sur la gauche laissant penser que le char va s'envoler. Dans la scène finale [Ill. 6], le cortège se trouve dans les cieux que le roi a atteints après la chasse, symbolisant peut-être la Jérusalem céleste suggérée par les villes éloignées des gravures précédentes. La transition entre la scène de la défense de la licorne et celle du char de triomphe est abrupte. La question d'une planche manquante doit être soulevée mais ce retournement narratif pourrait aussi représenter le succès franc et immédiat de la chasse. Dans *La Capture de la licorne* [Ill. 4] est représenté un gibet auquel sont pendus plusieurs corps. L'allusion est ici directe au châtement des hérétiques et à la politique implacable du roi à leur encontre. Divisant parfaitement la scène en deux, ce motif laisse presque penser que ces hérétiques sont à l'origine de la traque : alors que la licorne est endormie par une jeune fille vierge, les

sentences tombent à l'encontre de ceux qui s'opposent au combat du roi. Les chiens, essentiels à la chasse, le sont tout autant dans le triomphe : compagnons des chasseurs, les défendant farouchement et sans pitié de la corne de la licorne, ils tirent pourtant le char qui la porte en triomphe à la place des traditionnels chevaux. Comme ils représentent la fidélité, le passage de leur animosité sans pitié au cortège joyeux tirant le char ne peut que montrer leur réconciliation avec la licorne que le roi a apaisée, et la dimension religieuse de l'animal fabuleux permet d'envisager une réconciliation des fidèles avec leur foi, leur religion. La planche du triomphe final n'est pas achevée mais elle prend place dans les cieux, sous le regard de Jupiter. Si le roi et la licorne sont sur un pied d'égalité, marchant côte à côte, l'un a tout de même l'ascendant sur l'autre : c'est le roi qui détient le pouvoir absolu et qui dirige l'animal en le tenant par la bride. Il est possible d'y voir une allusion à la situation souvent tendue entre le roi et le pape – et l'Église de manière générale – ; c'est Henri II, devenu universel, qui guide cette dernière pour éviter tout nouvel écart et rester le protecteur de l'âge d'or. L'animal n'a pas été mis à mort comme dans les chasses traditionnelles car le roi ne peut tuer l'Église, de même que l'hérésie ne peut tuer la religion, la licorne n'était pas à tuer mais à sauver, à guider afin que le roi pût faire régner l'ordre divin auquel il est fait allusion par les tables de la Loi à gauche du triomphe final.

Ill. 8. Jean Duvet, *Saint Michel victorieux*, burin, 295 x 209 mm, Eisler 62, Paris, BnF, Estampes, Réserve Ed-1 (d, 1)-Fol.

Une licorne-Église ?

- 16 L'hypothèse que nous proposons de voir en la licorne de Duvet une allusion à la situation de l'Église et de la religion catholique trouve écho dans la devise qu'écrivit Claude Paradin pour Henri II dans ses *Devises héroïques* de 1557³⁶ et le message qu'elle divulgue. Sans dire que Duvet ait reproduit précisément ce texte dans son œuvre, elle

permet d'inscrire la suite à la licorne dans un ensemble cohérent d'iconographie et de littérature autour de l'aspiration d'Henri II au *dominium mundi* dans le contexte des premiers conflits religieux³⁷. La licorne de Duvet s'apparenterait à la lune et à l'Église militante de Paradin. Voici son texte, sous la devise « *Donec totem impleat orbem* » et une gravure sur bois des trois croissants entrelacés sous la couronne royale fermée :

« La Devise à présent du Treschretien & victorieux
Roy Henri II. de ce nom, est la Lune en son croissant:
[...]
La Lune aussi est sugette a mutacions, croissant
& décroissant de tems en tems : ainsi véritablement est
l'Eglise militante, laquelle ne peut demourer long tems
en un estat, que maintenant ne soit soutenue & defen-
due des Princes catholiques, & tantot persecutee des
tirans & heretiques: au moyen dequoy est en perpe-
tuel combat, auquel neanmoins la Royale Magesté, ou
Roy premier fils de l'Eglise promet de tenir main de
protection, iusques à ce que reduite sous un Dieu, un
Roy, & une Loy, aparaisse la plenitude & rotondité
De sa bergerie, regie par le seul Pasteur ».

- 17 La devise lie tous les éléments que nous avons mentionnés : protéger l'Église des hérétiques est nécessaire jusqu'à l'apparition d'un souverain universel, quand le croissant de lune emblématique d'Henri II sera plein. Par son allusion à la lune, la devise d'Henri II faisait connaître aux initiés qu'il parviendrait à étendre le règne de l'Église sur le monde entier. Le souverain est vu comme le sauveur qui, par sa venue sur terre, restitue l'harmonie brisée entre les membres disparates de la communauté humaine, et « cette restitution a le caractère mystique d'un mariage entre les extrêmes, une alliance entre les opposés et les incompatibles »³⁸. Le message de cette devise est que l'Église doit être soutenue et défendue au moyen d'un perpétuel combat jusqu'à ce qu'il [Henri II] devienne seul souverain. La monarchie universelle n'est donc accessible que par la protection de l'Église persécutée. Par la chasse à la licorne (l'Église, la Religion), Henri II la protégerait en fait en chassant l'hérésie. On retrouve dans la suite trois étapes : l'harmonie de la scène de la purification des eaux qui est ensuite brisée par la chasse et la mort des hérétiques symbolisés par la potence, avant de retrouver l'unification de tous les personnages et la paix universelle guidée par le roi qui a restitué l'harmonie perdue. L'âge d'or que représente la monarchie universelle ne peut être atteint tant que les conflits du XVI^e siècle continuent de déchirer l'Église ; la chasse serait un moyen de la purifier, de justifier la violence des interventions royales contre les protestants pour reprendre le contrôle de l'Église que le roi veut exercer. Dès le début de son règne Henri II est annoncé comme le roi très Chrétien à qui l'on prophétise l'empire absolu et l'unité de la chrétienté retrouvée, notamment dans les entrées royales de Lyon³⁹ et de Rouen⁴⁰ : les tableaux-vivants et les poèmes le représentent déjà en restaurateur de l'âge d'or. Duvet se situe dans quelque chose de similaire avec l'Apocalypse figurée et le roi figuré en Christ, mais encore plus dans les planches de Saint Michel et le démon où le souverain et l'archange se superposent, ne font qu'une seule et même personne pour terrasser le mal. La suite à la licorne est différente : c'est le roi, l'homme uniquement, qui constitue le seul rempart au combat qu'il mène. L'identification d'Henri II ici repose en grande partie sur le fait qu'il ait déjà été représenté de manière plus explicite dans deux œuvres précédentes, d'où la proposition de datation tardive qui pourrait faire de la suite à la licorne l'une des dernières œuvres de l'artiste. L'idée d'un roi pacificateur mais implacable est poussée

encore plus loin en représentant Henri II comme roi et homme et non plus en fusionnant sa personne avec une figure biblique. « Lutter pour que l'Église ne soit pas souillée jusqu'à disparaître du monde, c'est promouvoir son salut »⁴¹ de même que la chasse que mène Henri II dans la suite à la licorne n'a pas vocation à abattre la proie mais à la pacifier, à extraire ce qui l'a corrompu. La question du format des planches de la suite à la licorne est également surprenante : le format traditionnel de Jean Duvet, en forme de table de la loi, est abandonné au profit du format rectangulaire. Pourrait-ce être dû au changement d'inspiration de l'artiste ? La plupart de ses planches illustrent des textes religieux ce qui n'est pas le cas pour la suite à la licorne, Duvet abandonnerait le format symbolique de la parole de Dieu⁴² pour se consacrer à celle du roi uniquement.

- 18 En exaltant le rêve impérial de son souverain et en se fondant sur le mythe de l'âge d'or que celui-ci doit faire retrouver à son peuple, Jean Duvet parsème son œuvre d'indices faisant écho à l'essor de l'hérésie protestante et au rôle purificateur que doit endosser Henri II. C'est pourquoi il nous semble que l'utilisation de la licorne, dont le fort potentiel allégorique permettait d'inclure plusieurs degrés de lecture dans la suite, est liée au contexte religieux difficile du XVI^e siècle. Duvet connaissait parfaitement la légende et les symboliques de l'animal et l'utilise pour exalter son monarque tout en conservant, paradoxalement, à l'iconographie fabuleuse un ancrage réel dans les troubles de son temps. Ainsi, si cette suite semblait à part dans le corpus de l'artiste et dans l'histoire de l'art, puisqu'elle n'a aucun équivalent, il s'avère qu'elle s'inscrit assez bien dans l'un et dans l'autre malgré une iconographie très particulière. Il est également intéressant de constater qu'il est possible de créer un ensemble cohérent entre trois groupes d'estampes de l'artiste à la gloire de son souverain protecteur de la foi catholique. Au-delà son aspect hermétique, l'œuvre brillant de Jean Duvet confirme son allégeance à Henri II et sa confiance inébranlable en son souverain.

NOTES

1. Catherine Chédeau, « Nouveaux éclairages sur la vie et l'œuvre de Jean Duvet », *Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or*, vol. 38, 1997-1999, p. 212.
2. *Idem*, p. 217. Voir aussi Estelle Leutrat, *Les débuts de la gravure sur cuivre en France - Lyon 1520-1565*, Genève, Droz, 2007, p. 55, et Henri Zerner, notices 22 à 26 du catalogue de l'exposition *La Gravure française à la Renaissance à la Bibliothèque nationale de France* (Los Angeles, Armand Hammer Museum of Art et Cultural Center, 1 novembre 1994-1 janvier 1995 ; New York, Metropolitan Museum of Art, 12 janvier-19 mars 1995 ; Paris, Bibliothèque nationale de France, 20 avril-10 juillet 1995), Los Angeles, Grunwald Center for the Graphic Arts, 1994, p. 216-221.
3. Colin Eisler, *The Master of the Unicorn: life and work of Jean Duvet*, New York, Abaris Book, 1979.
4. Notamment : Ernest Jullien de la Boullaye, *Étude sur la vie et l'œuvre de Jean Duvet*, Paris, Rapilly, 1876, p. 119 à 122, n° 54 à 59 ; Henri Zerner, *op. cit.*, note 2, p. 213-215, notices 19-20 ; Paulette Choné, « La suite à la licorne : "Le narrateur exemplaire" », *Langres à la Renaissance*, cat. expo. Langres, musée d'Art et d'Histoire, 19 mai-17 octobre 2018), Ars-sur Moselle, Serge Domini, 2018, p. 266-277.

5. Henri Zerner, *op. cit.*, note 2, p. 213, n° 19 : la datation que propose Eisler de la suite à la licorne, 1540-1561, repose sur le chiffre 61 inscrit dans la marge du second état du *Triomphe de la licorne* [ill. 6]. Or cette date a été ajoutée à la main sur un tirage tardif et une datation entre 1547 et 1559 est plus plausible. D'autant que l'identification d'Henri II au roi de la suite à la licorne pourrait reposer sur l'utilisation de l'image du souverain dans deux autres œuvres de Duvet sur lesquelles nous reviendrons (Solène Prévost, *L'iconographie de la licorne au XVI^e siècle en Europe et l'Histoire de la licorne de Jean Duvet*, mémoire de master en histoire de l'art sous la direction de Catherine Chédeau, Besançon, université de Franche-Comté, 2018, p. 60).
6. Eisler 68, H. 22,5 x L. 39 cm ; Eisler 32, H. 22,7 x L. 39,6 cm ; Eisler 66, H. 23,5 x L. 39,2 cm ; Eisler 33, H. 23,7 x L. 38,4 cm ; Eisler 34, H. 24,1 x L. 38,7 cm ; Eisler 67, H. 23,5 x L. 39,3 cm.
7. Solène Prévost, *op. cit.*, note 5, p. 14 à 17. Ce travail réunit un corpus de 150 œuvres représentant des licornes au XVI^e siècle afin de comprendre l'évolution de l'iconographie de l'animal, qui change entre le Moyen Âge et les Temps Modernes. Il fournit également de nombreuses comparaisons avec l'œuvre de Jean Duvet, qui y est étudié dans un second temps. Pour l'histoire de la licorne médiévale et moderne, il faut également citer les ouvrages suivants : Bruno Faidutti, *Images et connaissances de la licorne (fin Moyen Âge-XIX^e siècle)*, Thèse de doctorat en sciences littéraires et humaines de l'université de Paris XII, sous la direction de Lucien Bély, 1996, 2 vol. ; Michel Pastoureaux, Élisabeth Taburet-Delahaye, *Les secrets de la licorne*, Paris, Réunion des Musées nationaux, Grand palais, 2013 ; Béatrice de Chancel-Bardelot (dir.), *Magiques licornes*, cat. expo. (Paris, musée de Cluny, 14 juillet 2018 – 25 février 2019), Paris, 2019 ; Béatrice de Chancel-Bardelot, Élisabeth Taburet-Delahaye, *La Dame à la licorne*, Paris, RMN-GP, 2018.
8. Solène Prévost, *op. cit.* note 7.
9. Louis-Emmanuel Marcel, *Le Cardinal de Givry, évêque de Langres (1529-1561)*, thèse de doctorat en histoire présentée à la faculté des lettres de l'université de Paris, Dijon, chez l'auteur, 1926, 2 vol.
10. Olivier Caumont (dir.), *Langres à la Renaissance*, cat. expo. (Langres, Musée d'Art et d'Histoire, 19 mai-7 octobre 2018), Ars-sur-Moselle, Serge Domini, 2018.
11. Solène Prévost, *op. cit.*, note 7.
12. Catherine Chédeau, « Jean Duvet : de l'orfèvre au graveur, de Dijon à Langres », *Langres à la Renaissance*, cat. expo. (Langres, Musée d'Art et d'Histoire, 19 mai – 17 octobre 2018), Ars-sur-Moselle, Serge Domini, 2018, p. 228-231 : les liens de Jean Duvet avec le milieu épiscopal langrois sont attestés puisque Jean d'Amoncourt, vicaire général du cardinal de Givry, était le parrain de son petit-fils. Il s'agit du seul élément concernant son entourage dont nous disposons. Par ailleurs, il dit être « entouré » dans le frontispice de *l'Apocalypse figurée*, mais ne mentionne jamais de noms.
13. Sylvie Deswarte-Rosa, « Deux artistes mystiques du XVI^e siècle : Francisco de Holanda et Jean Duvet », *Les Rapports culturels et littéraires en le Portugal et la France*, Paris, Fondation Gulbenkian, 1983, p. 123-133.
14. Henri Zerner, *op. cit.*, note 2, p. 215, n° 21 et David El Kenz, « Le "Combat des Derniers Temps" à Langres : Henri II en Saint-Michel terrassant le dragon (v. 1548) de Jean Duvet », *Le Verger – Bouquet n° X*, 2016, non paginé [en ligne], mis en ligne le 01 août 2017, consulté le 24 mai 2018, URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/9914>. Voir aussi, pour l'iconographie et l'histoire d'Henri II : Étienne Faisant (dir.), *Henri II. Renaissance à Saint-Germain-en-Laye*, cat. expo. (Saint-Germain-en-Laye, musée d'Archéologie et d'Histoire, 31 mars-14 juillet 2019), Paris, RMN, 2019.
15. Jean Delumeau, « Une traversée du millénarisme occidental », *Religiologiques*, 20, 1999, p. 168.
16. Martine Dulaey, « À quelle date Augustin a-t-il pris ses distances vis-à-vis du millénarisme ? » *Revue d'études augustinienne et patristiques*, 46, 2000, p. 36.
17. Denis Crouzet, *Les Guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion vers 1525 – vers 1560*, Seyssel, Champ Vallon, 1990, vol. 1, p. 458-459.
18. *Ibid.*

19. Philippe Némé, *Histoire des idées politiques*, Paris, PUF, 2002, vol. 2, p. 41.
20. Alexander Y. Haran, *Le lys et le globe. Messianisme dynastique et rêve impérial en France aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Champ Vallon, 2000, p. 32.
21. *Ibid.*, p. 63.
22. *Ibid.*, p. 126.
23. Colin Eisler, *op. cit.*, note 3, p. 138.
24. Antoine Laurent, *L'Apocalypse figurée de Jean Duvet, miroir de son temps ?*, mémoire de master en histoire de l'art sous la direction de Catherine Chédeau, Besançon, université de Franche-Comté, 2018.
25. David El Kenz, *op. cit.*, note 14.
26. Louis-Emmanuel Marcel, *op. cit.* note 9, p. 312.
27. David El Kenz, *op. cit.*, note 14.
28. Joan Pieragnoli, *La Cour de France et ses animaux (XVIe-XVIIe siècle)*, Thèse de doctorat en histoire moderne sous la direction de Lucien Bély, Paris, université Paris IV, 2015, p. 12. Pour les pratiques de la chasse à l'époque moderne, il faut également citer : Claude d'Anthénaise, Monique Chatenet, Raphaël Abrille (dir.), *Chasses princières dans l'Europe de la Renaissance*, actes du colloque (Chambord, 1er et 2 octobre 2004), Arles, Actes Sud, 2004.
29. Michel Kaplan, Patrick Boucheron, *Le Moyen Âge, XIe – XVe siècle*, Paris, Bréal, 1994, p. 373.
30. Claude d'Anthénaise, « La chasse courtoise », *Chasse à courre, chasse de cour : fastes de la vénerie princièrre à Chantilly*, Paris, La Renaissance du Livre, 2004, p. 13.
31. Paulette Choné, *op. cit.*, note 4, p. 269.
32. Françoise Forbin (dir.), *Les Entrées solennelles à Avignon et Carpentras XVIe – XVIIe siècle*, cat. expo. (Avignon, Bibliothèque municipale, septembre-octobre 1997), Paris, Redécouverte, 1997, p. 16.. Pour une bibliographie plus récente sur les entrées triomphales on peut citer la revue *Dix-septième siècle*, 2001, vol. 3, n° 312, dont l'intégralité des articles porte sur les entrées royales, ainsi que Joël Blanchard, « Le spectacle du rite : les entrées royales », *Revue historique*, vol. 305, n° 3, 2003, p. 475-519.
33. En 1567 par exemple Philippe Galle grave *Le triomphe de la Chasteté* et représente deux belles licornes à l'avant du char (British Museum, 1948,0410.4.176, burin sur cuivre, 19 x 25,8 cm). Plus tôt, en 1546, on trouve dans la traduction française du *Songe de Poliphile* (Venise, Aldo Manuzio, 1499), un char de six licornes portant la Religion (Francesco Colonna, *Discours du Songe de Poliphile*, trad. française de Jean Martin, Paris, Jacques Kerver, p. 166-167 ; éd. Gilles Polizzi, Paris, Imprimerie nationale, 1994, p. 166-167).
34. Paulette Choné, *op. cit.*, note 4, p. 269.
35. *Ibid.*
36. Claude Paradin, *Devises héroïques*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1557, p. 20-21.
37. À ce propos, voir : Alexandre Y. Haran, *op. cit.*, note 20 ; Didier Le Fur, *Henri II*, Paris, Tallandier, 2009 ; Denis Crouzet, *op. cit.*, note 17 ; Sylvène Edouard, « Le roi chevalier en France au XVIe siècle. Construction et vocation du modèle », *Chrétiens et Sociétés XVIe – XXIe siècles*, numéro spécial 2, 2013, p. 33-60 ; Anne Carrols, « “De votre monarchie un bienheureux présage” : Le Songe de Du Bellay et le rêve impérial français », *Les Chantiers de la Création*, n° 3, 2010, non paginé [en ligne], mis en ligne le 23 janvier 2015, consulté, 2 mai 2019, URL : <http://journals.openedition.org/lcc/208>.
38. Alexander Y. Haran, *op. cit.*, note 20, p. 127.
39. Didier Le Fur, *op. cit.*, note 37, p. 151.
40. *Id.*, p. 196-197.
41. Denis Crouzet, *op. cit.*, note 17, p. 195.
42. Colin Eisler, *op. cit.*, note 3, p. 75.

RÉSUMÉS

À la fin de sa vie, probablement vers 1560, Jean Duvet, orfèvre et graveur langrois, représente en six gravures sur cuivre la chasse d'une licorne par un roi et sa cour, dont l'iconographie énigmatique et unique a peu été étudiée. En comparant son œuvre à l'iconographie de la licorne au XVI^e siècle et à l'aide d'études récentes menées sur deux autres œuvres de l'artiste, il est possible d'inscrire cette suite dans son corpus de manière cohérente : l'iconographie de la suite à la licorne s'inscrit dans le l'exaltation du souverain Henri II et de son rêve d'accession à la monarchie universelle dans le contexte des premiers conflits religieux du XVI^e siècle.

At the end of his life, probably around 1560, Jean Duvet, a goldsmith and engraver from the city of Langres, engraved six plates picturing the hunt of a unicorn by a king and his court. The iconography of the set remained enigmatic and poorly studied. By comparing the set with the iconography of the unicorn during the 16th Century and helped by recent studies about two other engraved set by the same artist, we can coherently replace the unicorn serie in Jean Duvet's corpus : this piece is dedicated to Henri II and the dream he had to access to universal monarchy in a century marked by religious tensions.

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : 16^e siècle

AUTEUR

SOLÈNE PRÉVOST

Doctorante en histoire de l'art, université de Picardie Jules Verne, unité de recherche TrAme, EA 4284 – Sciences humaines et humanités.