

François Spierre. Un incisore lorenese nella Roma barocca

Philippe Sénéchal



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/2775>

DOI : [10.4000/estampe.2775](https://doi.org/10.4000/estampe.2775)

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Référence électronique

Philippe Sénéchal, « François Spierre. Un incisore lorenese nella Roma barocca », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 268 | 2022, mis en ligne le 15 novembre 2022, consulté le 17 novembre 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/2775> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.2775>

Ce document a été généré automatiquement le 17 novembre 2022.



Creative Commons - Attribution 4.0 International - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

François Spierre. Un incisore lorenese nella Roma barocca

Philippe Sénéchal

RÉFÉRENCE

Benedetta Ciuffa, *François Spierre. Un incisore lorenese nella Roma barocca*, Roma, Artemide, 2021

- 1 La naissance d'une nouvelle collection consacrée aux arts graphiques est toujours une excellente nouvelle. Il faut donc saluer comme il le mérite ce volume sur François Spierre (Nancy, 1639 – Marseille, 1681), qui inaugure la collection « Segni e impronte / Lines and marks. Studi sul disegno e l'incisione nella cultura occidentale dal XV al XXI secolo / Studies on Drawing and Printmaking in Western Culture 15th to 21st Century », dirigée par Giorgio Marini sous l'égide du Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma. Faisant confiance à un comité scientifique prestigieux, un éditeur courageux et avisé, Vincenzo Innocenti Farina, a tout mis en œuvre pour faire paraître un ouvrage d'une qualité formelle exceptionnelle. Non seulement toutes les œuvres de ce catalogue raisonné sont reproduites à une bonne taille et en bien souvent en pleine page, mais les détails abondent, qui permettent de se faire une juste idée du talent et de l'évolution technique de ce graveur versatile, d'une importance majeure dans le panorama de l'estampe à l'âge baroque. En outre, les copieuses annexes comprennent un catalogue illustré des six matrices de cuivre conservées, la transcription de dix-huit documents d'archives, souvent inédits, un répertoire illustré des fausses attributions et une anthologie critique allant de Filippo Baldinucci à Evelina Borea. Enfin, après la bibliographie vient un index des noms, tous deux très bien conçus, à part quelques maladresses : la malencontreuse indexation à la particule des noms aristocratiques français, une italianisation parfois excessive, également présente dans le texte (Giovanni Fevré n'est autre que Jean Lefebvre, lissier aux Gobelins ; Giovanni Cottele est Jean II Cotellet le Jeune, peintre présent à Rome de 1665 à 1670 ; l'érudit français Michelangelo Causeo devrait avoir un renvoi à Michel-Ange de La Chausse...); et enfin

François Nicolas de Bar est devenu De Baer, ce qui pourrait malencontreusement laisser entendre que ce peintre lorrain, sans doute originaire de Bar-le-Duc, est un Flamand. Ces vétilles n'enlèvent rien aux éminentes qualités de ce livre, qui fera date dans les études sur l'estampe du XVIIe siècle en Italie.



Fig. 1. François Spierre, d'après Gian Lorenzo Bernini, dit le Bernin, Le Sang du Christ, 1669, burin, 419 x 273 mm, Londres, British Museum, inv. 1874,0808.1548.

- 2 Benedetta Ciuffa s'était déjà fait apprécier pour son *Bernini tradotto. La fortuna attraverso le stampe del tempo (1620-1720)*, paru chez Artemide en 2018. La présente monographie est issue de sa thèse de doctorat, préparée sous la direction de Simonetta Prosperi Valenti Rodinò et soutenue en 2019 à l'Università degli Studi di Roma Tor Vergata. Elle se compose de deux parties, un essai sur la vie, l'œuvre et la fortune critique de l'artiste, et un catalogue, pertinemment classé par nom d'inventeur : Pierre de Cortone et les cortonesques ; le Bernin et ses collaborateurs ; les grands portraitistes du règne d'Alexandre VII Chigi ; les maîtres de la précédente génération, à savoir le Corrège et le Dominiquin, et enfin les estampes de son invention et deux nouvelles attributions, les portraits de deux oratoriens florentins, celui de Pietro Bini, cité par Pierre-Jean Mariette et retrouvé dans les fonds de l'Istituto Centrale per la Grafica, et celui de Francesco Cerretani, exemplaire unique conservé dans une collection particulière. Le parcours biographique de ce graveur, qui avait été passablement négligé avant les travaux pionniers de Jacques Thuillier (1982), de Frauke van der Wall (1987) et, plus récemment, de Bénédicte Gady et d'Olivier Bonfait (2002), est retracé avec efficacité. Les nouveautés sont nombreuses, à commencer par la reconstitution de la formation. Après un probable passage par l'atelier de Claude Deruet à Nancy, le jeune François Pierre (qui devint Spierre en Italie, pour rendre son nom moins commun) fut mis en apprentissage à 17 ans chez Nicolas de Poilly à Paris. Il y perfectionna sa maîtrise du burin et commença à s'intéresser aux maîtres italiens, sans doute en passant par l'atelier du frère de Nicolas, François de Poilly. Benedetta Ciuffa rend magnifiquement

compte non seulement de l'insertion du jeune Spierre dans les divers milieux artistiques, de la Florence de Ferdinand II de Médicis à la Rome pontificale, mais encore elle mesure à chaque fois les données sociales, politiques et surtout les variations stylistiques, les choix opérés par ses divers mentors ou commanditaires, qu'il s'agisse d'artistes de premier plan, comme le Bernin, qui l'oriente vers des lignes claires dans le sillage de Claude Mellan, ou d'ecclésiastiques éminents, comme le général des jésuites, le Père Giovanni Paolo Oliva, ou encore le cardinal Francesco Nerli junior. De fait, Spierre fut autant apprécié pour ses estampes en feuille que pour sa contribution à des ouvrages religieux majeurs, le *Missale romanum*, publié à Rome en 1662, et le *Breviarium romanum*, imprimé à Paris, chez Sébastien Mabre-Cramoisy, en 1674.



Fig. 2. François Spierre, d'après Antonio Allegri, dit le Corrège, Vierge allaitant, dite Madonna del latte, 1669-1670, burin, 396 x 368 mm, Londres, British Museum, inv. W.8.14.

- 3 L'autrice fait bien comprendre le besoin de burinistes talentueux dans l'Italie centrale baroque, la rivalité avec d'artistes souvent venus d'au-delà des Alpes, comme Cornelis Bloemaert, et la persistance de la fascination pour les formules de Mellan. S'il reprend souvent ces dernières, François Spierre les mélange souvent au langage franco-flamand et à des tailles très fines, en une synthèse très personnelle, culminant dans ses tours de force que sont la *Chaire de saint Pierre* (1666), d'après le Bernin, sur dessin préparatoire de Ludovico Gimignani et Lazzaro Morelli, le *Sang du Christ* (1669), toujours d'après le Bernin, aux palpitations lumineuses époustouflantes (Fig. 1), ou encore la *Vierge allaitant* (post 1664 - ante 1666), d'après le Corrège, une des rares traductions gravées qui ait su rendre le moelleux des œuvres d'Allegri (Fig. 2). Non seulement Spierre s'affirme comme un maître de l'estampe d'interprétation, mais certaines des propres inventions sont de très grandes valeur, tant dans l'art du portrait, comme son *Lorenzo, comte de Marsciano* (1667), ou sa grandiose évocation de la vision qu'eut sainte Thérèse d'Avila des *Quarante Martyrs de la Compagnie de Jésus* (1669-1670) (Fig. 3). Si Spierre sut souvent

rendre en gravure des variations de lumière très subtiles, c'est aussi que ce buriniste fut aussi un peintre cortonesque raté, fasciné par les grands Vénitiens du XVIIe siècle.



Fig. 3. François Spierre, *Les Quarante Martyrs de la Compagnie de Jésus*, 1669-1670, burin, 274 mm (coupé) x 198 mm, Londres, British Museum, inv. 1874,0808.1926.

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : 17e siècle

Mots-clés : monographie, catalogue

AUTEUR

PHILIPPE SÉNÉCHAL

Professeur d'histoire de l'art moderne, Université de Picardie Jules Verne