Enquête sur de curieux bois lyonnais

Vanessa Selbach

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/477>

DOI : 10.4000/estampe.477

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2016

Pagination : 68-72

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Vanessa Selbach, « Enquête sur de curieux bois lyonnais », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 256 | 2016, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/477> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.477>

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

ENQUÊTE SUR DE CURIEUX BOIS LYONNAIS

Pourtraits divers de Jean de Tournes, édition critique et fac-simile du tirage de 1556, éd. Maud Lejeune, Genève, librairie Droz, 2012 (Cahiers d'Humanisme et Renaissance, vol. 105). ISBN 978-2-600-01554-7.

Vanessa Selbach

Cet ouvrage est la version remaniée d'un mémoire de master 2 consacré à un étrange petit livre d'images connu sous le titre de *Pourtraits divers*, un recueil in-octavo de soixante-deux vignettes gravées sur bois, une sur chaque recto de page, dont la première édition de 1556 ne comporte d'autre texte, que sur la première page : « A Lyon par Jean de Tournes, MDLVI », et la seconde de 1557 ajoute le seul titre *Pourtraits divers*, dans un encadrement de grotesques très rabelaisiennes utilisé par ailleurs par Jean de Tournes. Ces vignettes provenant apparemment toutes de l'atelier de l'imprimeur lyonnais Jean de Tournes (v. 1504-1564), sur des compositions du célèbre peintre lyonnais de la Renaissance Bernard Salomon, présentent des sujets variés : scènes de chasse, de théâtre, des scènes rustiques et galantes, des portraits, des scènes mythologiques, des divinités planétaires, des allégories. On s'est depuis longtemps interrogé sur la destination de ce singulier livre et Maud Lejeune reprend avec rigueur l'enquête, s'attachant aux composantes matérielles de l'ouvrage, essayant de resituer son contexte de publication et de réception, pour comprendre dans quelle intention Jean de Tournes publia cet opuscule unique en son genre.

En préambule l'auteur rappelle ce que l'on sait de la carrière de Jean de Tournes, le plus fameux maître imprimeur humaniste de la Renaissance lyonnaise, reconnu pour ses recueils de poésie, ses anthologies, ses abrégés, dominant le marché du livre savant et illustré. Il s'attacha la collaboration quasi exclusive du grand peintre lyonnais de son temps, Bernard Salomon, qui fournit les dessins de la majorité des illustrations soignées des nombreux ouvrages de l'imprimeur, à commencer par les célèbres Figures de la Bible, à destination de tout le marché européen. Elle rappelle ensuite le peu de ce que l'on connaît de la vie et productions du peintre Bernard Salomon, actif à Lyon de 1540 à 1560. On sait qu'il travailla pour la municipalité (entrée royale), réalisa des peintures murales, donna des patrons de tapisserie et un traité de perspective perdu. Son talent d'illustrateur reste le mieux connu, reconstitué peu à peu sur des bases stylistiques depuis plus d'un siècle, à partir d'un noyau identifié par les préfaces de quelques ouvrages mentionnant le nom du peintre concepteur. Peter Sharratt a dressé récemment le catalogue précis¹ de ces éditions variées : poésie, Bible, traité d'architecture, livres d'emblèmes, numismatique, histoire et géographique, récits de voyages, etc. Maud

1. P. Sharratt, *Bernard Salomon, illustrateur lyonnais*, Genève, Droz, 2005.

III. 1. *Pourtraits divers*, Lyon, Jean de Tournes, 1556, in-8. BnF, Estampes, Réserve Ed-5 (H)-4, fol. 2 verso-3 recto, scène de théâtre. On devine en bas des pages le foulage du papier par les gros caractères « fantômes » non encrés destinés à supporter la feuille dans la forme lors de l'impression.

Lejeune s'interroge sur le rôle de Salomon, inventeur, et peut-être graveur sur bois, ou chef d'atelier des graveurs. Il nous semble en tout cas évident que Salomon dessinait directement sur les matrices de bois, et la virtuosité des artisans ou « tailleurs d'histoire » de l'époque garantissait la fidélité à la manière élégante et vibrante de dessiner du maître, permettant d'établir sans trop de difficulté un corpus de ses gravures sur bois.

La majorité des gravures provient d'éditions antérieures de chez de Tournes, que l'auteur attribue avec raison à Salomon (rejetant notamment de vieilles attributions de certains bois à Geoffroy Tory) : une gravure des *Opuscles* de Plutarque (1546), deux bois de la *Saulsaye* de Maurice Scève (1547), sept gravures des triomphes de *Il Petrarca* (1547), deux bois du *Petit traité de Arnalte et Lucenda* de Diego de San Pedro (1547), sept vignettes de planètes et onze paires de têtes de la *Chiromancie* de Jean de Indagine (1549, ill. 2), sept bois des *Angoysses et remedes d'amours* de Jean Bouchet (1550). S'ajoute un ensemble de gravures qui semble n'avoir jamais été publié en dehors des *Pourtraits divers* : vingt-deux scènes urbaines de théâtre, destinées probablement à illustrer une édition de Térence (ill. 1), bien que Jean de Tournes en ait étrangement publié plusieurs sans illustrations ; deux scènes de chasse, et une représentation de deux chiens sur une terrasse, sans destination connue, peut-être pourrions-nous proposer deux illustrations de la fable d'Esoppe des deux chiens. Maud Lejeune a répertorié une trentaine d'exemplaires des deux éditions, dont certains ont conservé leur reliure de vélin souple de l'atelier tournésien. Les cahiers, bien que sans pagination ni réclame,

III. 2. Pourtraits divers, Lyon, Jean de Tournes, 1556, in-8°. BnF, Estampes, Réserve Ed-5 (H)-4, fol. 45 verso-46 recto, vignette tirée de la Chiromancie de Jean de Indagine, avec ajout d'un dessin à la plume.

sont le plus souvent distribués de la même façon. Son souci de la bibliographie matérielle lui fait remarquer les quasi imperceptibles « impressions fantômes » ou en anglais « blind impressions », traces de foulage de caractères typographiques insérés dans la galée comme support de la feuille de papier mais non encrés et donc invisibles à l'impression (ill. 1), mettant au jour les pratiques de l'atelier typographique de Jean de Tournes : l'utilisation de matériel ancien pour servir de calage dans la forme, ou le recours d'une même et unique forme pour l'impression de tout le livret d'image et la réemploi de la forme d'une page de titre pour plusieurs ouvrages imprimés en cette même année 1557.

En l'absence de tout avis ou préface explicatifs Maud Lejeune étudie tour à tour plusieurs hypothèses pour la destination de ce petit ouvrage, qui peuvent d'ailleurs se recouper.

– Une première proposition envisage la volonté pour Jean de Tournes de montrer un échantillon de son stock de vignettes d'illustration, pour les louer ou vendre à d'autres libraires, opinion déjà émise par d'autres chercheurs. L'auteur rappelle que la pratique de location de matériel d'illustration était courante, et que les bois s'exportaient à travers toute l'Europe. Il n'est en effet pas impossible que Jean de Tournes ait souhaité rentabiliser des bois n'ayant encore jamais servi, mêlés à des vignettes encore employées, d'iconographie suffisamment vague, selon Maud Lejeune, pour être employées de manière polyvalente. Ce dernier argument est un peu fragile, leur iconographie est

justement assez particulière, physiognomonie, astronomie, théâtre, et ne peut être utilisée que de façon très spécifique. Ces bois ne font pas partie des éditions « best-seller » de l'atelier des de Tournes : vignettes de la Bible, des *Métamorphoses*, des *Fables* d'Esopé, avec lesquelles Jean II de Tournes fils déménagera à Genève en 1585, car il savait pouvoir les réutiliser assez facilement. Il semble avoir vendu au contraire la majorité des bois des *Pourtraits divers* lors de son départ, puisque les bois de la physiognomonie se retrouvent dès 1586 sur un placard d'actualité anglais présentant les portraits de criminels.

– D'autres auteurs, selon l'expression de Jean-Baptiste Monfalcon dans son *Manuel de bibliophilie*, ont vu dans ce recueil des « épreuves choisies de bons maîtres », rassemblement d'images pour le plaisir esthétique pur des amateurs. Il vrai, comme le rappelle Maud Lejeune, que l'engouement pour les petits livres à figures, apparentés aux livres d'emblèmes, dont Lyon s'était fait en ce milieu de XVI^e siècle une spécialité, avait rendu le public avide de ces petites vignettes élégantes, au moment où se fait jour une nouvelle appétence pour l'image gravée sous toutes ses formes et où se développent les premières collections d'estampes en Europe. Là encore il est étrange que Jean de Tournes n'ait pas choisi ses illustrations les plus populaires. Maud rappelle la pratique pour les particuliers de s'approprier ces images en assemblant des recueils factices d'estampes, dont elle évoque plusieurs exemples, présentant notamment un exemplaire des *Pourtraits* conservé à la National Library of Scotland, complété de suites de vignettes provenant d'autres ouvrages², et agrémenté de textes poétiques l'apparentant aux schémas visuels de la littérature emblématique, qui structure les formes de représentations visuelles au XVI^e siècle.

– Une autre hypothèse peut venir à l'esprit en voyant l'importance donnée à la page blanche dans ce recueil, qui semble inciter le futur possesseur à laisser libre cours à son inspiration en y ajoutant poèmes, dessins, peintures, textes divers : c'est une possible utilisation du volume comme un *album amicorum*, ou « livre d'amis », très en vogue chez les humanistes, livret blanc que les lettrés et étudiants emmenaient en voyage, pour y faire inscrire au cours de leur périple par les savants des villes traversées leurs autographes, sentences, devises, poèmes, parfois agrémentées d'armoiries, de portraits et d'illustrations profanes ou religieuses, souvent datés. Cette pratique, particulièrement développée dans le monde germanique, et protestant, au XVI^e siècle, se révèle une mine d'informations biographiques, sur les amitiés nouées entre les humanistes et sur les réseaux sociaux locaux et internationaux ; on en conserve encore près de trente mille exemplaires dans le monde. Dès le milieu du XVI^e siècle des livres imprimés sont utilisés pour servir de support à des *alba amicorum*, des petits octavo, souvent illustrés, Figures de la Bible ou *Métamorphoses* d'Ovide, et surtout les *Emblèmes* d'Alciat, parfois avec des pages interfoliées. Les *Pourtraits divers* avec ses pages blanches se révèle un parfait candidat dans sa forme pour recevoir les marques de sociabilité inscrites dans ce type d'album. Maud Lejeune rappelle qu'un autre ouvrage illustré semble-t-il par Bernard Salomon, selon Alfred Cartier, l'*Antithesis* de Simon du Rosier, a servi d'*album amicorum* à un étudiant allemand en 1564, nous signalons juste que ces vignettes sont dues à Pierre Eskrich et non à Salomon. L'auteur rappelle que Jean de Tournes est le premier imprimeur à avoir publié un livret spécialement destiné à devenir un *album amicorum*, son *Thesaurus amicorum*, dont trois éditions paraissent vers 1557-1559, qui offre des pages vierges ornées d'encadrements et de portraits avec sentences, se situant dans la lignée des *Pourtraits divers*,

2. Outre des vignettes que Maud Lejeune a identifiées comme appartenant aux *XXI Epistres des Héroïnes* par Ovide (Paris, de l'atelier de Jérôme Marnef et de la veuve de Guillaume Cavellat, Denise Girault, 1580) nous pouvons ajouter l'identité de la vignette du navire au folio 2, qui apparaît au titre de la *Lettre de Venise du XIX d'octobre 1571* sur la victoire de Lépante (Paris, chez Jérôme de Marnef et Guillaume Cavellat).

et juste après leur publication. La veine se poursuit quelques années plus tard avec Sigmund Feyerabend à Francfort puis les De Bry de Liège, qui éditerent des livrets avec des illustrations d'emblèmes et des écussons vierges, pour servir d'*album amicorum*. Malheureusement, malgré une telle logique, aucun exemplaire des *Pourtraits divers* survivant n'a servi d'*album amicorum* (hasard de la conservation qui n'aurait fait survivre que les exemplaires les moins « utilisés » ?).

– Une dernière proposition d'usage de cet ouvrage est celui d'un réservoir de modèles dans lequel les artistes et artisans pourront puiser leur inspiration. L'on sait le rôle primordial qu'a joué la gravure dans la diffusion des compositions artistiques, la copie était une pratique habituelle et même recommandée chez les artistes, les recueils d'études dessinées de l'époque en témoignent. La copie nourrit l'invention. Les imprimeurs ont bien souvent copié les illustrations de confrères, d'une même ville aussi bien qu'à l'échelle internationale. On a depuis longtemps remarqué que les vignettes de Bernard Salomon ont été copiées à travers toute l'Europe, en Allemagne notamment, et transposées dans d'autres arts (peinture, émaux, orfèvrerie, majolique, ébénisterie, etc.). Le titre-même du livre « pourtraits » n'est pas sans évoquer les livres de « pourtraiture » contemporains qui visent à donner des principes du dessin et un catalogue d'images à usage des divers métiers des arts appliqués. Les livres d'emblèmes justifiaient aussi de tels usages dans leurs préfaces. Quelques exemplaires des *Pourtraits divers* comportent des copies dessinées des vignettes (ill. 2), et l'un d'eux révèle sur le papier le trait de stylet appuyé d'une copie au claque des figures. L'auteur rapproche très justement les *Pourtraits divers* de l'ouvrage de Johann Feyerabend, *Kunstbüchlin* (1578, puis 1599), présentant un large florilège de bois de Jost Amman, dont deux scènes de chasse sont assez directement inspirées de Bernard Salomon dans les *Pourtraits*. On ne peut cependant ici encore que s'interroger sur le choix des vignettes offertes dans les *Pourtraits*, qui ne présentent pas les plus attractives du stock de Jean de Tournes (*Figures de la Bible*, *Métamorphoses*, *Emblèmes* d'Alciat). Souci de ne pas concurrencer la diffusion de ses éditions à succès, et au contraire relancer l'intérêt pour des vignettes moins célèbres ?

Maud Lejeune ne tranche pas sur une préférence éventuelle donnée à l'une ou l'autre de ces hypothèses, toutes vraisemblables au vu des pratiques de l'époque, et conclut sur la possibilité d'un livre « multi-usage », avec une prudence que nous ne pouvons que saluer.

Cette étude précède la reproduction en fac-similé de relativement bonne qualité, en noir et blanc, de l'édition de 1556 des *Pourtraits divers*, dans un exemplaire de la Bibliothèque du Congrès à Washington, vierge de toute trace d'usage. Un seul regret, la numérotation des figures du recueil évoquées dans le texte de l'auteur ne renvoie curieusement à aucune numérotation des vignettes du fac-similé, qui sont ainsi plus difficiles à trouver. S'ajoute une liste de la trentaine d'exemplaires des *Pourtraits divers* recensés à l'échelle mondiale, fort utile pour un opuscule atypique pas toujours bien identifié dans les collections, une bibliographie fournie, et un index des noms.

L'auteur agrmente son texte de nombreux exemples précis et développés sur les pratiques du monde de l'imprimerie au XVI^e siècle, la sociabilité humaniste, le collectionnisme, les recueils factices, les *alba amicorum*, et surtout la technique de la gravure sur bois au XVI^e siècle, qu'elle a pu rassembler lors de son master I sur ce sujet. On sent une volonté d'en dire à chaque fois le maximum, de façon synthétique, sur chaque sujet abordé, dans des textes denses, bourrés d'exemples sur chaque thème, frôlant parfois le hors sujet dans son désir d'exhaustivité. Mais le mieux ne sera pas ici l'ennemi du bien, toutes ces informations difficiles à trouver réunies par ailleurs intéresseront sans aucun doute les spécialistes, et ne manqueront pas de faire réfléchir de façon plus large tous les amateurs de la Renaissance sur la réception et les usages de l'image imprimée au XVI^e siècle, qui est encore loin d'avoir révélé tous ses secrets.