Vues de Lyon au XVI^e siècle

Sixteenth-Century Views of Lyon

Ryan E. Gregg

Traducteur : M.-A. Gariel-Mathis

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/535>

DOI : 10.4000/estampe.535

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2016

Pagination : 4-17

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Ryan E. Gregg, « Vues de Lyon au XVI^e siècle », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 254 | 2016, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/535> ; DOI : 10.4000/estampe.535

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

VUES DE LYON AU XVI^e SIÈCLE

Ryan E. Gregg

Traduit de l'anglais (USA) par M.-A. Gariel-Mathis

L'estampe conservée à la Bibliothèque nationale de France représentant la ville de Lyon et datant d'environ 1548 est considérée comme la première image identifiable de cette ville (ill. 1)¹. Actuellement attribuée à Jacques Androuet du Cerceau (1510-1584), encore que cela soit discuté, elle montre la ville entière vue depuis le nord, clairement reconnaissable. Le spectateur semble être sur le bord de la route descendant vers la ville et sur laquelle on voit des voyageurs qui en viennent. Si l'on se fie à la datation de Jacques-Jules Grisard (ingénieur de la fin du XVI^e siècle et historien de la ville de Lyon), la seule vue de Lyon publiée avant celle-ci se trouve dans les *Chroniques de Nuremberg* de Hartmann Schedel, qui datent de 1493. Schedel y invente un schéma de ville qu'il utilise non seulement pour Lyon mais aussi pour trois autres villes. Cependant, Grisard a manqué une autre vue de Lyon, partielle, dans un bois de Bernard Salomon représentant deux bergers contemplant la colline de Fourvière depuis l'autre rive du fleuve. Cette estampe est publiée dans l'édition de 1547 du *Saulsaye* de Maurice Scève (ill. 2)². Une autre vue, décrite comme un *Plan scénographique de Lyon* et connue par un seul exemplaire conservé aux Archives de la ville, est apparemment réalisée à la même période mais fut publiée plus tard, entre 1544 et 1553. Selon Grisard, Hieronymus Cock publie en 1550 une copie plus grande de la version BnF (ill. 3), gravée par Balthasar van den Bos (1518 – ?). Cette version influence à son tour les représentations plus tardives comme la vue de Lyon dans l'*Építome de la corographie d'Europe* de Bernard Salomon (vers 1508 – 1561), publié par Balthazar Arnoullet en 1553 avec des textes de Guillaume Guérout (ill. 4). La version de Salomon est réimprimée dans *Plantz, pourtraitz et descriptions de plusieurs*

1. BnF, Estampes, Réserve AA-5. Cette attribution a récemment été remise en cause : Peter Fuhling compte la récuser dans son prochain catalogue de Du Cerceau, à paraître. L'estampe est attribuée à Du Cerceau dans Charles Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes contenant le dictionnaire des graveurs de toutes les nations*, vol. 1, AA-Chatillon, Paris, É. Bouillon, 1854, p. 46, n° 461. L'attribution est acceptée par Désiré Guilmar, *Les maîtres ornementistes: Dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs: École française, italienne, allemande, et des Pays-Bas (flamande & hollandaise)*, Paris, Plon, 1880, p. 15 ; Henri de Geymüller, *Les Du Cerceau, leur vie et leur oeuvre d'après de nouvelles recherches*, Paris, J. Rouam et Londres, G. Wood, 1887, p. 296 ; Jacques Jules Grisard, *Notice sur les plans et vues de la ville de Lyon de la fin du x^v au commencement du x^{viii} siècle*, Lyon, Impr. Mougin-Rusand, 1891, p. 10-21 ; François Courboin, *Catalogue sommaire des gravures et lithographies composant la Réserve [Bibliothèque nationale. Département des Estampes]*, vol. 1, Paris, Bibliothèque nationale, 1900, p. 210, n° 2338 ; André Linzeler, *Inventaire du fonds français, graveurs du seizième siècle [Bibliothèque nationale. Département des Estampes]*, vol. 1, Androuet du Cerceau-Leu, Paris, Bibliothèque nationale, 1932, p. 71-72 ; et, plus récemment, Gérard Bruyère et al., *Forma Urbis: Les plans généraux de Lyon xvi^e-xviii^e siècles*, Lyon, Archives municipales de Lyon, 1997, p. 38 et p. 151 ; Peter Sharratt, *Bernard Salomon, illustrateur Lyonnais*, Genève, Droz, 2005, p. 83.

2. Maurice Scève, *Saulsaye. Églogue de la vie solitaire*, Lyon, Jean de Tournes, 1547, p. 3 ; Peter Sharratt, « The Imaginary City of Bernard Salomon », *Intellectual Life in Renaissance Lyon*, dir. Philip Ford and Gillian Jondorf, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 1993, p. 34-35 ; Sharratt, *Bernard Salomon*, op. cit., p. 276-77.

III. 1. Attribuée à Jacques Androuet du Cerceau, *La Cité de Lyon*, après 1550, burin, 37,5 x 76,3 cm. Paris, BnF, Est., Réserve AA-5.

villes et forteresses... par Jean d'Ogerolles en 1564 avec des textes d'Antoine du Pinet³. Cependant, cette famille de vues de Lyon ne dérive pas originellement de la version BnF, mais d'une hypothétique autre représentation par Anton van den Wyngaerde, perdue depuis, dont l'existence repose sur le croquis de Lyon réalisé par Wyngaerde et conservé au Victoria and Albert Museum à Londres (ill. 5). Cette source nouvellement décrite suggère à son tour une chronologie modifiée des vues ultérieures.

Anton van den Wyngaerde est né et formé à Anvers. Actif entre 1544 et 1571 environ, on ne garde de lui que des vues de villes, qu'il produisit en grand nombre. Il est surtout connu pour ses vues des villes espagnoles réalisées pour Philippe II, sur lesquelles il travailla de 1562 à sa mort en 1571. Une partie de ces estampes se retrouva dans la boutique de Cristof Plantin, qui envisageait de les publier puisque certaines plaques étaient découpées pour l'impression, mais le projet ne fut pas réalisé. Avant l'Espagne cependant, Wyngaerde voyagea pendant plus de vingt ans en Europe, dont il grava les villes principales

3. Grisard, *Vues de Lyon*, p. 3-53 et p. 65-68. La vue de Lyon pour les *Chroniques de Nuremberg* illustre également Aquilée, Bologne et Mayence. Voir Hartmann Schedel, *Liber chronicarum* (1493), fol. XXXIX verso (Mayence), LI (Aquilée), LXII (Bologne), LXXXVIII (Lyon). Sur le *Plan scénographique*, voir Michel Noir et Jeanne-Marie Dureau (dir.), *Le plan de Lyon vers 1550. Édition critique des 25 planches originales du plan conservé aux archives de la ville de Lyon*, Lyon, Archives municipales, 1990 ; Jacques Rossiaud, *Lyon 1250-1550. Réalités et imaginaires d'une métropole*, dir. Jean-Louis Gaulin and Susanne Rau, Seyssel, Champ Vallon, 2012, p. 61-118 ; Charles Delfante et Jean Pelletier, *Plans de Lyon, 1350-2030. Portraits d'un ville*, Lyon, éditions Stéphane Bachès, 2009, p. 16-18 ; Bernard Gauthiez, « Les plans de Lyon de 1544-55: La cartographie des villes au xvi^e siècle à repenser ? », *Le monde des cartes*, n° 205, 2010, p. 119-132 ; Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Philibert de L'Orme, architecte du roi (1514-1570)*, Paris, Mengès, 2000, p. 308. Sur la vue de Cock/Bos, voir Wouter Bracke et Pieter Martens, « A New View on the World: The Cartographic and Chorographic Publications of Hieronymus Cock », *Hieronymus Cock, The Renaissance in Print*, dir. Joris van Grieken, Ger Luijten et Jan van der Stock, New Haven, Yale University Press, 2013, p. 65 ; Timothy A. Riggs, *Hieronymus Cock, Printmaker and Publisher*, New York, Garland Publishing, Inc., 1977, p. 379. Sur la vue de Salomon, voir Guillaume Guérout, *Épitomé de la Corographie d'Europe...* (1553), après le fol. 11 ; Antoine du Pinet, *Plantz, pourtraitz et descriptions de plusieurs villes et forteresses...*, 1564, p. 75 ; Catherine Hofmann, « Publishing and the Map Trade in France, 1470-1670 », *History of Cartography*, dir. David Woodward, Chicago, University of Chicago Press, 2007, p. 1571 ; Sharratt, *Bernard Salomon*, op. cit., p. 83 et 231-33.

III. 2. Bernard Salomon, *Bergers regardant vers Fourvière à Lyon*, 1547, bois, dans Maurice Scève, *Saulsaye. Églogue de la vie solitaire*, 1547, vol. 3. Lyon, Bibliothèque municipale, FC042.

avec le réalisme caractéristique de ses œuvres. Parmi les villes non espagnoles représentées l'on trouve une grande vue de Londres en quatorze plaques datant d'environ 1544 (l'une de ses premières œuvres connues), des villes néerlandaises comme Bruxelles, Bruges et Amsterdam, des places fortes françaises comme Ham et Catelet, et des villes italiennes dont Rome, Naples et Gênes. Wyngaerde publia lui-même son eau-forte de Gênes en 1553, dont le seul exemplaire est à la Kungliga Biblioteket de Stockholm. Cependant, parmi ces nombreux panoramas, son étude inachevée pour une vue de Lyon constitue une sorte d'anomalie, car elle ne correspond pas à ce que nous connaissons de la vie et des voyages de Wyngaerde. La seule publication listant cette représentation de Lyon est le catalogue raisonné de 1998 par Montserrat Galera i Monegal, qui la situe vers 1561, mais nous ne savons rien sur la genèse de l'œuvre⁴. En comparant le *Lyon* de Wyngaerde avec les autres images connues de la ville, on peut proposer une date approximative pour le dessin et le séjour de l'artiste à Lyon.

Le dessin de Wyngaerde correspond précisément à la vue de la ville de la BnF. Les deux œuvres partagent le même point de vue : depuis le nord sur la colline Saint-Sébastien, entre le Rhône et la Saône, et regardant vers la ville au sud. Le spectateur est près d'un calvaire sur une base pyramidale à degrés que le *Plan scénographique* situe juste à l'intérieur des murs de la ville au niveau de la porte Saint-Sébastien.

4. Sur la carrière d'Anton van den Wyngaerde, voir Egbert Haverkamp-Begemann, « The Spanish Views of Anton van den Wyngaerde », *Master Drawings*, n° 7, 1969, p. 375-399 et p. 438-450 ; Richard L. Kagan, *Spanish Cities of the Golden Age: The Views of Anton van den Wyngaerde*, Berkeley, University of California Press, 1989, p. 415 ; Montserrat Galera i Monegal, *Antoon van den Wijngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del quinientos: cartobibliografía razonada de los dibujos y grabados, y ensayo de reconstrucción documental de la obra pictórica*, Barcelona, Institut Cartogràfic de Catalunya, 1998, particulièrement p. 142 (Lyon).

III. 3. Balthasar van den Bos et Hieronymus Cock, *La Cité de Lyon*, 1550, burin, 36,7 x 110,8 cm. Stockholm, Bibliothèque royale de Suède, KoB DelaG 65.

Dans les deux cas des voyageurs déambulent sur la route devant le spectateur, bien que le staffage soit différent (ill. 6). Les deux vues dépeignent essentiellement les mêmes monuments sous le même aspect, aux mêmes endroits et dans les mêmes proportions par rapport au tissu urbain environnant. Les deux panoramas montrent également la presqu'île s'incurvant vers la droite dans le lointain et portant l'abbaye Saint-Martin d'Ainay à son extrémité, bien que celle-ci soit plus imposante dans la version de Wyngaerde (ill. 7). Un peu plus près se trouve l'église conventuelle des Célestins, en face de la cathédrale Saint-Jean-Baptiste sur l'autre rive de la Saône. Comme il le fait parfois, Van den Wyngaerde a tourné la façade de la cathédrale vers le spectateur. Au centre de la presqu'île, les deux vues montrent l'église conventuelle des Jacobins et, légèrement plus près, l'église Saint-Nizier avec sa haute flèche. Vers la gauche le long du Rhône apparaît le clocher de l'église Saint-Bonaventure, du monastère franciscain des Cordeliers ; sur les deux images la tour est reconnaissable par sa partie haute plus large que sa base. Des hourds semblent ajoutés à la tour, mais le *Plan scénographique* représente les Cordeliers avec la tour nue, avec sa section carrée et son toit pointu, comme le font les images plus tardives⁵. Van den Wyngaerde ajoute également Saint-Carmine au pied de la colline, en contrebas du spectateur, alors que cette église est perdue parmi les autres bâtiments dans le *Lyon* de la BnF. Sur la droite, au bord de la Saône, Wyngaerde dessine la silhouette de l'église conventuelle des Grands-Augustins (aujourd'hui Notre-Dame-Saint-Vincent), qui est également présente dans la version BnF. Les deux vues montrent le pont Saône avec ses huit arches (tel qu'il existait au XVI^e siècle) et le pont Rhône loin sur la gauche, tous deux avec leur porte fortifiée. Celle du pont Rhône semble plus près de la presqu'île, donc trop loin vers l'ouest d'après le *Plan scénographique* et les représentations plus récentes de la ville. Van den Wyngaerde la dessine en

5. Sur l'histoire des Cordeliers, voir Abbé L. A. Pavy, *Les Grands Cordeliers de Lyon: ou, L'église et le convent de Saint-Bonaventure...*, Lyon, 1835.

III. 4. Bernard Salomon, *La Ville de Lyon*, 1553, bois, 32,5 x 43,5 cm, dans Guillaume Guérout, *Épitome de la corographie d'Europe*, 1553, après le fol. 11. Paris, BnF, Res-G-1395.

position plus centrale, mais avec les bras de levage du pont-levis tournées vers l'ouest et la presqu'île (ill. 8), alors qu'elles donnaient sur l'autre côté, vers la rive est (et sont représentées ainsi dans toutes les autres images de la ville). Sur les deux panoramas, Saint-Jean figure de façon proéminente à l'ouest de la Saône, au loin sur la droite, et l'Antiquaille est visible à mi-pente de la colline de Fourvière. Au sommet de cette colline le *Lyon* de la BnF montre le sanctuaire Notre-Dame qui précéda l'église actuelle, mais Van den Wyngaerde l'ébauche à peine à la craie (ill. 9).

Malgré ces nombreux points communs, les deux versions diffèrent notablement. Le dessin de Van den Wyngaerde se prolonge plus loin à l'est (vers la gauche), mais moins loin vers l'ouest que l'estampe de la BnF. Wyngaerde travaille à l'encre sur une rapide ébauche à la craie, mais l'encre n'occupe que les trois quarts du panorama (du quartier de la Guillotière sur la gauche jusqu'à l'Antiquaille) alors que l'esquisse à la craie couvre toute la feuille. Le point de vue, très proche à première vue, est lui aussi légèrement différent. Wyngaerde place le calvaire plus loin sur la droite avec l'autre rive comme arrière-plan de la croix, tandis que dans la version de la BnF il est plus à gauche, avec la rivière comme arrière-plan du haut de la croix au niveau de la deuxième arche du pont Saône en partant de la droite. Le clocher de l'église des Augustins se retrouve donc chez Wyngaerde sous la troisième arche du pont Saône en partant de la gauche et à gauche du calvaire, alors que dans le *Lyon* de la BnF le clocher est à droite du calvaire et toute la nef des Augustins est visible, tandis que dans le dessin la partie basse est cachée par les collines (ill. 6). Le point de vue de Wyngaerde est également plus élevé, car seul le petit clocher de l'hôpital du Pont Rhône dépasse du pont, alors que dans la gravure l'hôpital entier est visible au même niveau que

III. 5. Anton van den Wyngaerde, *Lyon*, vers 1546-1549, encre et crayon sur papier, 43 x 63,2 cm. Londres, Victoria and Albert Museum. Image : Victoria and Albert Museum, London.

le pont. Saint-Nizier est au même endroit dans les deux vues, avec des proportions similaires, bien que dans la version de la BnF l'espace soit plus condensé à cet endroit. La tour carrée de l'église conventuelle des Jacobins, juste derrière et légèrement à droite de Saint-Nizier, est plus éloignée dans le dessin, tandis que dans la gravure elles semblent être côte à côte. La version de Wyngaerde offre également d'autres détails de la façade de Saint-Nizier. Chez lui la tour nord de l'église est octogonale, alors qu'elle est carrée dans les autres vues, et il y a à sa base une structure ornée de frontons, avec un cercle visible dans celui qui fait face au spectateur. Sur la façade ouest on distingue une structure ressemblant à un porche. Cette partie de l'église illustre chez Wyngaerde la plate-forme et son toit en bois qui furent érigés en 1544 pour construire le portail triomphal de style Renaissance en demi-coupe. Le portail fut réalisé entre 1578 et 1590 par Jean Vallet⁶ et n'apparaît pas du tout dans la version de la BnF.

Un autre point concerne uniquement la version de Wyngaerde. Au milieu du pont Saône, il a dessiné la charpente d'une structure : elle pourrait représenter les maisons qui bordaient le pont à une époque antérieure, et qui sont indiquées sur la gravure de la BnF sous forme de toits (ill. 10). Cependant, vu son importance particulière chez Wyngaerde, cette structure pourrait aussi représenter la chapelle du pont. Dans la gravure, le pont n'arbore pas cette structure proéminente mais une forme triangulaire plus loin sur la droite, près de son extrémité, endroit qui correspond mieux à la chapelle indiquée sur le *Plan scénographique*, mais aucune autre source historique n'explique cette construction au milieu du pont dans le dessin.

Ces deux imprécisions (la structure sur le pont Saône et la porte fortifiée mal orientée sur le pont Rhône) nous renseignent sur le procédé créatif de Wyngaerde. Sa vue de Lyon n'est pas une œuvre achevée mais un dessin préparatoire réalisé en studio en amont du dessin final. Il s'agit de l'étape où l'auteur compose son panorama à partir des multiples esquisses réalisées sur site. Les imprécisions du tracé à la craie laissent penser à un premier transfert de ces esquisses sur la feuille de papier, retravaillées ensuite

6. Sur le porche de l'église Saint-Nizier, voir le dossier de l'Inventaire général du patrimoine culturel (1.1.0-RRA) - Collégiale Saint-Nizier», <http://patrimoine.rhonealpes.fr/dossier/collegiale-saint-nizier/a9c0c6b1-eff0-4406-a183-cd6f1e8c748c> [lu le 3/6/15] ; François-Régis Cottin, « La construction de l'église Saint-Nizier du Moyen-Âge à la Révolution », *Cahiers des Amis de l'église Saint-Nizier de Lyon*, n° 2, 1994, p. 11-13 ; François-Régis Cottin, « Philibert de l'Orme et le portail de l'église Saint-Nizier de Lyon », *Philibert de l'Orme lyonnais*, Lyon, Archives municipales, 1993, p. 81-85 ; Léon Charvet, « Philibert de l'Orme », *Annales de la Société académique d'architecture de Lyon*, n° 6, 1880, p. 124-126 et 133-134 ; Pérouse de Montclos, *De L'Orme*, op. cit., p. 306-308.

III. 6 (a). Détail du calvaire et du staffage, Pont Saône, et Saint-Paul, dans le *Lyon* de Van den Wyngaerde (a).

à l'encre. La craie ne suggère souvent qu'une vague forme qui est ensuite précisée à l'encre, souvent en s'éloignant significativement du premier tracé. Cette étape, réalisée en atelier, pourrait expliquer les entorses à la réalité architecturale, qui auraient été introduites par Wyngaerde en repassant les traits indistincts à la craie. Ces imprécisions devaient être corrigées à l'étape suivante, lors de la préparation du dessin final. La partie non encrée de la feuille suggère également que d'autres esquisses devaient être incorporées au panorama, pour montrer le paysage plus loin vers l'ouest⁷

De fait, plusieurs éléments laissent à penser que Van den Wyngaerde a effectivement finalisé ce panorama. Rien dans son œuvre n'indique qu'il se serait appuyé sur des travaux contemporains : il est quasi certain que sa vue de Lyon est tirée de sa propre étude de la ville. Sa vue de Gênes a le même point de vue que la *Gênes* de Schedel, mais le résultat est tout différent⁸. En revanche, de nombreux artistes ont dépeint cette ville en se fondant sur l'eau-forte de Wyngaerde pour l'aspect général – quand ils ne l'ont pas copiée dans ses moindres détails. Par exemple, la vue de Gênes du *Civitates orbis terrarum* s'en inspire de très près⁹. De même, Wyngaerde a dû terminer sa vue de Lyon et en a peut-être publié une eau-forte comme il l'a fait pour Gênes puisque l'auteur de la gravure de la BnF et Van den Bos semblent tous deux avoir connu le *Lyon* de Wyngaerde sous une forme ou une autre.

D'autres détails du *Lyon* de Van den Bos et leur équivalent dans le dessin de Wyngaerde remettent en question les conclusions de Grisard quant à la chronologie des vues. Grisard date le *Lyon* de la BnF vers 1548 en s'appuyant sur le contenu de l'estampe : les hourds de la porte du pont Rhône qui ont été démontés en 1552 après la rénovation du pont, et les fortifications légendées « Les Bavalines Nouvelle » à droite de Pierre-Scize (« Pierre Ensise ») qui furent érigées entre 1544 et 1546. Cependant l'achèvement des bastions est discutable, et chez Van den Bos en particulier ils semblent être toujours en construction. Grisard conclut pourtant que l'estampe de la BnF est la source primaire, et que par conséquent, puisque celle de Van den Bos et Cock porte la date de 1550, la version BnF se situe entre 1547

7. Sur la méthode de van den Wyngaerde, voir Haverkamp-Begemann, « Spanish Views », p. 379-384 ; Ryan E. Gregg, « Further Insights into Anton van den Wyngaerde's Working Methods », *Master Drawings*, n° 51, 2013, p. 324-332.

8. Schedel, *Liber chronicarum*, LIX.

9. Georg Braun et Franz Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*, 6 vol., Cologne, 1572-1614, I:44. En ligne : http://historic-cities.huji.ac.il/italy/genova/maps/braun_hogenberg_I_44_1.html [vu le 3/6/15]. Lucia Nuti, « The City and Its Image », *Europa Triumphans. Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, dir. J. R. Mulryne, Helen Watanabe-O'Kelly et Margaret Shewring, 2 vol., Aldershot, Ashgate, 2004, vol. 1, p. 242-243.

III. 6 (b). Même vue dans la version de la BnF.

et 1549, c'est-à-dire en 1548¹⁰. Il est clair d'après la similarité des compositions que l'une est tirée de l'autre, mais il n'y a pas de raison d'attribuer la primauté à l'estampe de la BnF.

Au contraire, la plus grande richesse picturale de la version de Van den Bos, plus détaillée et comportant des éléments supplémentaires, suggère que cette vue est la source primaire. Mercure y est représenté de façon caractéristique avec quatre doigts visibles à sa main droite et le caducée tenu dans la gauche. Dans la gravure de la BnF par contre, la pose de Mercure est plus étrange : sa main gauche est dans la même position mais elle est vide, comme si l'attribut du dieu avait été oublié (ill. 10) ; la fortune commerciale accordée à la ville dans le *Lyon* de Van den Bos perd alors tout son sens dans la gravure de la BnF. De plus, les armes de la ville sont plus détaillées chez Van den Bos et ses phylactères plus longs, mieux ombrés, et entortillés de façon plus complexe ; dans la version BnF les phylactères sont enroulés selon des motifs plus réguliers. Chez Van den Bos les personnages de la scène, très semblables à ceux de la BnF, sont plus nombreux et plus détaillés (ill. 12, 6b). Il y a par exemple de nombreux passants sur son pont Saône, alors qu'il est vide dans la version de la BnF. Ailleurs, Van den Bos représente un personnage sur le débarcadère devant la porte de l'église Saint-Paul, et la cargaison des bateaux amarrés est identifiable (il s'agit visiblement de troncs) ; plus loin sur la Saône d'autres bateaux portent des troncs ou des planches. Dans le *Lyon* de la BnF au contraire, le débarcadère est vide et la cargaison des bateaux est indifférenciée, ressemblant parfois plus à des abris. Au premier plan, l'un des personnages de Van den Bos porte un pantalon et des boutons à sa tunique, et le profil barbu de l'autre est bien visible. Là encore, la version de la BnF n'offre pas ces détails. Dans les deux cas la pose des personnages est inspirée de celles des bergers dans la vue de Salomon de 1547 avec leur position assise, le chien maigre à leur gauche, et

10. Grisard, *Vues de Lyon*, op. cit., p. 15-21. Sur les fortifications, voir également François Dallemagne, *Les défenses de Lyon. Enceintes et fortifications*, Lyon, éd. lyonnaises d'art et d'histoire, 2006, p. 36-42 et 46.

III. 7. Détail de la presqu'île, du pont Rhône à Saint-Jean, Van den Wyngaerde (a) et BnF (b).

leur posture de débat (ill. 2). Plus à gauche, les armoiries sur le harnachement des mules de Van den Bos portent ce qui semble être la marque d'un imprimeur inconnu, alors que celles de la BnF sont indistinctes. Le calvaire de Van den Bos au milieu du premier plan porte une crucifixion et l'inscription INRI à l'envers, toutes deux absentes de l'autre gravure, et le support en briques du calvaire tombe en ruines de façon réaliste à son extrémité, alors qu'il disparaît maladroitement derrière des touffes d'herbe dans la version de la BnF. Plus à droite, un rocher porte sur sa face plate le nom de Cock et son privilège d'éditeur, alors que rien ne justifie la présence de ce même rocher, vide de toute inscription, dans la version BnF (ill. 13). Sa dureté et la longévité de ses arêtes aiguës, bien différentes du reste de la géologie lyonnaise, n'ont plus aucune raison d'être. Chez Van den Bos, le rendu du tissu urbain est également plus détaillé. Loin sur la droite, la chapelle de l'Observance a six travées en haut et quatre en bas, contre quatre et trois respectivement dans la version de la BnF. Aucune des deux estampes ne montre l'architecture correcte de la chapelle (aujourd'hui disparue) avec ses cinq travées, ses arcs-boutants et son lanterneau, mais Van den Bos s'en rapproche plus. À côté, la tombe des deux amants manque également de logique architecturale chez Van den Bos, mais elle est plus détaillée et l'on distingue un personnage agenouillé à l'intérieur, absent dans la version de la BnF. Les dessins contemporains représentent la tombe vide avec un fronton en ruines. Dans la partie gauche de l'estampe, la quatrième travée de l'église Saint-Nizier porte un lyon dans ce qui ressemble à une rosace, et le clocher monte plus loin au-dessus de la ville (ill. 14, 7b). Plus à gauche, l'île du Rhône sur laquelle la porte fortifiée est bâtie est placée presque au milieu du fleuve par Van den Bos, et donc plus loin de la ville. Il y a une foule de petits détails comme celui-là dans l'image, et si aucune de ces différences ne peut à elle seule indiquer l'antériorité d'une des gravures (puisque'elle pourrait bien n'être qu'une liberté artistique), dans leur ensemble au contraire, la meilleure résolution du dessin, la plus grande taille de l'estampe et la composition plus

III. 8. Détail de Saint-Jean et Fourvière, Van den Wyngaerde (a) et BnF (b).

riche suggèrent que la version de Van den Bos a été publiée en premier. Vu ses nombreuses simplifications, compressions et détails manquants, la gravure de la BnF est certainement une reproduction de la vue de la ville gravée par Van den Bos durant les années 1545-50 et publiée par Cock en 1550.

III. 9. Détail du pont Saône, Van den Wyngaerde (a) et BnF (b).

De son côté, la source de Van den Bos est très certainement le travail de Wyngaerde, que ce soit sous la forme de dessin préparatoire ou de la gravure qui en aurait résulté et qui ne nous est pas parvenue. Van den Wyngaerde a au moins influencé le choix du point de vue réalisé par Van den Bos, mais il est même probable que la vue de la ville repose entièrement sur le travail de Wyngaerde. C'est ce que suggère l'apparence du clocher des Cordeliers qui n'apparaît sous cette forme que dans cette famille de vues, et non dans le *Plan scénographique* et ses descendants. Le dessin de Van den Wyngaerde ne semble pas représenter les hourds de la porte fortifiée du pont Rhône, mais cette zone est seulement ébauchée, si bien qu'on ne peut en être sûr (ill. 8). Il insère en revanche des grues sur le pont Rhône à droite de la

III. 10. Détail de Mercure, Van den Bos (a), et BnF (b).

III. 11. Détail du calvaire, staffage, pont Saône, et Saint-Paul, Van den Bos.

porte fortifiée, ce qui montre qu'il a lui-même observé les restaurations. Il ne dessine pas les nouveaux bastions près de Pierre-Scize, mais cette zone du dessin est inachevée. Il ne dessine pas non plus le nouveau court de tennis de l'abbaye d'Ainay, bâti en 1548 pour l'entrée à Lyon d'Henri II, mais la distance depuis le point d'observation empêche de représenter cette zone avec beaucoup de détail¹¹. Les fortifications construites en 1512-26 et 1545 le long de la colline Saint-Sébastien du Rhône à la Saône n'apparaissent pas non plus, alors que le spectateur doit se trouver juste à l'intérieur de ces murs¹². Chez Van den Wyngaerde la route qui mène du calvaire à la ville (la côte Saint-Sébastien) n'est pas urbanisée et ses champs vallonnés sont dominés par une seule grande maison, alors que le *Plan scénographique* la montre largement construite. Le court de tennis et ces fortifications n'apparaissent ni dans la gravure de Van den Bos ni dans celle de la BnF, qui montrent toutes deux les champs derrière le calvaire et la côte Saint-Sébastien non urbanisés. Vu la ressemblance entre ces deux gravures, le *Lyon* de Van den Wyngaerde doit dater de la même période, c'est-à-dire la seconde moitié des années 1540, et est très certainement l'œuvre originelle. Les différences entre les deux images peuvent s'expliquer par le fait que Van den Wyngaerde aurait fait des corrections avant le résultat final qui se trouve reflété dans les gravures de Van den Bos et de la BnF.

11. Richard Cooper et Maurice Scève, *The Entry of Henri II Into Lyon: September 1548*, Tempe (Arizona), Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1997, p. 99-100. Grisard décrit ces formes dans son *Plan scénographique* comme des fortifications alors en construction à l'abbaye d'Ainay vers 1545 (Grisard, *Vues de Lyon*, p. 31). Dallemagne ne décrit que les fortifications de 1636 à Ainay (Dallemagne, *Défenses de Lyon*, p. 49). Aucune fortification n'apparaît non plus à cet endroit dans la vue de van den Wyngaerde.

12. Dallemagne, *Défenses de Lyon*, op. cit., p. 42-46.

III. 12. Détail, rocher et tombe des deux amants, van den Bos (a), et BnF (b).

De fait, le style vivant et attachant de la vue de Lyon est caractéristique du style de Van den Wyngaerde et d'autres artistes flamands de la période. La composition, avec la ville à mi-hauteur et une route qui mène du spectateur jusqu'à elle ; le point de vue légèrement élevé et fréquenté ; et l'ajout de staffage sont autant d'éléments stylistiques que l'on retrouve dans l'œuvre de Van den Wyngaerde. Il est donc probable que celui-ci ait réalisé cette vue vers 1545-49, peut-être à l'occasion d'une étape à Lyon en allant ou en revenant d'Italie, comme le firent tant d'artistes flamands¹³. D'une façon ou d'une autre Van den Bos rencontra cette image et en grava une version, qui fut publiée par Cock puis copiée par l'auteur du *Lyon* de la BnF.

La vue de Lyon par Salomon dans l'*Epitome de la corographie d'Europe* de 1553 apporte de nouveaux éléments quant à l'existence d'une gravure achevée par Wyngaerde. Salomon représente un calvaire dont la base a la même forme que celle de Wyngaerde : d'une surface modeste, avec trois degrés, sur un monticule de terre (ill. 15). Van den Bos, tout comme l'auteur de l'estampe de la BnF, a gravé le calvaire

III. 13. Détail de la presqu'île, du Pont Rhône à Saint-Jean, Van den Bos.

13. Par exemple, Bruegel passa par Lyon sur la route de l'Italie en 1552 et réalisa une vue de la ville à la gouache. Nadine Orenstein, « The Elusive Life of Pieter Bruegel the Elder », *Pieter Bruegel the Elder. Drawings and Prints*, dir. Nadine Orenstein, New York, Metropolitan Museum of Art, 2001, p. 6-7 ; Martin Royalt-Kisch, « Pieter Bruegel as a Draftsman: The Changing Image », *ibid.*, p. 22 ; Philippe and Françoise Roberts-Jones, *Pieter Bruegel*, New York, Harry N. Abrams, 1998, p. 14-15 ; Manfred Sellink, *Bruegel: The Complete Paintings, Drawings, and Prints*, Gand, Ludion Press, 2011, p. 13-16.

III. 14. Détail du calvaire, Van den Wyngaerde (a), Salomon (b), Van den Bos (c), BnF (d).

sur un piédestal pyramidal bien plus grand d'environ cinq degrés, le tout posé sur un support en briques. De plus, Salomon représente l'Antiquaille à mi-pente d'une colline de Fourvière très escarpée au-dessus de la cathédrale Saint-Jean-Baptiste (ill. 16). La pente de Fourvière est aussi raide sur le tracé à la craie de Van den Wyngaerde ; elle monte jusqu'au sanctuaire Notre-Dame comme dans l'estampe de Salomon, mais cette zone étant inachevée il est difficile de juger plus avant de la correspondance entre les deux vues (ill. 9a). Van den Bos, comme sur l'estampe de la BnF, représente une colline qui grimpe plus progressivement et l'Antiquaille plus éloignée de Saint-Jean (ill. 17). Chez Salomon, l'île et la porte fortifiée du pont Rhône sont placées comme chez Wyngaerde et Van den Bos et non comme sur la version BnF, et la porte fortifiée porte les hourds comme dans les versions de Van den Bos et de la BnF (ill. 18). Ailleurs, Salomon suit également Van den Bos, notamment pour le groupe Saint-Nizier et Les Jacobins, le haut clocher de Saint-Nizier (plus semblable à celui de Van den Bos qu'à celui de la BnF), et les positions de l'église des Augustins, du pont Saône et du calvaire. La côte Saint-Sébastien y est plus urbanisée, mais pas autant que dans le *Plan scénographique* où des maisons bordent entièrement le chemin.

La gravure de Salomon reflète donc, semble-t-il, l'aspect final de l'estampe de Wyngaerde, à quelques détails près comme des évolutions de l'urbanisation et certaines proportions plus écrasées dans le plan horizontal. On ne sait pas toutefois si la gravure de Wyngaerde représentait les fortifications du premier plan et le bastion du port Saint-Sébastien que l'on voit chez Salomon. L'entrée la plus accessible de la ville dans le dessin comme dans les deux gravures (aucun ne représentant le mur) ressemble beaucoup plus au style général de Van den Wyngaerde, mais cela ne lui ressemble pas du tout d'omettre une partie du système défensif d'une ville. Il est plus probable que le dessin de Wyngaerde soit une ébauche de la partie gauche au deuxième plan, qui était destinée à être combinée avec une ébauche de la partie droite du deuxième plan, une du premier plan devant les murs et une de l'arrière-plan, comme il l'a fait pour

III. 15. Détail de Saint-Jean et Fourvière, Salomon (a), Van den Bos (b).

ses vues de Bruges et de Grenade. Cette phase d'assemblage permettait de repositionner légèrement certains bâtiments et de retravailler le staffage, ce qui expliquerait certaines différences¹⁴.

La comparaison de ces différentes gravures de Lyon suggère l'existence d'une source originelle commune, elle-même tirée du dessin de Wyngaerde. Il est très probable que Wyngaerde ait lui-même réalisé cette vue achevée qui ne nous est pas parvenue. L'influence de sa vue de Gênes, publiée trois ans après le *Lyon* de Van den Bos et Cock, montre bien la large diffusion de ses œuvres. Cela montre aussi le risque de disparition de ce genre de vues puisque celle de Gênes, le *Plan scénographique* et le *Lyon* de la BnF ne survivent qu'en un seul exemplaire. La perte de la gravure finale de Wyngaerde ne réfute donc pas sa position originelle dans les panoramas de Lyon. Le style et les détails picturaux de ses descendants indiquent à leur tour que Van den Bos s'en est inspiré pour sa vue de Lyon, peut-être en ajoutant les bergers du Salomon de 1547 au dessin de Wyngaerde, bien que ces personnages aient pu également se trouver dans la version finale de Wyngaerde. L'auteur du *Lyon* de la BnF s'est à son tour reproduit la publication par Cock de la gravure de Van den Bos en 1550, plutôt que l'inverse, tandis que Salomon en 1553 s'est inspiré de l'original par Wyngaerde.

III. 16. Détail de la presqu'île, du pont Rhône à Saint-Jean, Salomon.

14. Haverkamp-Begemann, « Spanish Views », *op. cit.*, p. 379-384 ; Gregg, « Further Insights », *op. cit.*, p. 325-328.