Quelques réflexions sur l'estampe au XVII^e siècle

Autour de l'exposition Images du Grand Siècle

Christian Michel

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/588>

DOI : 10.4000/estampe.588

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 6-13

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Christian Michel, « Quelques réflexions sur l'estampe au XVII^e siècle », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 252 | 2015, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 23 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/588> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.588>

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

QUELQUES RÉFLEXIONS SUR L'ESTAMPE AU XVII^e SIÈCLE

AUTOUR DE L'EXPOSITION *IMAGES DU GRAND SIÈCLE*

Christian Michel

C'était une gageure que vouloir dresser un panorama de la gravure française pendant le règne personnel de Louis XIV (1661-1715) à l'aide de cent-dix estampes, soit deux par an, quand on connaît l'ampleur de la production durant cette période. Le choix a été de faire référence, dans les titres anglais et français de l'exposition¹, au fascinant souverain et à la prééminence politique et culturelle que la France aurait acquise sous son règne, voire sous son impulsion. La date même de 1660 rattache la production gravée à la figure du roi qui, par l'arrêt de Saint-Jean-de-Luz, « maintient et garde l'art de la gravure [...], ceux qui font profession d'icelui, tant régnicoles qu'étrangers, en la liberté qu'ils ont toujours eue de l'exercer dans le royaume »². Mais, heureusement, l'exposition permet de voir que la gravure en France ne se limitait pas à célébrer les hauts faits du monarque, que l'imagerie religieuse restait de première importance, que, sur le modèle flamand et hollandais, des sujets populaires connaissaient une vaste diffusion.

Il est impossible de savoir le nombre d'images qui circulaient à Paris pendant ce demi-siècle. Félibien indique que « Cet art de graver sur le cuivre et sur le bois s'est tellement perfectionné et est devenu si commun que la quantité des ouvrages qu'on a faits est presque innombrable. L'on peut en juger par le recueil que M. de Marolles a pris soin d'en faire et qui est présentement dans la Bibliothèque du roi³ » On en peut juger davantage en ajoutant que Michel de Marolles, après avoir vendu au roi en 1666 sa première collection qui comprenait quelque cent-vingt-trois mille estampes, en possédait de nouveau plus de cent mille en 1672⁴. On trouvait, dans sa seconde collection, aussi bien des images du xv^e siècle, que cinq cent quatre-vingt-dix estampes de Jean Lepautre, cinq cent trente-huit paysages des Perelle ou cent treize sujets d'après Le Brun.

La gravure tient une place centrale dans les projets préparés par les conseillers de Colbert lorsque ce dernier, « dès la fin de l'année 1662, ayant prévu ou sachant déjà que le roi le ferait surintendant de ses bâtiments, commença à se préparer à la fonction de cette charge »⁵. Il s'adressa à Jean Chapelain pour lui demander ce que seraient

1. *A Kingdom of Images : French Prints in the Age of Louis XIV, 1660-1715*, Los Angeles, Getty Research Institute, juin-septembre 2015 ; *Images du Grand Siècle, l'estampe française au temps de Louis XIV*, Paris, BNF, novembre 2015-janvier 2016.

2. Arrêt du conseil réédité in M. Grivel, *Le Commerce de l'estampe à Paris au xvii^e siècle*, Genève, 1986, p. 406-407.

3. A. Félibien, *Principes*, 1676, p. 383.

4. M. de Marolles, *Catalogue de livres d'estampes et de figures en taille-douce, avec un dénombrement des pièces qui y sont contenues*, Paris, 1672.

5. Charles Perrault, *Mémoires de ma vie*, éd. P. Bonnefon, éd. Paris, 1993, p. 125-126.

III. 1. Gérard Edelinck d'après Charles Le Brun, *Les Reines de Perse aux pieds d'Alexandre (La Tente de Darius)*, eau-forte et burin, v. 1675, 67,5 x 89,7 cm. BnF, Estampes, AA-5 (Le Brun, Charles).

les moyens d'assurer la gloire du roi dans les lettres et celui-ci lui envoya, le 18 novembre, une longue missive⁶ où tous les genres d'écriture panégyrique sont évoqués et se terminant par les autres outils qui permettraient de célébrer Louis XIV : « Il y a bien, Monsieur, d'autres moyens louables de répandre et de maintenir la gloire de Sa Majesté, desquels même les anciens nous ont laissé d'illustres exemples qui arrêtent encore avec respect les yeux des peuples, comme sont les pyramides, les colonnes, les statues équestres, les colosses, les arcs triomphaux, les bustes de marbre et de bronze, les basses-tailles, tous monuments historiques auxquels on pourrait ajouter nos riches fabriques de tapisseries, nos peintures à fresque et nos estampes au burin, qui, pour être de moindre durée que les autres, ne laissent pas de se conserver longtemps. Mais ces sortes d'ouvrages appartenant à d'autres arts que celui des muses, sur lequel vous avez souhaité mes sentiments, je me contenterai de vous en avoir fait souvenir, afin que vous jugiez s'ils peuvent entrer en part de vos autres sublimes idées. »

Les gravures au burin comme les tapisseries sont des outils qui peuvent assurer une diffusion dans le temps et dans l'espace de la gloire du roi, à condition toutefois que leur qualité puisse témoigner de la supériorité désormais acquise par la France.

6. Ph. Tamizey de Larroque, *Lettres de Jean Chapelain*, t. II, 1883, p. 272-277.

Ce but, si l'on en croit Félibien, a été atteint : « La gravure qui se fait aujourd'hui sur le cuivre avec le burin et avec l'eau forte, est une invention des derniers siècles. On doit d'autant plus l'estimer, que les Anciens n'en ayant eu aucune connaissance, nous avons cet avantage de pouvoir rendre plus durable une infinité de choses qu'ils n'ont pu nous laisser, pour avoir ignoré un art si beau et si utile. Car par le moyen de plusieurs estampes qui se tirent d'une seule planche, l'on perpétue, et l'on multiplie presque à l'infini un tableau qui demeurerait unique, et qui ne pourrait subsister qu'un certain nombre d'années. De sorte qu'entre tant d'excellents ouvrages que le roi fait faire, il est très certain que les planches que l'on grave doivent tenir un rang considérable. C'est par elles que la postérité verra un jour sous d'agréables figures, l'histoire des grandes actions de cet auguste monarque, et que dès à présent les peuples les plus éloignés jouissent aussi bien que nous des nouvelles découvertes que l'on fait dans les académies que Sa Majesté a établies pour les sciences et pour les arts. C'est encore par le moyen de ces estampes que toutes les nations admirent les somptueux édifices que le roi fait élever de tous côtés, et les riches ornements dont on les embellit. Et parce que les tableaux et les statues dont ce grand prince a fait faire une curieuse recherche, sont d'un prix inestimable, et d'une singulière beauté, Sa Majesté a bien voulu encore que celui qui a soin d'exécuter ses ordres, choisît les plus excellents graveurs de son royaume pour les graver, et en faire un recueil, afin que par le moyen des estampes que l'on tirera, ces mêmes ouvrages aillent eux-mêmes, s'il faut dire ainsi, se faire voir aux nations les plus reculées, qui ne peuvent pas les considérer ici en original.⁷ »

Seules les œuvres des « plus excellents graveurs » peuvent pérenniser la gloire du roi, ce qui a conduit Colbert à leur assurer, par un arrêt du Conseil du 22 décembre 1677, le monopole de graver tout ce qui appartient au souverain. Ils ne sont pas nécessairement français de naissance, mais sont indispensables pour faire de Paris le principal centre de la gravure européenne, et succéder ainsi à Rome, Anvers et Amsterdam. Reprenant les termes de la requête des graveurs, le roi avait déclaré, dans l'arrêt du conseil de Saint-Jean-de-Luz, qu'il est de la gloire de la France « de cultiver autant qu'il est possible les arts libéraux, tel qu'est celui de la gravure en taille-douce, au burin et à l'eau-forte, qui dépend de l'imagination de ses auteurs, et ne peut être assujéti à d'autres lois que celles de leur génie » et que la constitution d'une maîtrise « au lieu d'ouvrir la porte aux étrangers que leur génie et leur courage ont élevés au-dessus du commun, [... leur interdirait] l'entrée du royaume, en les menaçant d'une contrainte qu'ils ne trouveraient point parmi les nations moins policées, et de plus bannir les arts au lieu de les attirer par un accueil favorable. » Le sort privilégié de certains graveurs, admis sans condition à l'Académie, pensionnés, voire logés aux Gobelins témoigne de cette ambition. Il s'agit d'attirer à Paris les meilleurs graveurs et d'empêcher leur départ pour d'autres villes. Si l'on en croit La Condamine, auteur au XVIII^e siècle d'une biographie de Gérard Edelinck dans l'ensemble bien informée, « Edelinck, sachant que le roi avait vu ses ouvrages et en avait témoigné de la satisfaction, lui demanda une place à la pension de l'Académie de Rome. Sa Majesté, n'envisageant que les progrès qu'il pourrait y faire, la lui accorda sans balancer. Mais M. Colbert représenta au roi qu'il n'y avait pour lors à Rome aucun graveur d'un certain mérite, et qu'il était à craindre qu'on n'y fit à Edelinck un sort capable de l'y arrêter. C'en fut assez pour déterminer le roi à une autre résolution. L'ordre pour la pension de Rome fut révoqué, et le Mécène de la France, pour y fixer à jamais Edelinck, lui donna de l'ouvrage et se chargea de faire son établissement. Il négocia lui-même son mariage avec M^{lle} Regnesson, dont le père était graveur et riche, et la lui fit épouser [en 1672]⁸. » D'autres graveurs,

7. A. Félibien, *Tableaux du Cabinet du roy, statues et bustes antiques des maisons royales*, Paris, 1677, avant-propos.

8. J. Lichtenstein et Chr. Michel (dir.), *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, t. VI, 2015, vol. 1, p. 363-364.

III. 2. Simon Thomassin, d'après Raphaël,
La Transfiguration, 2^e état, burin,
 75 x 66,3 cm, 2 feuilles. BnF, Estampes,
 AA-3 (Thomassin, Simon).

comme Étienne Picart, Girard Audran, Étienne Baudet, Benoît Farjat, Jean-Louis Rouillet, Nicolas Dorigny, Simon Thomassin, Guillaume Vallet... se rendirent à Rome pour se perfectionner, certains avec une pension du roi, mais plusieurs d'entre eux demeurèrent en Italie (Farjat, Dorigny), ce qui explique l'inquiétude de Colbert. Florent Le Comte, dans la nécrologie qu'il consacra à Jean-Louis Rouillet⁹, le loue d'avoir refusé les propositions qui lui étaient faites de s'installer à Rome (où il aurait été préféré à François Spierre et à Cornelius Bloemaert, les graveurs alors les plus renommés), à Naples ou à Vienne. Le besoin de disposer de bon graveurs aurait poussé Le Brun à lui proposer un logement aux Gobelins « pour l'avoir plus assidûment auprès de lui », « mais ce graveur voulant être libre également dans le choix de ses ouvrages comme dans le maniement de les faire, il a méprisé la fortune afin de s'attacher uniquement à ce qui la méritait. » La célébration de l'école française de gravure conduit même à intégrer dans le *Cabinet du Roy* l'estampe gravée par Simon Thomassin à Rome d'après la *Transfiguration*, bien que le recueil ne comporte que des tableaux des collections royales. La lettre de l'estampe précise bien que le graveur était « élève dans l'Académie de peinture et de sculpture entretenue par le roi ».

9. Florent Le Comte, *Cabinet des singularités d'architecture, peinture, sculpture et gravure*, Paris, 1700, t. III, 2^e partie, p. 202-208.

La qualité de la gravure française tient une place importante dans la construction idéologique qui prétend que la France a désormais surpassé tous les pays européens. En cela elle joue un rôle dans la Querelle des anciens et des modernes. Dans ses *Hommes illustres qui ont paru en France pendant le XVII^e siècle*, Charles Perrault donne aux graveurs une place plus importante que celle qu'il accorde aux sculpteurs et aux architectes (quatre graveurs pour six peintres, un sculpteur et un architecte), même s'il met l'accent sur les graveurs qui ont travaillé d'après leurs propres compositions : Callot, Nanteuil, Mellan et Chauveau. Il insiste dans son *Cabinet des beaux arts* sur la valeur de la gravure moderne : « Quelque beaux et bien peints que soient les tableaux, ils n'ont rien qui ne soit exprimé dans les estampes, sur quoi je dirai qu'il y a peu d'arts qui dans ce siècle se soient autant perfectionné que la gravure ». Elle sait varier son travail bien mieux que le faisait Marc-Antoine Raimondi : « Elle a des touches de burin pour en représenter la mollesse, la dureté, la fluidité, la roideur, l'épaisseur et jusqu'aux couleurs mêmes les moins sensibles, bien qu'elle n'ait que du blanc et du noir. »¹⁰

On trouve le même discours tenu par Florent Le Comte, qui, s'il admet la supériorité de Raphaël sur Le Brun, estime que les graveurs du Premier peintre du roi pourront espérer « dans les siècles à venir la même recherche pour leurs ouvrages que celle d'aujourd'hui pour le graveur de Raphaël »¹¹. Et il explique plus loin que les estampes de Raimondi n'ont pas par elles-mêmes « tout l'agrément possible » et que « les graveurs d'aujourd'hui, joignant ensemble l'expression avec l'enjouement, et la correction avec la liberté de leur burin, font voir qu'il n'y a rien dont les esprits de ce siècle ne viennent à bout. »¹² C'est ce qu'écrit encore en 1732 Bernard Picart : « Il serait ridicule d'exiger des inventeurs d'un art la perfection que la longueur du temps leur a donnée par la suite ; mais, il serait encore plus ridicule, en admirant leurs ouvrages, de fermer les yeux sur les découvertes qu'on a faites depuis. [...] Par exemple, la *Sainte Famille* de Raphaël, dont le tableau est chez le roi de France, et qui a été gravée anciennement, est très inférieure, à mon sens, à celle qui a été gravée de nos jours par Edelinck. »¹³ Perrault avait fait appel à Edelinck pour graver et faire graver les portraits des *Hommes illustres*, comme pour diffuser le *Cabinet des beaux arts*, dont les graveurs sont Pierre Lepautre et Jean Dolivar pour les vues d'ensemble, François Chauveau pour les ornements, et les tableaux sont gravés par Benoît Audran, Girard Audran, Étienne Baudet, Jean Bonnart, Louis de Châtillon, Jean-Baptiste Corneille, Louis Cossin, Gérard Edelinck, Pierre Lepautre, Charles Simonneau et Louis Simonneau. Comme il s'était adressé à des peintres différents, témoignant de l'état de l'école française, il a aussi pris soin de la représenter par la diversité des graveurs, du moins de ceux qui étaient alors disponibles.

Cette affirmation d'une prééminence française dans le domaine de la gravure est renforcée à la fois par la pratique des collectionneurs et par la publication des règles de cet art. Dès 1651, Pierre Daret publie son *Abrégé de la vie de Raphaël Sansio d'Urbain, très excellent peintre et architecte, où il est traité de ses œuvres des stamper qui en ont été gravées, tant par Marc-Antoine Bolognois qu'autres excellents graveurs*, où il dresse un premier catalogue des gravures d'après Raphaël, dont l'authenticité lui paraît plus assurée que celle des dessins ou des tableaux. Les curieux de papier se multiplient : la figure du collectionneur d'estampes maniaque devient avec La Bruyère un *topos* littéraire, et dispose avec le *Cabinet des singularités* de Florent

10. Ch. Perrault, *Le Cabinet des beaux-arts ou recueil d'estampes gravées d'après les tableaux d'un plafond*, Paris, 1690, p. 4.

11. Fl. Le Comte, *op. cit.*, t. III, p. 217.

12. *Ibid.*, p. 249.

13. B. Picart, *Impostures innocentes, ou Recueil d'estampes d'après divers peintres illustres : tels que Rafael, le Guide, Carlo Maratti*, Amsterdam, 1734, p. 3.

Le Comte de catalogues destinés à l'aider à constituer des œuvres aussi complets que possible. Certes les gravures italiennes, allemandes flamandes, ou hollandaises sont particulièrement recherchées et beaucoup plus nombreuses, mais la gravure française contemporaine est présente dans toutes ces collections où, à côté des œuvres de Callot, de Mellan, ou d'après Vouet, figurent celles de Sébastien Leclerc, de Nanteuil, des Poilly ou les recueils d'après Le Brun. Les estampes enluminées, que l'exposition donne à voir, devaient être très nombreuses, mais n'étaient guère destinées à être conservées. L'amateur d'estampes s'intéresse aux qualités des tailles, que l'enluminure fait disparaître ; or, dans les années précédant le règne personnel de Louis XIV, une nouvelle réflexion sur la façon de poser les hachures en perspective avait été menée par les plus illustres graveurs parisiens¹⁴, et leurs œuvres étaient particulièrement appréciés, ce qui peut expliquer la faible implantation en France de la gravure en mezzotinte. Il s'agissait d'allier la correction des graveurs de Raphaël avec les qualités coloristes des graveurs de Rubens. C'est aussi à des graveurs français, en particulier Abraham Bosse, que l'on doit les premiers traités destinés à « réduire en art » la gravure¹⁵, ce que souligne John Evelyn dès 1662¹⁶, l'année où Faithorne publia une traduction anglaise, qui succédait à des traductions en allemand (1652) et en hollandais (1662). Il ne s'agit pas seulement d'un manuel technique, mais aussi d'une réflexion, confuse comme l'est souvent Bosse, sur l'esthétique de la gravure. En cela il répond, en avance, à l'ordre que Colbert donna à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1667, en demandant que soient instaurées des conférences : « Que cet exercice serait aussi utile que glorieux à leur corps, puisqu'en traitant de l'art de la peinture d'une manière qui n'a jamais été pratiquée ailleurs, on verrait un jour que s'ils n'ont pas été des premiers à le découvrir, ils auront au moins eu l'honneur d'être les premiers qui en auront mis les règles à leur dernière perfection¹⁷. »

Toutefois, dans la collection de Marolles, à côté des volumes rangés par maîtres, figuraient les volumes thématiques dont un millier de « pièces emblématiques ridicules » de différentes nations, un « livre de pièces de bouffonneries de l'invention de divers maîtres de Paris, quelques-uns desquels se sont permis un peu trop de licence pour divertir le peuple », mais qui « laissent pourtant pas de servir aux connaissances de l'histoire du temps ». Bien de ces images ne figureraient pas à la Bibliothèque nationale sans le legs de Michel Hennin au XIX^e siècle, et sont devenues beaucoup plus rares que les estampes exécutées par les graveurs du roi, logés aux Gobelins ou membres de l'Académie, qui ont été plus systématiquement collectionnées. La gravure « demi-fine » des almanachs, des estampes de mode ou des sujets de dévotion est destinée à une consommation immédiate et non à être conservée. Certes, une annonce publicitaire parue dans le *Mercur galant* de décembre 1692 indique « ce qu'il y a de plus considérable dans ces almanachs, c'est qu'ils comprennent tous les sujets remarquables de chaque année, et qu'ils cherchent à en rafraîchir la mémoire par les dates qui y sont marquées fort exactement, ce qui fait que beaucoup de curieux prennent soin d'en faire des recueils et en veulent avoir des premières épreuves... »¹⁸ De même Florent Le Comte incite aussi à constituer des collections d'images de mode : « Dieu de Saint-Jean est un de ceux qui a commencé les gravures de différentes modes et attitudes, dont on a été assez content.

14. E. Bouvy, *Nanteuil*, 1923, p. 56-62 ; M. Le Blanc, *D'acide et d'encre. Abraham Bosse et son siècle en perspective*, Paris, 2004, p. 89-102 ; A. Adamczak, *Robert Nanteuil ca. 1623-1678*, Paris, 2011, p. 37-38.

15. Sur la notion de « réduction en art », voir le recueil publié par P. Dubourg-Glatigny et H. Vérin (dir.), *Réduire en art : la technologie de la Renaissance aux Lumières*, Paris, MSH, 2008.

16. J. Evelyn, *Sculptura: Or the History, and Art of Chalcography and Engraving in Copper*, 1662, 2^e éd., 1755, p. 90.

17. A. Félibien, *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture pour l'année 1667*, Paris, 1668, préface non paginée.

18. Cité par M. Préaud, *Les Effets du Soleil. Almanachs du règne de Louis XIV*, cat. exp., Paris, 1995, p. 16, note 21.

III. 3. Antoine Trouvain, *Dame de qualité jouant au solitaire*, eau-forte et burin, v. 1700. BnF, Estampes, Oa-52-4.

Il inventait et dessinait et il les faisait graver pour les débiter au public ; il a fait notamment le portrait du roi à cheval, le même habillé à la mode, [...] Monsieur Le Pautre en a fait aussi, Messieurs Bonnart, Mariette le fils, Trouvain et les autres les continuent encore aujourd'hui avec succès, inventant et représentant tout ce que leur imagination leur offre ; car c'est assez que ce soit une nouveauté pour plaire, qu'elle ait un fondement ou qu'elle soit sans principe, on ne laisse pas que de donner dedans avec plaisir, et cela pourra même former des recueils dans la suite, dont la curiosité ne sera pas indifférente. »¹⁹ Ces recueils pourtant sont beaucoup plus rares que ceux des œuvres de Callot, Sébastien Leclerc, Vouet ou Le Brun.

L'image liée à l'expérience quotidienne, qu'elle soit à portée comique ou emblématique a une longue tradition, surtout en Hollande²⁰, ainsi que l'image politique. Un assez fort contrôle de l'État fait que ces images sont moins variées à Paris sous Louis XIV qu'elles ne l'ont été dans d'autres pays d'Europe.

19. F. Le Comte, *op. cit.*, t. III, p. 198.

20. Voir notamment le catalogue de l'exposition *Mirror of everyday Life. Genreprints in the Nederland 1550-1700*, Amsterdam, 1997, même s'il tire trop nettement toutes les images du côté de l'emblématique.

On peut même être frappé de l'absence de toute gravure pornographique conservée. Il est pourtant probable qu'au moins des copies des *Modi* de Marc-Antoine Raimondi et des *Lascivie* d'Agostino Carracci circulaient à Paris. En revanche, l'exposition montre bien la place que tient la civilisation française contemporaine dans l'estampe demi-fine. À force de l'entendre répéter par les idéologues du régime, les Français étaient convaincus de vivre une période historique exceptionnelle. Le siècle de Louis le Grand avait succédé à ceux d'Alexandre, d'Auguste, des Médicis, et même, si l'on en croyait Charles Perrault, les avait surpassés. Tout devait donc être conservé pour la postérité, mais aussi montré au citoyen éloigné de la cour. La plupart des grands événements royaux devaient être donnés à voir, soit par le biais des planches diffusées par le Cabinet du Roy, soit par les images reconstruites des éditeurs de la rue Saint-Jacques. Les nouvelles modes, tant dans le comportement, que dans la décoration des hôtels et des palais, que dans les habitudes vestimentaires suscitaient une curiosité comparable à celle qu'éprouvent les actuels acquéreurs des magazines dits *people*. On voulait connaître les traits, les habillements, les façons de vivre de la famille royale et des gens de qualité. N'en déplaise à Florent Le Comte, ces images étaient vite remplacées par les suivantes, à la dernière mode, plus que conservées dans une perspective historique. C'est donc toute une civilisation de l'image que l'exposition de Los Angeles et de Paris donne à voir. Certes, quelques domaines ont été laissés de côté, les cartes géographiques, les paysages sont à peine représentés, la gravure d'illustration est absente, ainsi que les recueils pédagogiques pour apprendre à dessiner ; la consommation de l'image sous Louis XIV ne se limite pas à l'estampe française, ni à l'estampe contemporaine (les marchands possèdent et continuent à exploiter des planches anciennes), mais à travers ces cent-dix estampes bien choisies et parfois exceptionnelles, on dispose d'un panorama satisfaisant que vient enrichir un catalogue riche d'informations.