Pierre Lombart (1612/1613-1681)

« Maître graveur en taille-douce »

Pierre Lombart (1612/1613-1681), engraver

Grazia Rapacciuolo et Maxime Préaud

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/729>

DOI : 10.4000/estampe.729

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2014

Pagination : 4-18

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Grazia Rapacciuolo et Maxime Préaud, « Pierre Lombart (1612/1613-1681) », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 247 | 2014, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/729> ; DOI : 10.4000/estampe.729

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

PIERRE LOMBART (1612/1613-1681), « MAÎTRE GRAVEUR EN TAILLE-DOUCE »

Grazia Rapacciuolo et Maxime Préaud

En parcourant les collections d'estampes françaises et anglaises du XVII^e siècle, il n'est pas si fréquent de rencontrer des estampes issues du burin de Pierre Lombart¹, graveur en taille-douce actif entre Paris et Londres de 1637 à 1674². Être aujourd'hui inconnu du grand public – et même d'un public relativement averti – n'implique pas nécessairement un manque de talent. Pierre-Jean Mariette le montre bien, lorsque ce célèbre amateur rédige l'introduction au volume dans lequel il a rassemblé pour le roi Jean V de Portugal une partie de l'œuvre gravé de Lombart associé à celui de Nicolas Regnesson, autre buriniste de mérite :

« Les deux graveurs dont on a rassemblé les ouvrages dans ce volume se sont principalement appliqués à rechercher tout ce qui pouvait contribuer à rendre leur gravure agréable ; et comme la sécheresse est presque inséparable de la touche prononcée avec art, et qu'une espèce de dureté qui déplaît y est attachée, ils ont mieux aimé dessiner avec un peu moins de goût, et plaire davantage. Leur travail est extrêmement fondu, une couleur douce et harmonieuse règne dans tout ce qu'ils ont fait, peu de graveurs ayant su arranger leurs tailles avec autant d'égalité, et le passage des ombres aux lumières est ménagé dans leurs estampes avec tant de conduite qu'il y a peu d'ouvrages de cette espèce qui se fassent regarder avec autant de satisfaction. Pierre Lombart surtout s'est acquis une grande réputation, et, sans entrer dans le détail de tout ce qu'il a gravé, la seule suite des portraits des principales dames d'Angleterre dont Van Dyck avait peint les tableaux le peut mettre au rang des premiers graveurs. Il était à Londres lorsqu'il les grava, Charles Premier, roi de la Grande Bretagne, qui aimait les beaux-arts, l'y avait attiré. La mort funeste de ce prince, les guerres qui la suivirent entraînent avec elles la chute des arts, et Lombard se vit obligé de revenir en France, où ayant été reçu de l'Académie royale de peinture, il continua d'exercer la gravure avec applaudissement, presque toujours occupé à des portraits auxquels il réussissait par préférence »³.

1. L'orthographe du nom de notre graveur, comme souvent à l'époque, fluctue entre « Lombart » (testament et inventaire après décès) et « Lombard » (catalogue de Mariette, qui écrit aussi « Lombart ») et même « Lambert » (répertoire de l'étude XLIX du notaire Christophe Loyer). Nous avons opté pour la terminaison en « -t », telle qu'elle figure sur les documents les plus fiables.

2. Première et dernière planches datées : *Titre d'Éphémérides avec les portraits des astronomes Lansberg et Tycho Brahé*, à Paris, 1637 : BnF, Tolbiac V-8341 ; *Charles Emmanuel II, duc de Savoie, roi de Piémont et de Chypre*, 1674 : BnF, Est., N-3 (Savoie), AA-4 Lombart.

3. Pierre-Jean Mariette, *Catalogue de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal*, dir. M.-Th. Mandroux-França, M. Préaud, Lisbonne, Fundação Calouste Gulbenkian / Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996-2003, t. III, p. 161-162 ; nous avons modernisé ici l'orthographe de la transcription par Philippe Rouillard du feuillet 305 du t. IV des *Notes manuscrites* des Mariette conservées au département des Estampes de la BnF (Res-Ya-2-4-pet fol). La liste des pièces pour le prince Eugène (Albertina de Vienne aujourd'hui) occupe les feuillets 303 et 304 du même volume et comprend quelques annotations tardives de Pierre-Jean Mariette. Celle pour le roi de Portugal (collection aujourd'hui disparue) correspond aux feuillets 305, 305 v°, 306 et 306 v°. Dans les deux cas l'œuvre de Lombart est de beaucoup incomplet.

III. 1. *Margaret Russel, comtesse de Carlisle, devenue plus tard comtesse de Manchester (1618-1676). Gravé à Londres par Pierre Lombart d'après Anton Van Dyck. Burin. 352 x 250 mm. BnF, Est., N2 (Carlisle).*

Certains de ses travaux de portraitiste et d'illustrateur exécutés en Angleterre, plus que les autres, ont valu à Pierre Lombart de retenir l'attention des amateurs. Il y a d'abord la suite des *Comtesses anglaises*⁴ d'après Anton Van Dyck (1599-1641) dont parle Mariette (ill. 1), et puis ses gravures des illustrations d'après Francis Clein (1582-1658) pour la luxueuse édition de l'œuvre de Virgile⁵ publiée par John Ogilby⁶ (ill. 2).

Lombart ne fut pas prolifique (le catalogue de son œuvre⁷ n'atteint pas deux cents numéros), mais ses planches semblent avoir été tirées à de nombreux exemplaires, parfois longtemps après sa mort⁸.

La découverte au Minutier central des notaires parisiens de son testament et de l'inventaire de ses biens dressé après son décès est l'occasion d'en dire un peu plus long sur ce graveur talentueux aujourd'hui oublié.

SES DÉBUTS

On ne sait pas chez quel artiste il fut formé. Certains auteurs, cependant, le disent élève de Gérard Edelinck et de François de Poilly⁹. Dans tous les cas, on ne dispose d'aucune preuve documentée quant aux circonstances de son apprentissage. Pierre Lombart est d'ailleurs très peu présent dans les archives.

4. *Les Comtesses anglaises*, d'après Anton Van Dyck, vers 1661-1662 : 12 planches, BnF, Est., Ed-37a-fol.

5. *Œuvres de Virgile*, d'après Francis Clein, publiées par John Ogilby à Londres, 1658 : BnF, Est., Ta-20-pet fol ; Arsenal BI-603-fol. Mariette (IV, 303) note cependant en marge, à propos de cette édition : « Les dessins d'après quoi il [Lombart] les a gravés sont fort mauvais, & ce ne sont pas non plus des belles choses de Lombart pour la gravure. Je croirais assez que ce seraient de ses 1.ers ouvrages faits en Angleterre ».

6. John Ogilby (1600-1676), traducteur, éditeur et libraire écossais. Lombart a gravé son portrait d'après Peter Lely : BnF, Est., Cd-12bb-fol, N-2.

7. Grazia Rapacciolo a établi l'inventaire des œuvres de Pierre Lombart dans les collections de la Bibliothèque nationale de France à l'occasion d'un stage fait sous la direction de Maxime Préaud ; une fois mis au point, il devrait être intégré dans l'un des prochains volumes de l'*Inventaire du fonds français, graveurs du xvi^e siècle*.

8. En ce qui concerne sa production de jeunesse en France, l'apparition au bas de deux planches de la mention de l'éditeur Étienne Gantrel (vers 1645-1706), actif jusqu'en 1706, témoigne que celles-ci sont toujours tirées vingt ans après sa mort : *Sainte Famille* d'après Jacques Lefebvre, BnF, Est., Ed-37-fol ; *Sainte Famille*, d'après Jacques Lefebvre : II/II., BnF, Est., Ed-37-fol Au moins une planche a été tirée jusque dans les années 1740, c'est attesté par la mention de l'éditeur Jean-André Morin (vers 1690-1758), qui reprend le fonds de son oncle Pierre Landry vers 1748 et s'établit rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Séverin, à l'Image Saint-François-de-Sales, cf. *Sainte Catherine d'Alexandrie*, d'après Guido Reni : BnF, Est., Bd-27-fol, Ed-37-fol. En ce qui concerne sa production anglaise, il faut signaler les tirages massifs des illustrations de l'*Énéide*, dont les numéros, gravés, effacés, puis regravés incessamment, varient et se déplacent dans la marge, à tel point qu'il est difficile de distinguer les états ou d'établir de quelle édition proviennent les feuilles détachées.

9. Georges Duplessis, *Histoire de la gravure*, Paris, 1861, p. 355-356 ; Charles Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, vol. II, Paris, 1888, p. 562-563.

On repère ses premières traces autour de 1640, lorsqu'il commence son activité dans le quartier de la rue Saint-Jacques. Les éditeurs et marchands d'estampes Alexandre Boudan¹⁰, Pierre I^{er} Firens¹¹ et Jean I^{er} Leblond¹² publient quelques-uns de ses burins. Il grave alors des frontispices de livres¹³ (et un bon nombre de vignettes pour des ouvrages de Jean Puget de La Serre¹⁴), des images de dévotion d'après des peintres français (comme Nicolas Poussin ou Jacques Lefebvre) et italiens (surtout Guido Reni et Annibale Carracci), ainsi que plusieurs planches satiriques, d'assez grand format, non signées, dont l'attribution demeure incertaine¹⁵ (ill. 3).

« M^R LOMBART, A FAMOUS GRAVER... »

Dès 1649, la présence de Pierre Lombart est attestée à Londres, au moment de l'établissement de la république transitoire d'Olivier Cromwell (1649-1660) qui met fin au règne de Charles I^{er}. Il y aurait peut-être été envoyé par le cardinal Mazarin pour acheter des tableaux¹⁶, à la suite de son contemporain, le graveur français Louis Richer¹⁷. Mariette, on l'a vu, suppose qu'il a été attiré à Londres par Charles I^{er}. Le fait que Lombart soit protestant n'est pas à négliger dans cette affaire.

Lombart se lance dans une intense activité d'illustrateur en travaillant pour le compte des libraires et éditeurs Peter Stent et John Ogilby. Il intègre ainsi une équipe de peintres et de graveurs étrangers dont fait partie l'aquafortiste bohémien Wenceslaus Hollar (1607-1677). Avec Hollar et Richer, il collabore aux éditions anglaises des œuvres de Virgile, déjà citées, gravant d'après les compositions de Francis Clein (ill. 4), ainsi que de l'*Iliade*¹⁸ et de la Bible¹⁹, dont les frontispices sont gravés d'après Abraham Van Diepenbeck (1596-1675). Ce fut un long labeur, comme le fait remarquer Pierre-Jean Mariette : « Il lui fallut du temps pour graver 48 planches au burin, & si l'on considère la quantité des autres planches qui sont dans le même livre, l'on conviendra aisément qu'il a fallu plusieurs années pour s'y préparer avant que de rendre le livre public. Il faut aussi observer que tout ce travail s'est fait durant les

10. Alexandre Boudan (vers 1600-1671) est établi rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît, à la Corne de cerf vers 1633, puis à l'Image Saint-Maur à partir de 1643 jusqu'en 1671, date à laquelle il vend son fonds à son gendre Jean Lenfant. En 1674, Étienne Gantrel épouse Marguerite Boudan, veuve de Lenfant, et prend la succession de Boudan et de Lenfant. Voir *La Vierge trônant tenant l'Enfant Jésus debout sur ses genoux*, d'après Annibal Carrache, II/III, BnF, Est., Bd-23, Bd-25, Ed-37-fol, Rc-26 ; *La Vierge Marie*, d'après Jacques Lefebvre : Ed-37-fol, Da-48 ; dans le second état, la mention de l'éditeur passe de Boudan à Gantrel.

11. Pierre I^{er} Firens (vers 1580-1638) s'établit rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît, à l'Imprimerie de taille douce, après 1623. Sa veuve, Catherine Van Boeckel, continue l'activité un certain temps, puis cède le fonds en 1640 à sa fille Jeanne Firens et à son mari, François Pamfi. Voir *Louis II de Bourbon-Condé* : II/II, BnF, Est., Ed-37-fol, N-3.

12. Jean I^{er} Leblond (1590/1594-1666) s'installe rue Saint-Denis à partir de 1636, d'abord à la Pomme d'or, puis au Pavillon rouge, et en 1648 à la Cloche, qui devient la Cloche d'argent en 1650. Voir *Sainte Famille avec le jeune saint Jean-Baptiste*, d'après Annibal Carrache, BnF, Est., Ed-37 ; *La Vierge, l'Enfant et le jeune saint Jean-Baptiste*, d'après Jacques Lefebvre, III/III, Da 48 ; *Saint Jude Thaddée et saint Philippe*, d'après Claude Vignon, Ed-37-fol, Da-12, Rd-2, et aussi *Saint Mathias*, toujours d'après Claude Vignon, Da-12-fol, Rd-2.

13. Parmi ceux-ci, on compte la plus ancienne des planches datées de Lombart qui remonte à 1637 : *Titre d'Éphémérides*, déjà citée supra n. 2.

14. Titre pour *Le Portrait de la Reine*, 1644 : BnF, Tolbiac, LB37-266 ; Titre pour *l'Éloge historique de Monseigneur le prince duc d'Enghien*, 1647 : 4-Ln-27-4691.

15. Voir *L'Académie des fols* : BnF, Est., Rés.Tf-2 ; *Le Procéz Comique* : Tf-17.

16. Antony Griffiths émet cette hypothèse ; Antony Griffiths et Robert A. Gerard, *The Print in Stuart Britain, 1603-1689*, Londres, 1998, p. 178.

17. Lombart grave d'après lui la suite des *Arts Libéraux*, éditée par Peter Stent : *Les Sept Arts Libéraux*, d'après Louis Richer, vers 1653 : BnF, Est., Ed-37-fol, p. 23-24. Sur Louis Richer, voir Bénédicte Gady, « Louis Richer, dessinateur, graveur et satiriste au milieu du xvii^e siècle », dans *Dessiner pour graver, graver pour dessiner, I : Le dessin dans la révolution de l'estampe*, D. Cordellier (dir.), Paris, Société du salon du Dessin, 2012 (Septièmes rencontres internationales du salon du Dessin), p. 133-149.

18. Voir *L'Iliade*, d'après Abraham Van Diepenbeck et Francis Clein : BnF, Arsenal, BI-520-fol.

19. Voir *La Bible*, titre d'après Abraham Van Diepenbeck et double page du *Paradis terrestre* : BnF, Tolbiac, A-440.

III. 2. *La Prophétie de Virgile* (Bucoliques, IV^e égl., v. 1-2). Gravé à Londres par Pierre Lombart d'après Francis Cleyn. Eau-forte et burin. 300 x 200 mm. I/II. BnF, Est., Ta-20-pet. fol., face p. 13, anc. coll. Bégon.

révolutions d'Angleterre ; cela aurait pu contribuer à le retarder »²⁰.

À cette même époque, Lombart se fait aussi l'interprète au burin de portraits de la noblesse anglaise peints par Anton Van Dyck ou par Peter Lely (1618-1680). C'est alors qu'il réalise la suite des *Comtesses*. Son apprentissage au contact de l'œuvre de Van Dyck le conduit très certainement à se forger sa manière si délicate et nuancée de graver les visages et de traduire le moelleux de la peinture. Il grave également le portrait de Cromwell lui-même, d'après Robert Walker (ill. 5), ainsi qu'une grande planche à l'histoire complexe que l'on appelée plaisamment « le cavalier sans tête »²¹.

C'est à Londres que Lombart connaît son heure de gloire. On le considère comme le meilleur buriniste actif en Angleterre durant la décennie 1650-1660. L'amateur anglais John Evelyn²² note dans son journal en date du 23 juin 1653 : « *Mr. Lombart, a famous graver, came to see my collections.* »

SON RETOUR À PARIS

Pierre Lombart est de retour à Paris en 1663²³. De cette période tardive et mature datent la plupart de ses portraits de notables, qu'il grave avec de plus en plus de finesse d'après des peintres français (ill. 6). Il semblerait que durant les années 1660-1670 ses planches soient – à juste titre – appréciées du public et qu'il en reçoive quelque honneur.

En septembre 1673, il entre à l'Académie royale de peinture et sculpture²⁴. Lorsqu'il est agréé c'est la première fois qu'un morceau de réception semble être imposé à un graveur. Il est donc habilité à signer « *PLombart Academiae* » au bas de ses planches. Mais son morceau de réception, dont on ignore le sujet, ne sera jamais réalisé.

Sa production s'arrête autour de 1674²⁵ : aucune planche ne porte de date postérieure. Malgré les succès prometteurs, le déclin s'installe jusqu'au décès de l'artiste en 1681.

20. Pierre-Jean Mariette, *Notes manuscrites* (BnF, Est., Ya-2-4-pet fol), IV, 303.

21. Voir plus bas la note 61 et les illustrations.

22. John Evelyn (1620-1716). John Evelyn, *The Diary of John Evelyn*, 9 vol., Oxford, 1955.

23. Premier portrait gravé en France daté : *Antoine III de Gramont*, d'après Wallerand Vaillant, 1663 ; nombreux ex., dont BnF, Est., Ed-37-fol.

24. Anatole de Montaiglon, *Procès-Verbaux de l'Académie royale de peinture*, II, 1878, p. 11 ; William McAllister Johnson, *Les Morceaux de réceptions gravés de l'Académie royale de peinture et de sculpture, 1672-1789. Une étude historique basée sur les collections du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France...*, Kingston, Canada, 1982, voir le n° 11, p. 56.

25. Dernière planche datée : *Charles Emmanuel II, duc de Savoie, roi de Piémont et roi de Chypre*, 1674 : BnF, Est., N-3 (Savoie), AA4 Lombart.

III. 3. *L'Académie des fous*. Gravé à Paris chez Pierre Bertrand, attribué à Pierre Lombart. Burin. 415 x 380 mm. BnF, Est., Rés.Tf-2-fol, p. 55, anc. coll. Marolles.

III. 4 (à droite). *La Mort de Didon* (Énéide, Livre IV, v. 700-703). Gravé à Londres par Pierre Lombart d'après Francis Cleyn. Burin. 298 x 202. I/II. BnF, Est.,Ta-20-pet. fol., face p. 217, anc. coll. Bégon.

DOCUMENT D'ARCHIVES I : LE TESTAMENT

À deux heures de l'après-midi, le vendredi 30 octobre 1681, lorsqu'il dicte son testament, Pierre Lombart est encore lucide, mais tellement affaibli par sa maladie qu'il est incapable de signer au bas du document²⁶. Il s'éteint peu de temps après, le même jour, dans une chambre avec cabinet attenant, au quatrième étage d'une maison située à l'angle de la rue de Buci, paroisse Saint-Sulpice. « Fut present Pierre Lombart, maistre graveur²⁷ à Paris, demeurant rue de Bussy, gisant au lit malade de corps, en une chambre au quatriesme estage de la maison où il est logé, ayant veue sur lad. rue de Bussy, sain d'esprit, me-moire et entendement ainsy qu'il est apparu auxd. notaires soussignez par ses parolles et actions. Lequel, considerant la certitude de la mort et l'incertitude de l'heure, crainte d'en estre surpris avant avoir or-donné de ses dernieres volontés, a faict, dicté & nommé auxd. notaires son testament ainsy qu'il ensuit. Premièrement comme bon crestien ~~atholique~~ ^{atholique} [sic], a recommandé son âme à Dieu, le priant par les

26. Testament de Pierre Lombart : Archives nationales, Minutier central des notaires parisiens, XLIV-77, 30 octobre 1681.

27. Les notaires utilisent à tort cette appellation de « maître graveur ». En effet, Lombart est graveur en taille-douce, métier pour lequel il n'existe pas de maîtrise, cet art étant affirmé comme libre depuis l'édit de Saint-Jean-de-Luz du 26 mai 1660 (cf. Marianne Grivel, *Le Commerce de l'estampe à Paris au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1986). Les graveurs « tout court », ou « maîtres graveurs » sont les graveurs dits parfois « graveurs sur métaux », graveurs d'armoiries, de monnaies ou de médailles, dont le travail n'aboutit pas nécessairement à la production d'estampes.

merites de la mort & passion de Nostre Seigneur Jesus Christ son fils unique nostre redempteur le placer avec les bienheureux.

Donne et legue aux pauvres trente sols une fois payé et, pour le surplus de ses biens meubles et acquets immeubles que led. sieur testateur a dict concister en tres peu de choses qu'il possède de present et se trouveront luy appartenir au jour de son deceds sans reserve, led. testateur les donne et lègue et laisse à Charlotte Lombart sa sœur, fille majeure, pour luy donner des marques de son amitié et la recompenser des soins et peines qu'elle a pris & prend journellement pour luy ; l'institue à celle fin sa legataire universel en tous ses biens, revoquant tous autres testamens et codicils qu'il pourroit avoir faits avant celui auquel seul il s'entend regler, et pour l'executer led. testateur a [nommé] lad. Charlotte Lombart sa sœur. Ce fut ainsy faict, dicté et nommé par led. testateur auxd. notaires et à luy par l'un d'yeux l'autre / present leu et releu, qu'il a dit bien entendre, y a perseveré, en lad. chambre, l'an mil six cens quatre vingtz un le trantiesme jour d'octobre sur les deux heures de relevée.

Et a led. testateur déclaré ne pouvoir quant à present signer à cause de la foiblesse en laquelle il est, causée par sa maladie, de ce interpellé.

Declersin ; Loyer. »

L'enterrement de Pierre Lombart a lieu le lendemain matin, samedi 31 octobre, au cimetière protestant des Saints-Pères. Son neveu François Gasselin²⁸, peintre, et son ami Henri Testelin²⁹, peintre du roi et académicien, sont présents et signent l'acte de décès³⁰.

DOCUMENT D'ARCHIVES II : L'INVENTAIRE APRÈS DÉCÈS

Pierre Lombart est alors âgé d'environ soixante-neuf ans³¹, sans épouse, ni enfants. Il laisse une sœur aînée, Charlotte, ainsi qu'un neveu et cinq nièces, tous enfants de Marie Lombart, son autre sœur, décédée veuve de Roland Gasselin³², peintre ordinaire du roi. Le neveu est le déjà mentionné François Gasselin, dont on apprend qu'il était aussi créancier de son oncle, et les cinq nièces sont : Marie ; Louise ; Françoise, mariée au « sieur René gentilhomme anglois demeu-

rant au pays de Galles » ; Suzanne, « espouse du sieur Frise [Fries ?], docteur en droit & baillif de Gens en Alsace » ; et Jeanne, « espouse du sieur Allard ministre de la Relligion prétendue refformée demeurant à Sauvage en Nivernois ». L'inventaire après décès³³ est dressé l'après-midi même de l'inhumation, par les notaires Loyer et Declersin, à la demande de Charlotte Lombart, instituée légatrice universelle.

28. François Gasselin, dessinateur topographe, mentionné comme auteu de vues d'édifices de Paris et de Londres, signées « Gasselin » et datées entre 1678 et 1703. Bien qu'on ne parvienne pas à le distinguer avec certitude de Noël Gasselin, A. Blunt le suppose actif à Paris de 1678 (*Les Chartreux vus en entrant dans le jardin du Palais de Luxembourg*, dessiné d'après nature, 13 juillet 1678) à 1692 (*L'abbaye de Montmartre...*, dessinée d'après nature), puis à Londres de 1693 (*Vue de Kensington Palace*) à 1703 (*Vue du château de Windsor*). 1686 : mention d'un François Gasselin à La Haye (Buijsen). 1701 : mention d'un François Gasselin appartenant à la communauté huguenote de Londres (Croft-Murray/Hulton), *Allgemeines Künstler-Lexicon*, t. 50, Saur, München-Leipzig, 2006, p. 43-44.

29. Henri Testelin, né en 1616 à Paris, mort le 17 avril 1695 à La Haye. Peintre essentiellement de portraits, graveur à l'eau-forte et écrivain d'art français. Fils de Gilles et frère de Louis Testelin. Élève de Simon Vouet. Il fut, le 1^{er} février 1648, un des fondateurs de l'Académie royale et donna pour morceau de réception le *Portrait du roi Louis XIV enfant* (Musée de Versailles). Secrétaire le 2 juillet 1650, professeur le 7 octobre 1656, il fut exclu comme protestant le 10 octobre 1681. Parmi ses écrits, on cite : *Sentiments des plus habiles peintres sur la pratique de la peinture et de la sculpture, mis en tables de préceptes, avec plusieurs discours académiques et conférences tenues en présence de M. Colbert*, Paris, 1680.

30. Eugène Piot, *État civil de quelques artistes français. Extrait des registres des paroisses des anciennes archives de la ville de Paris. Publié avec une introduction par M. Eug. Piot*, Paris, 1873, p. 78 ; Henri Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français, peintres, graveurs, architectes, etc. Extraits des registres de l'Hôtel-de-Ville de Paris détruits dans l'incendie du 24 mai 1871...*, Orléans, 1873, p. 260 ; Octave Fidière, *État civil des peintres & sculpteurs de l'Académie Royale. Billets d'enterrement de 1648 à 1713. Publiés d'après le registre conservé à l'École des beaux-arts...*, Paris, 1883, p. 37, LXXII.

31. Si l'année de la mort de Pierre Lombart est sans doute aucun 1681, en revanche la question de son âge reste incertaine. Avait-il, à son décès, soixante et un (Herluison et Piot) ou plutôt soixante-neuf ans (Fidière) ? La seconde hypothèse, adoptée par Antony Griffiths, paraît plus plausible puisque, s'il naît vers 1612/1613, Lombart en 1640 a largement atteint la majorité légale de vingt-cinq ans, sans quoi il n'aurait pas été apte à signer l'acte notarial du 15 janvier. En effet, son nom et son adresse figurent parmi ceux d'un certain nombre de graveurs réunis devant notaires pour rédiger les statuts d'une maîtrise des graveurs et imprimeurs en taille-douce de Paris. Le projet ne verra pas le jour, mais on retient qu'à l'époque Lombart habitait rue de Seine, Faubourg Saint-Germain (Préaud *et al.*, *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, p. 15-19 ; M.C., CIX-165 bis, 15 janvier 1640).

32. On ne sait rien de lui.

33. Inventaire après décès de Pierre Lombart : M.C., XLIV-77, 31 octobre 1681.

III. 5. Cromwell (Olivier) (1599-1658) avec un page. Gravé à Londres par Pierre Lombart d'après Robert Walker, 1651-1653. Burin. 362 x 262 mm. BnF, Est., Ed-37a-fol. Le tableau réalisé v. 1649 est conservé à la National Portrait Gallery, dépôt du British Museum.

III. 6. Antoine III, duc de Gramont. Gravé à Paris par Pierre Lombart d'après Wallerand Vaillant, 1663. Burin. 363 x 269 mm. III/III. BnF, Est., Ed-37a-fol.

La liste des objets recensés commence par le mobilier de la chambre donnant sur la rue, qui sert à la fois de chambre à coucher et de pièce à vivre. S'y trouvent principalement : une paire de chenets en fer à pommeaux de cuivre et un poêle, un lit en bois de noyer avec sa paillasse et ses oreillers, une tapisserie faisant le tour de la pièce, des petits rideaux, deux fauteuils en chêne, six chaises, une petite table et une autre table carrée en bois de hêtre, deux guéridons, deux tapis, trois miroirs, un cabinet à colonnes décoré de corne peinte et ivoire, quelques bibelots de porcelaine. Le tout est prisé cent dix-huit livres et dix sous. L'énumération se poursuit dans le petit cabinet attenant à la chambre, donnant sur la cour et pourvu d'une cheminée, qui devait vraisemblablement héberger la cuisine, puisque y est stocké tout un attirail de chaudrons, poêles, poêlons, marmites et casseroles, ainsi qu'une crémaillère, un réchaud et une lampe en fer blanc. L'ensemble est estimé à six livres et dix sous. Ce à quoi s'ajoutent le linge de maison et les vêtements du défunt, d'une valeur approximative de cinquante livres. Viennent ensuite les vaisselles d'étain et d'argent, prisées douze livres et vingt-cinq sous la première, et cinq cents livres la seconde. Cette première partie d'inventaire s'achève avec l'argent comptant – cent douze livres et seize sous – et les objets de valeur, à savoir : deux bagues en or enchâssées d'une grenade et de deux petits diamants, ainsi que deux montres avec cordons, estimées ensemble à quarante-sept livres. Jusqu'ici, la fortune du graveur est évaluée à huit cent quarante-huit livres et un sou. C'est sans compter sa collection de tableaux, dessins, estampes, et son fonds de feuilles et planches de cuivre, dont la prise est confiée aux peintres et graveurs Samuel Bernard³⁴ et Louis Elle-Ferdinand³⁵. Nous en retranscrivons dans son intégralité la liste extraite de l'inventaire après décès.

34. Samuel Bernard, né le 8 novembre 1615 à Paris, mort le 24 juin 1687 à Paris. Peintre de portraits, scènes animées, miniaturiste et graveur français. Il était fils de Noël Bernard et fut son élève, ainsi que de Simon Vouet et de Louis Du Guernier l'Aîné. Il était le père de son homonyme Samuel Bernard, qui fut un célèbre financier de Louis XIV. Il fut peintre du roi Louis XIV, membre possiblement fondateur et professeur à l'Académie, exclu à la révocation de l'Édit de Nantes, réintégré après son abjuration. Il réalisa de nombreux portraits de la famille royale.

35. Louis Elle l'Ancien dit Ferdinand, né en 1612 à Paris, mort le 12 décembre 1689 à Paris. Peintre de portraits et graveur français. Fils de Ferdinand Elle ou Helle (vers 1580-1637/1640), originaire probablement de Malines, peintre ordinaire du roi Louis XIII et peut-être maître de Nicolas Poussin. Père de Louis Elle le Jeune ou Ferdinand, peintre de compositions religieuses et de portraits. Il fut l'un des douze fondateurs de l'Académie, en 1648, nommé professeur en 1657. Protestant, il fut exclu le 10 octobre 1681, puis réintégré le 16 janvier 1686, après son abjuration.

- « [1] Premierement un tableau peint sur toille representant un *Ecce Homo*, garny de sa bordure de bois doré, prisé la somme de trente trois livres tournois cy xxxiii^{lt}
- [2] Item un petit tableau peint sur toille représentant une *Farce sur un teatre*³⁶, garny de sa bordure dorée, prisé vingt deux livres cy xxii^{lt}
- [3] Item un petit paysage peint sur toille representant *Les pellerins d'Emaus*, garny de sa bordure d'or bruni, prisé vingt livres cy xx^{lt} 37
- [4] Item un autre tableau peint sur toille représentant un *Crieur d'eau de vie*, garny de sa bordure dorée, prisé xv^{lt}
- [5] Item un autre petit tableau peint sur toille representant un *Preneur de tabac*, garny de sa bordure dorée, prisé trente trois livres cy xxxiii^{lt}
- [6] Item un autre tableau sans bordure peint sur toille representant une *Femme meprisant un amour couché a ses pieds*, prisé trente deux livres
- [7] Item un autre petit tableau sans bordure peint sur toille representant / un *Nicare et Dedalle*, prisé douze livres cy xii^{lt}
- [8] Item deux tableaux representant *Deux petites testes*, peints sur toille, garnys de leurs bordures dorées, prisés xii^{lt}
- [9] Item un petit tableau peint sur toille représentant une *Vierge tenant le petit Jesus en ses bras*, prisé vingt cinq livres cy xxv^{lt}
- [10] Item deux petits tableaux peints sur toille qui sont un *Regard de la Vierge et du petit Jesus*, garnis de leurs bordures d'or bruni, prisés vnze livres cy xi^{lt}
- [11] Item un petit tableau peint sur toille representant *Le petit Jésus entre les bras de la Vierge, luy regardant vers le ciel*, garny de sa bordure de bois doré, prisé xxv^{lt} 38
- [12] Item un petit tableau representant un *Buffet renversé sur un tapis de Turquie, un vere et un peroquet*, garny de sa bordure dorée, prisé xxii^{lt}
- [13] Item douze portraits de Vandec de taille douce³⁹, garnys de leurs bordures dorées et cornieres de cuir, prisés xxxvi^{lt}
- [14] Item un *Paysage où est une petite femme portant sur sa teste une corbeille de fleurs*, prisé douze livres
- [15] Item un autre *Paysage* prisé six livres cy vi^{lt}
- [16] Item un petit tableau representant une *Corbeille de fleurs*, garny de sa bordure dorée, prisé dix livres cy x^{lt}
- [17] Item un tableau peint sur toille représentant une *Cruche de terre, une chandelle esteinte, un couteau, du tabac et une pipe à fumer*, prisé cent sols
- [18] Item deux petits *Tableaux de fruict*, garny de leurs bordures dorées, prisés quinze livres cy xv^{lt}
- [19] Item un *Crist* peint sur cuivre *portant sa croix*, prisé xii^{lt}
- [20] Item un tableau representant *Le petit Jesus, la Vierge et s^t. Jean*, garny de sa bordure, prisé xxxiii^{lt} 40

36. À rapprocher peut-être de *L'Académie des fous*, BnF, Est., Rés Tf-2, p. 55, anc. coll. Marolles.

37. À l'item [34] est décrite une plaque d'un sujet identique, d'après Véronèse, dont on ne connaît pas d'épreuve, bien qu'il y en ait de mentionnées dans les registres d'estampes de privilège déposées à la Bibliothèque royale : BnF, Est., Rés Ye-7, p. 13 et Rés Ye-9, p. 124.

38. Ces derniers tableaux sont peut-être ceux qui, de la main de Jacques Lefebvre, ont servi de modèles à Lombart pour plusieurs estampes. Voir aussi plus loin la note 40.

39. La suite des *Comtesses anglaises* d'après Anton Van Dyck. Sur les peintures qui ont servi de modèle, voir Carl Depauw et Ger Luitjen éd., *Antoine van Dyck et l'estampe*, Anvers, Open ; Amsterdam, Rijksmuseum, 1999, p. 296-297. Citant A. Griffiths et R. Gerard, *The Print in Stuart Britain*, op.cit., les auteurs disent que, « après la mort de Lombart en 1681, les gravures sur cuivre sont probablement retournées à Londres et la série fut proposée dans des annonces parues dans des quotidiens anglais jusqu'en 1743 ».

40. Plusieurs des planches gravées par Lombart traitant des sujets de ce genre en attribuent les compositions au peintre Jacques Le Febvre, qu'on ne connaît guère. Mariette dit qu'il est le frère aîné de Claude Le Febvre.

III. 7. *La Vierge, l'Enfant Jésus et le jeune saint Jean-Baptiste*. Gravé à Paris par Pierre Lombart d'après Guido Reni. 425 x 530. I/II. Avant la lettre. BnF, Est., Bd-27-fol, p. 30, anc. coll. Marolles.

- [21] Item une *Vierge et un petit Jesus assis sur ses genoux*, peint sur toille, garny de sa bordure, prisé xxxiii^{lt}
- [22] Item un autre tableau garny de sa bordure dorée de mesme que celui cy dessus & un *Petit s.^t Jean baisant les pieds du petit Jesus*⁴¹, prisé vingt sept livres cy xxvii^{lt}
- [23] Item un autre tableau représentant une *Vierge et le petit Jesus*, garny de sa bordure, prisé xv^{lt}
- [24] Item la quantité de deux cent cinquante *Portraits* et images de taille douce faictes par led. feu Lombart et autres, prisés à raison de cinq sols chacun, revenant le tout ensemble aud. prix à soixante deux livres dix sols cy lxii^{lt} x^s
- [25] Item trente livres de taille douce prisés iiiii.^{xx} x^{lt}
- [26] Item douze planches gravées⁴² prisées ensemble la somme de six cent livres cy vi^c lt
- [27] Item une planche gravée représentant un *Crist mort en croix*⁴³, prisé cent dix livres
- [28] Item une planche gravée en rond d'une *Vierge et son petit Jesus en ses bras*, prisée cent cinquante livres⁴⁴
- [29] Item une planche gravée et non achevée d'une *Nativité*, prisée cent livres
- [30] Item une planche gravée d'un *Petit s.^t Jean*⁴⁵, prisée xxxiii^{lt}
- [31] Item une autre planche gravée d'une *Vierge et son petit Jesus sur les genoux*, prisée cinquante cinq livres⁴⁶
- [32] Item une planche gravée d'une *Vierge qui tient Jesus sur ses genoux*, prisée vingt cinq livres⁴⁷

41. À rapprocher peut-être de *La Vierge, l'Enfant Jésus et le jeune saint Jean-Baptiste*, d'après Guido Reni : BnF, Est., Bd 27, I/II ; Ed 37, II/II.

42. Il s'agit vraisemblablement des douze plaques de la suite des *Comtesses anglaises* d'après Van Dyck.

43. Serait-ce le *Crucifix* d'après Simon Jaillot, mentionné dans les registres de la bibliothèque royale, entre 1684-1685, mais introuvable ? Cf. M. Préaud, « Chemins de croix. Un marché de gravure entre Pierre-Simon Jaillot et Jean Hainzelman en 1681 », *Nouvelles de l'estampe*, n° 237 (hiver 2011-2012), p. 42-57.

44. *Sainte Famille*, d'après Jacques Le Febvre : BnF, Est., DA 48, p. 80, ED 37, p. 6 ; la planche passera ensuite chez Gantrel.

45. *Saint Jean-Baptiste enfant*, d'après Étienne Villequin, I/II : BnF, Est., Ed 37, p. 15 ; II/II : Da 48, p. 145 ; Ed 37, p. 16.

46. Probablement la *Sainte Famille*, d'après Jacques Le Febvre, avec les armoiries d'un ecclésiastique (trois écrevisses) : BnF, Est., DA 48, p. 81 ; la planche passera ensuite chez Gantrel.

47. Peut-être la *Vierge trônant tenant l'Enfant Jésus debout sur ses genoux*, d'après Annibale Carracci, mais cette planche faisait normalement partie du fonds de Boudan : BnF, Est., ED 37, p. 1.

Ill. 8. *Jésus et Jean-Baptiste enfants parant de fleurs un agneau.* Gravé à Paris par Pierre Lombart d'après Jacques Stella. Burin. 297 x 363 mm. I/II. Avant la lettre gravée. BnF, Est., Da-48, p. 82v, anc. coll. Beringhen. Après octobre 1673, date de la réception de Lombart à l'Académie, mention qui figure sur le 2^e état.

- [33] Item une planche d'une *Vierge le petit Jesus et s.^t Jean luy baisant le bout de pied*, prisee cent cinquante cinq livres⁴⁸ (ill. 7)
- [34] Item une planche gravée des *Pellerins d'Emaus*, prisee cinquante sept livres⁴⁹
- [35] Item une *Teste de Vierge* gravée, prisee quinze livres
- [36] Item une autre *Teste de Vierge* gravée, prisee xxiii ^{lt}⁵⁰
- [37] Item une planche d'un *Petit Jesus et s.^t Jean couronnant un mouton de fleurs*⁵¹, prisee cent quinze livres cy cxv ^{lt} (ill. 8)
- [38] Item une *Petite Magdeleine*⁵² gravée, prisee xv ^{lt}
- [39] Item une planche de *La Seine*⁵³ du Poussin, prisee cent livres
- [40] Item une planche de *S.^t Michel*⁵⁴ après Raphael, prisee cinquante deux livres
- [41] Item une planche gravée d'une *Vierge et Jesus*, prisee deux cent dix livres⁵⁵ /
- [42] Item deux planches gravées l'une d'un *Crist* et d'une *Nostre Dame de Pitié*, prisees vingt trois livres xxiii ^{lt}
- [43] Plus un petit *Paysage*, prisé cent sols⁵⁶
- [44] Item plusieurs burins et pierres pour les eguiser, prisés / ensemble douze livres cy xii. ^{lt} ».

48. *La Vierge, l'Enfant Jésus et le jeune saint Jean-Baptiste*, d'après Guido Reni : BnF, Est., AA3 Lombart ; Bd-27, p. 31.

49. Voir plus haut la note 37.

50. Pour ces deux derniers items il y a plusieurs possibilités.

51. *Jésus et Jean-Baptiste enfants parant de fleurs un agneau*, d'après Jacques Stella : Da-48, p. 82 ; Ed-37-fol, p. 17.

52. *Sainte Madeleine*, d'après Titien, I/III : Aa-13, p. 17, anc. coll. Beringhen ; II/III : Bc-7, p. 41, anc. coll. Marolles ; III/III : Ed-37-fol, p. 22, anc. coll. Beringhen.

53. *La Cène*, d'après Nicolas Poussin, I/II : Aa-13, p. 88, anc. coll. Beringhen ; Aa-4 Lombart ; II/III : Aa-4 Lombart ; III/III : anc. Da-18a, p. 16.

54. *Saint Michel terrassant le démon*, d'après Raphaël, 1641, I/II : Bb 7, p. 45 ; II/II : Aa-13, p. 5, anc. coll. Beringhen.

55. Vu le prix relativement élevé, il peut s'agir de *La Vierge et l'Enfant dans un ovale*, qui est un assez grand format (460 x 385 mm), mais les épreuves que nous connaissons portent l'excudit de François de Poilly ; la plaque ne devrait pas se trouver chez Lombart.

56. Nous n'avons pas identifié ces trois derniers items.

III. 9. *Jean Desmarets de Saint-Sorlin (1595-1676)*. Gravé par Pierre Lombart d'après Henri Gascard (1635-1701). Burin. 190 x 125 mm. I/II. BnF, Est., Ed-37-fol, p. 60.

« UNE COULEUR DOUCE ET HARMONIEUSE RÉGNE... »⁵⁷

La gravure au burin de Pierre Lombart se caractérise par la délicatesse de son style et le dégradé subtil de ses valeurs de gris, particulièrement perceptible dans ses portraits, dont certains sont très beaux (ill. 9). C'est Pierre-Jean Mariette qui, le premier, reconnaît la maîtrise des tailles fondues de ses planches les plus ambitieuses. En réalité, Mariette distingue deux manières de graver chez Lombart : une première manière sommaire et un peu grossière, et une seconde manière plus fine et aboutie. D'après lui, les deux manières s'articulent chronologiquement, en fonction du degré d'expérience du graveur. La manière sommaire caractériserait les planches satiriques et les frontispices réalisés à ses débuts encore hésitants, à Paris. Tandis que sa manière fine, souvent qualifiée par les critiques de « coloriste »⁵⁸, s'exprimerait davantage dans les portraits de sa maturité.

Pourtant, en comparaison de ses vignettes illustrées, la manière de Lombart apparaît déjà élaborée et achevée dans les images de dévotion qu'il grave étant jeune. De même que, dans les planches d'illustration londoniennes des années 1650-1660, continue de s'exprimer une manière de graver plus dure et grossière, mais également plus appuyée et contrastée.

C'est pourquoi, plutôt que de conclure à une évolution rigidement linéaire, on pourrait y reconnaître une différenciation de style et de technique, de mieux en mieux contrôlée, caractérisant ses deux domaines d'activité : celui de l'interprétation de peintures, d'une part, et celui de l'illustration de livres imprimés, d'autre part. Alors, cette binarité du style correspondrait à une distinction de destination des œuvres : dans les livres (tirage important) / sur les murs (plus faible tirage). De fait, ces observations sur le style de Lombart nous permettent de mettre en avant sa versatilité, non moins remarquable.

57. Voir plus haut à la note 3.

58. Georges Duplessis, dans son *Histoire de la gravure*, écrit à propos du portrait du *Gazetier de Hollande Lafond* : « Aussitôt que Pierre Lombart se met à graver quelques portraits, il fait preuve d'un savoir réel et travaille avec feu et dessine en vrai coloriste ». Inv. N... de *La Fond, gazetier hollandais*, d'après Henri Gascard : deux états, plusieurs épr. à la BnF, dont Ed 37, p. 57 et 58.

III. 10. I/VII. L'état décrit. BnF, Est., Ed 37, p. 63, épr. légèrement rognée : sur cette épr. l'inscr. dans l'image sous le sabot ant. g. du cheval : *P. Lombart sculpsit*, a été grattée ; de même dans la m. inf. l'inscription à la suite de la dédicace : *PETRVS LOMBARDVS*, a été grattée.

III. 11. IV/VII : Louis XIV. La tête n'est qu'esquissée ; les ailes du nœud papillon soulignées par de profondes hachures. L'écharpe partiellement effacée et transformée en ceinture. Les rubans sur les côtés du haut-de-chausses du page, les galons et les volants de dentelle en-dessous des genoux ont disparu. Les armes dans le cart. effacées. De courtes tailles intermédiaires entre les tailles horizontales à dr. du cart. le détachent davantage du fond. La signature sous le sabot ant. g. du cheval effacée et la correction masquée par des tailles horizontales. L'inscription dans la m. inf. effacée. BnF, Est., Ed 37, p. 64, avec à la plume dans la m. inf. à g. : *P. Lombart sculp.*

L'EMPREINTE DE LOMBART

Le nom de Lombart reste, par ailleurs, associé à l'impression d'étonnement et de curiosité que l'on éprouve la première fois qu'on découvre ses planches dites à transformations. En réalité, il s'agit de divers états successifs d'un même cuivre qui attestent du réemploi de celui-ci. C'est une pratique assez courante chez les éditeurs pour pallier la demande du public et les délais pressants. Plutôt que d'en graver une autre, le graveur efface, brunit et aplanit la planche à l'endroit de la tête de l'ancien personnage pour y graver le visage du nouveau personnage qui vient le remplacer. Il arrive que la succession des états, soumise au gré des évolutions de l'histoire, provoque d'amusants rapprochements.

Chez Lombart, cette pratique démultipliée⁵⁹ prend des proportions extravagantes dans le cas des sept états successifs connus de l'*Olivier Cromwell à cheval*, également surnommé « Le Cavalier sans tête »⁶⁰.

59. Ce phénomène confirme encore, si besoin en était, la popularité qu'ont pu rencontrer quelques-unes des planches de Pierre Lombart.

60. George Somes Layard, *The Headless Horseman*, 1922 ; Layard, « Pierre Lombart's pastiche of Cromwell, Charles I and Louis XIV », *The Print Collector's Quarterly*, vol. 9, n. 1, fév. 1922, p. 51-74 ; Layard, « Cromwell, Headless, Louis XIV, Cromwell, Charles I, Cromwell », *Catalogue Raisonné of Engraved British Portraits from Altered Plates*, Londres, 1927, p. 37, n° 35.

III. 12. VI/VII : Charles I^{er}. Le roi porte un col plus large et une chaîne avec une médaille de l'ordre de Saint-George. Les volants de dentelle et les nœuds de rubans réapparaissent sur le haut-de-chausses du page, doté à présent d'une moustache et dont les boucles des cheveux ont été rallongées. La bordure ornementale a été recrusée et les tailles intermédiaires à dr. du cart. effacées. Dans la m. inf., à g. : *Wandijck Pinxit* ; et à dr. : *P. Lombart Sculp.* De part et d'autre du cart. aux armes royales qui remplacent celles de Cromwell, l'inscription a changé : *CAROLUS I. – DEI GRATIA / MAGNÆ BRITANNIÆ, FRAN – CIÆ ET HIBERNIÆ REX.* BnF, Est., Ed-37-fol, p. 66, épr. légèrement rognée.

III. 13. VII/VII : Cromwell. À l'apparence plus vieux et plus faible, cheveux tombant sur le col et l'épaule dr. La verrue a disparu du front, la moustache et la royale sont plus clairsemées. Sur le col : traces du col de Charles I^{er} de l'état V, la chaîne a été supprimée. Le page conserve sa moustache. Tailles usées, grossièrement retravaillées dans le ciel. Dans la m. inf., le cart. aux armes de Cromwell est le même que dans les états I et V, à l'exception d'un chevron étoilé dans le dernier compartiment inf. dr. remplaçant un lion rampant. De part et d'autre, l'inscr. est reprise de l'état V, mais le point après *PROTECTOR* s'est transformé en virgule. Au-dessous, à dr. : *Van. Dick pinx. P. Lombard sculp.* BnF, Est., Ed-37-fol, p. 67.

Si la séquence reste difficile à établir puisqu'elle s'étend sur une longue durée, incluant des éditions posthumes, la curiosité de ces feuilles remaniées réside dans le fait qu'elles reflètent les revirements de situations de la période troublée de l'après-guerre civile. Ainsi Cromwell à cheval, par la vertu graphique, est décapité et erre sans tête dans l'état II, prend momentanément les traits de Louis XIV (états III et IV), puis ressuscite dans l'état V, pour se retrouver à porter la tête de son ennemi Charles I^{er} dans l'état VI, et redevient définitivement Cromwell (les traits vieillissés et fatigués) dans le dernier et septième état⁶¹ (ill. 10-11-12-13).

Enfin, on se souviendra de Lombart en raison de son rôle de passeur. D'abord pour son apport d'ordre technique à l'histoire de l'estampe européenne, puisqu'il contribue à la diffusion et au transfert, de Paris à Londres, de ses compétences de buriniste. Et puis, en tant qu'exportateur de la pratique parisienne toute récente de la commercialisation de l'épreuve avant la lettre⁶². En effet, Pierre Lombart expérimente

61. Autres planches à transformations : *La Bibliothèque de Jean Puget de La Serre*, d'après Grégoire Huret : les livres augmentent sur les rayons au fil des états, de I à IV ; *Allégorie en l'honneur d'Anne d'Autriche*, d'après Dumonstier : la reine-mère devient Marie-Thérèse dans l'état II.

62. Griffiths, *The Print in Stuart Britain*, Londres, 1998 : n° 119, p. 182.

III. 14. *Jean Daillé, pasteur de l'église de Charenton et théologien (1594-1670). Gravé par Pierre Lombart d'après Wallerand Vaillant, 1670. Burin. 242 x 168 mm. BnF, Est., Ed 37, p. 56, anc. coll. Beringhen.*

la mise en vente d'épreuves d'état, sans doute pour la première fois à Londres, avec la suite des *Comtesses*, qui est elle-même l'archétype d'un genre de recueil gravé nouveau : celui de la galerie des beautés féminines, destiné à être largement repris et imité.

PIERRE LOMBART, ARTISTE PROTESTANT

Le calvinisme, en France, toléré depuis l'édit de Nantes de 1598, est cependant progressivement étouffé, et de plus en plus à partir du règne personnel de Louis XIV (1661), jusqu'à la révocation de 1685, que Pierre Lombart,

mort en 1681, a eu la chance de ne pas connaître ; mais il doit peut-être à la maladie qui le menait au tombeau de ne pas avoir été inquiété. Comme souvent, les artistes et les hommes de lettres étaient moins menacés que le petit peuple, à condition qu'ils fussent discrets dans leur expression et acceptassent de fréquents compromis. Testelin, Ferdinand, Du Guernier et Samuel Bernard, cités dans le présent article autour de Lombart, étaient protestants. Ferdinand et Bernard furent exclus en 1681 de l'Académie royale de peinture et sculpture pour cette raison, bien qu'ils aient été parmi les fondateurs de cette institution, et ils ne purent la réintégrer qu'après avoir abjuré. Tous ont peint ou gravé des sujets catholiques. Un des exemples fameux est celui d'Abraham Bosse, dont Frank Lestringant a pu écrire : « Si l'on s'en tenait à l'examen quantitatif de sa production, il serait aisé de conclure qu'Abraham Bosse fut sous le règne de Louis XIII l'un des auxiliaires les plus zélés et les plus efficaces de la propagande catholique ! »⁶³ ; alors que le même Bosse, le 8 février 1668, refuse de parler à sa fille qui vient le supplier d'assister à son contrat de mariage avec un catholique⁶⁴. Mais dans le même article Frank Lestringant montre bien comment l'artiste réserve l'expression de sa propre religion à la sphère privée. Il y a tout lieu de supposer que Pierre Lombart faisait de même, et son escapade anglaise n'a pas empêché qu'à son retour son talent fût reconnu par l'Académie. Les thèmes catholiques, s'ils sont présents dans son œuvre, ne l'emportent cependant pas quantitativement, mais il est vrai qu'il se définit surtout comme un portraitiste ; ce qui lui donne l'occasion de représenter plusieurs intellectuels de la mouvance calviniste (ill. 14).

63. Frank Lestringant, « Abraham Bosse, artiste protestant ? », *Abraham Bosse, savant graveur, Tours vers 1604 - 1676 Paris*, Paris, Bibliothèque nationale de France et Tours, musée des Beaux-Arts, 2004, p. 21-26.

64. M. Préaud, « Scène de genre, 8 février 1668 », *Abraham Bosse, savant graveur, (Tours vers 1604-1676 Paris)*, *op. cit.*, p. 27.