Bosse en son temps

José Lothe

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/854>

DOI : 10.4000/estampe.854

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2013

Pagination : 63-66

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

José Lothe, « Bosse en son temps », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 244 | 2013, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/854> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.854>

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

BOSSE EN SON TEMPS

Carl Goldstein, *Print culture in early modern France. Abraham Bosse and the purposes of prints*, Cambridge, University Press, 2012, 221 pages. ISBN 9781107012141.

José Lothe

Il n'est pas aisé de faire le compte rendu d'un ouvrage consacré à Abraham Bosse, graveur à l'eau-forte dont nous avons entrepris il y a maintenant quelques années de faire le catalogue des estampes. Nous y avons tenté de montrer combien son œuvre gravé était protéiforme mais profondément original dans un premier temps, assez court, car il était bien éloigné de ce que représentaient les peintres français et italiens. Bosse conduisit son œuvre avec des idées bien arrêtées qui, à l'en croire, devaient lui permettre de parvenir à une juste représentation de la Nature. Des esprits, parmi les plus éclairés de son temps, sont allés jusqu'à les considérer comme relevant de l'obstination, l'homme prêtant lui-même le flanc à ces critiques.

C'est dire que le livre de M. Carl Goldstein nous a fortement intéressé, désireux que nous étions de confronter notre propre analyse de l'œuvre d'Abraham Bosse à celle proposée par l'auteur dont nous n'avions pas manqué de consulter et d'apprécier les travaux qu'il avait déjà consacrés à ce graveur. Ajoutons qu'en raison de difficultés administratives qu'il n'avait pas été en notre pouvoir de surmonter, la diffusion de notre travail sur Bosse, imprimé en 2008, n'a été effective qu'en ce mois de mars 2013, et il s'en est suivi que l'ouvrage de M. Carl Goldstein et le nôtre se sont trouvés disponibles auprès du public dans des temps assez rapprochés.

Le titre de l'ouvrage, *Print culture in early modern France. Abraham Bosse and the purposes of print*, indique l'ambition de ce travail. Il s'agit de montrer que les estampes de Bosse, même si certaines pouvaient passer pour des œuvres éphémères tels qu'almanachs, calendriers, affiches pour des pièces de théâtre, ont participé au mouvement des idées et sont maintenant regardées comme dignes d'être conservées voire collectionnées. Elles ont d'autant plus participé au mouvement culturel que, nombreuses étant celles qui étaient accompagnées d'un texte ou qui avaient été faites pour illustrer un livre, elles se sont éloignées des images populaires et se sont adressées à un public capable de lire, public en extension au cours du XVII^e siècle. En outre, les estampes ont bénéficié d'une très large diffusion dans toute l'Europe.

L'auteur rappelle l'évolution des techniques et des outils, le développement des métiers liés aux estampes, l'importance de Jacques Callot qui, le premier, reconnut les avantages du vernis dur qui permettait d'obtenir des traits nets sur les épreuves. Les thèmes représentés par les images imprimées ont d'abord été religieux, se sont diversifiés et elles ont connu rapidement une large diffusion. M. Carl Goldstein évoque les difficultés auxquelles ont été confrontés les gens de l'estampe (nuisances sonores, odeurs fétides, vapeurs toxiques) et les activités au milieu desquelles ils ont trouvé leur place, celles des imprimeurs.

meurs, libraires, marchands. Bosse a publié son *Traité des Manières de graver à l'eau-forte en cuivre... ensemble d'en imprimer les planches et d'en construire la presse*, en 1645 ; il y fait œuvre de pédagogue.

Les deuxième et troisième chapitres analysent ce que représentent les estampes de Bosse : scènes quotidiennes que nous-même avons

appelées « scènes de genre », même si l'expression est inconnue au XVII^e siècle ; s'y remarquent la série des *Cris de Paris* dont les représentations étaient certes stéréotypées mais associées à l'espace urbain parisien depuis le début du XVI^e siècle ; on y trouve aussi la série des métiers où sont mises en scène des situations cocasses ou grivoises et des estampes de mode. Bosse a donc illustré son temps et il en a fait ressortir les excès et même les ridicules. Les sujets n'avaient pas la noblesse de la peinture religieuse, ni celle des portraits, encore moins celle de l'histoire antique mais il voulait que ses estampes fussent des œuvres originales, tributaires de son seul dessin, sans imiter ni interpréter la peinture. Le théâtre fut une autre source d'inspiration pour Bosse et il en est venu à considérer la ville comme une vaste scène (telle l'estampe *La Galerie du Palais*) où il a représenté les relations hommes femmes dans la tradition rabelaisienne ou celle des fabliaux et des soties. Intitulé *Contingencies and contradictions*, le chapitre IV décrypte les principaux ressorts de la société. En premier lieu, la religion ; qu'elle fût de confession catholique ou réformée, elle n'a pas été pas un obstacle pour les graveurs et Bosse qui appartenait à la foi protestante a gravé des images pieuses d'inspiration tout à fait orthodoxe et d'autres, beaucoup moins nombreuses à vrai dire, inspirées par la Réforme. Autre aspect de son inspiration religieuse, les estampes représentant la parabole du *Fils prodigue*, celle de *Lazare* et celle des *Vierges folles et des Vierges sages* auxquelles il faut ajouter la série des *Cœuvres de miséricorde*. Nous avons pu mettre en évidence que Bosse avait trouvé les modèles de ces œuvres non pas chez les peintres mais chez les graveurs flamands qui avaient ainsi affirmé l'autonomie de leur art et montré que leurs estampes étaient aptes à rivaliser avec la peinture religieuse et qu'elles étaient en mesure de proposer une moralité chrétienne, d'autant plus capable de répondre aux aspirations des chrétiens que les personnages étaient représentés en habits du siècle et donc apparaissaient ainsi très proches. Omniprésente depuis la seconde moitié du XVI^e siècle, la guerre est une autre source d'inspiration et même, pensons-nous, de propagande. L'importance que prend la bourgeoisie, qu'elle fût de robe ou d'affaires, a conduit Bosse à mettre en images son ascension et son mode de vie. S'il est hors de question de nier la montée de la bourgeoisie dans la société parisienne, il nous apparaît également que dans les scènes de la vie quotidienne ou celles montrant la vie à l'intérieur des demeures, Bosse a une nouvelle fois trouvé son inspiration chez les artistes du Nord et principalement chez les graveurs dont les œuvres avaient une existence propre, indépendante de la peinture. Il n'est pas surprenant

III. 1. A. Bosse, *La Galerie du Palais*, eau-forte, vers 1638. BnF, Est., Rés.-Ed 30 fol, t.x (Lothe, 271, 1/11).

III. 2. A. Bosse, *Le Fils prodige dans un lieu de débauche*, eau-forte, vers 1636. BnF, Est. Rés.-Ed-30-Fol, t.I (Lothe, 7, 11/11).

que Bosse ait cherché à imiter les graveurs flamands ; depuis longtemps la gravure flamande occupait une place de premier ordre dans la production européenne et les estampes françaises avaient été longtemps tributaires des Flamands installés à Paris. Enfin, et nous souscrivons tout à fait à cette idée, Bosse a été très proche du mouvement scientifique parisien ; il avait parfaitement assimilé la géométrie d'Euclide, fut un des familiers du Jardin du Roi puis travailla pour l'Académie des Sciences et le père Mersenne loua ses qualités de mathématicien.

Un court chapitre constate que Bosse n'a guère pratiqué le genre des portraits royaux. En effet, nous l'avons observé en étudiant les quelques estampes représentant Louis XIII, le portrait gravé ne s'accordait pas avec ses talents ; on doit cependant constater qu'il lui avait été demandé par l'éditeur Melchior Tavernier de faire connaître la gloire du souverain (nous pensons en particulier aux vues des villes assiégées par le roi ou des opérations militaires du Pas de Suse pour lesquelles il a travaillé avec l'ingénieur Jean de Beins) ; c'est également dans cette optique qu'il faut regarder les bordures des sièges de La Rochelle et de l'île de Ré gravés par Callot, les estampes illustrant des almanachs. Tout ceci conduit à considérer Bosse comme un historiographe en images du règne de Louis XIII.

Bien des estampes de Bosse comportant un texte lui aussi gravé, l'auteur pose le problème des vers – souvent très médiocres – qui accompagnaient l'image gravée. À qui en revenait l'idée ? On peut observer que depuis longtemps image et texte coexistaient sur une même planche – les graveurs flamands usaient largement de ce procédé – et Bosse ne pouvait qu'en accepter le principe et continuer d'allier des vers d'un tiers à une image de son invention pour qu'une leçon morale ou religieuse en fût tirée. Il nous semble que nous sommes devant l'initiative d'éditeurs qui, avançant souvent les fonds nécessaires à l'édition d'estampes destinées à une clientèle publique, ont voulu proposer leur marchandise à des amateurs appartenant à la petite robe, clients non pas lettrés mais maîtrisant bien la lecture comme l'étaient ceux à qui s'adressait le *Roman bourgeois* qui toutefois ne parut qu'en 1662... Faute de sources, il est difficile d'apporter la preuve du rôle primordial des éditeurs, même si nous sommes parvenu à identifier Charles Beys comme le versificateur qui a composé les vers se trouvant au bas des estampes de la série des *Sept Merveilles* et de celle des *Sept sages*. Il est certain que les vers ne prétendaient pas être une traduction de l'image mais plutôt de son esprit ; cependant la correspondance entre image et texte pouvait devenir plus parlante dans les estampes d'inspiration religieuse

III. 3. A. Bosse, *La Morsure du cuivre par l'acide. Manière de graver à l'eau-forte*, n°6. BnF, Est., Rés-Ed30-Fol, t.VI.

telle la série des *Œuvres de miséricorde* et plus encore dans les illustrations gravées pour *La Pucelle de Chapelain* et pour *La Galerie des Femmes fortes* du Père Lemoine.

M. Carl Goldstein n'a pas manqué de consacrer un chapitre aux estampes gravées par Bosse pour illustrer des livres imprimés typographiquement. Autant il était simple d'illustrer un livre avec des gravures sur bois, autant la marche à suivre était beaucoup plus compliquée dès lors qu'on désirait des tailles-douces. Plusieurs type d'illustrations pouvaient prendre place : frontispice, titre gravé, vignettes et lettres grises, planches proprement dites destinées à illustrer le texte. Les estampes pour le livre sont, rappelons-le, les plus nombreuses dans l'œuvre de Bosse ; il en a gravé durant toute sa carrière et près de la moitié ont été gravées pour entrer dans ses ouvrages pour lesquels,

excepté ceux destinés à faire connaître les idées du mathématicien Girard Desargues publiées chez le libraire Pierre Des Hayes, il fut son propre éditeur.

Lié d'amitié avec Desargues dont il avait publié les travaux et très proche intellectuellement de lui, Bosse a polémique pour imposer ses idées sur la construction de la perspective à partir de 1649, année où furent publiés les *Sentiments sur la distinction des diverses manières de peinture, dessin et graveure... ensemble du choix des sujets et des chemins pour arriver facilement et promptement à bien pourtraire*, ouvrage dédié à l'Académie de peinture où Bosse, depuis mai 1648 avait été choisi pour enseigner la perspective. Nous l'avons observé, c'est à partir de cette date que Bosse a rompu avec les scènes de genre qui avaient bâti sa renommée ; dès 1649 il élargit le champ de ses propos et en est venu à considérer que les estampes, en raison de l'aptitude des graveurs à maîtriser le dessin, étaient en mesure de participer comme la peinture et la sculpture à l'art de représenter, art que Bosse appelait la portraiture et qu'il assimilait à la parfaite science de la perspective. Si Charles Le Brun s'opposa aux idées de Bosse et avec lui presque tous les académiciens (excepté Laurent de la Hire et Sébastien Bourdon, semble-t-il), Bosse sollicita et reçut l'appui de Poussin. Il n'empêche, Bosse finit par être exclu de la Compagnie le 7 mai 1661 mais il n'en continua pas moins à défendre avec âpreté ses idées. On le voit bien à la lecture de son ouvrage, M. Carl Goldstein a voulu faire entrer les estampes de Bosse dans l'histoire sociale, intellectuelle et artistique du XVII^e siècle et, par là, les analyser et les comprendre. Les estampes les plus représentatives de l'art de Bosse, celles qui s'accordaient avec l'air du temps du règne de Louis XIII, celles qui firent sa renommée, furent exécutées pendant un temps assez court et l'abandon du genre correspondit à sa nomination comme professeur de perspective à l'Académie. C'était sa manière de rentrer dans le rang où il entendait bien faire régner un ordre bien à lui. Fut-ce pour cette raison que Bosse n'eut pas de véritable successeur ?