Le point sur Nanteuil

Rémi Mathis

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/892>

DOI : 10.4000/estampe.892

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2013

Pagination : 74-79

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Rémi Mathis, « Le point sur Nanteuil », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 243 | 2013, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/892> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.892>

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

LE POINT SUR NANTEUIL

Audrey Adamczak, *Robert Nanteuil (v. 1623-1678)*, Paris, Arthena, 2011, 365 pages, ISBN 978 2903239 473 ; Lauren Laz (dir.) *Robert Nanteuil, graveur du roi*, catalogue de l'exposition du musée Jenisch (Vevey, Suisse) (1^{er} mars-26 mai 2013), Milan, 5 continents, 128 pages, ISBN 978 8874396481.

Rémi Mathis

La France devient au cours du XVII^e siècle le centre vers lequel l'Europe tout entière tourne les yeux ; les graveurs français sont des modèles et leurs pratiques font référence. Bien qu'ils ne soient pas réellement inventés par Nanteuil, les portraits de grande taille sont dans l'esprit de chacun inexorablement liés à cette période et à cet artiste, qui en lance la vogue au sein de la société de Cour. Or, l'ouvrage de référence sur Robert Nanteuil date de 1925 et le graveur n'avait depuis lors pas excité les passions, en dépit de son rôle majeur dans la diffusion du goût de l'époque. On ne peut donc que se réjouir que l'artiste soit coup sur coup l'objet d'une thèse, dont est tiré un gros et bel ouvrage, et d'un catalogue d'exposition.

Audrey Adamczak a soutenu sa thèse sur l'œuvre dessinée de Robert Nanteuil sous la direction d'Alain Mérot en 2007. Le fort volume publié par Arthena en est la déclinaison directe, plus aisé à manier que les deux tomes du catalogue de référence de Charles Petitjean et Charles Wickert (1925, avec une préface de François Courboin). Il comprend une étude biographique de Nanteuil (p. 19-73), une étude de l'œuvre (p. 74-119), un catalogue des œuvres (p. 124-290) et des annexes, bibliographie et index (p. 292-365).

La première partie est l'occasion de faire le point sur ce que nous savons de la vie de Robert Nanteuil en réunissant les éléments épars, après avoir vu l'intégralité des documents connus qui s'y rapportent. Nanteuil naît à Reims, sans doute en 1623. Élevé chez les jésuites, il commence la gravure en reproduisant des œuvres de contemporains (1642-1645) ; renvoyé du collège jésuite, il soutient sa thèse chez les bénédictins de l'abbaye de Saint-Rémi, dont il grave lui-même le frontispice (perdu). Il suit les cours du graveur Nicolas Regnesson, selon l'hypothèse d'Adamczak dès 1642, et les deux collaborent à une estampe qu'elle date de 1644-1645 et qui reprend deux compositions de Grégoire Huret. En 1646, Robert épouse Jeanne, la sœur de Regnesson : huit enfants naissent à Paris de ce mariage entre 1647 et 1659 mais aucun ne survit à leurs parents. Seule Nicole-Geneviève semble atteindre l'âge adulte, épousant l'architecte Michel Hardouin, frère cadet d'Hardouin-Mansart, avant de mourir en 1676. Robert, quant à lui, s'installe donc à Paris en 1646 ou 1647, où le rejoint Nicolas Regnesson, qui épouse la sœur du graveur Claude Isaac : les deux beaux-frères sont rapidement intégrés, ne serait-ce que par les alliances familiales, au milieu des professionnels parisiens. Les débuts ne sont cependant pas forcément aisés et on raconte que Nanteuil vit surtout de petits portraits dessinés. Il passe sur la rive gauche, quai des Augustins, en 1649.

* L'auteur remercie Claudio Galleri, qui est l'auteur des lignes sur l'exposition du musée Jenisch et sa scénographie.

III. 1. Robert Nanteuil (inv.) et Edelinck (sculps.), *Robert Nanteuil, dessinateur et graveur ordinaire du roy*, burin.

Nanteuil semble alors fréquenter Philippe de Champaigne, dont il grave plusieurs œuvres, et surtout Abraham Bosse, qu'il rencontre au début de la décennie 1650. Il est fait allusion à leurs discussions techniques dans le *Moyen universel de pratiquer la perspective*, que le maître publie en 1653 : Nanteuil met alors au point un moyen de rationaliser le choix de la direction des tailles sur le cuivre en appliquant des formules géométriques. Graveur reconnu, déjà spécialisé dans le portrait d'après nature, il est retenu pour illustrer la *Pucelle* de Jean Chapelain, commande qui marque son prestige. La réalisation de portraits pour les thèses dédiés à de grands personnages lui permet à la fois de gagner de l'argent et d'asseoir sa réputation de portraitiste.

Il figure en 1657 sur les états de la Maison du roi pour quatre cents livres par an et reçoit l'année suivante un brevet de dessinateur et graveur ordinaire, accompagné en 1659 d'une pension de mille livres et, en 1668, d'un privilège très étendu sur les portraits des grands personnages de la Cour. Aux premiers rangs de ceux-ci, le roi lui-même, que Nanteuil peut approcher à plusieurs reprises pour effectuer son portrait « *ad vivum* ». Rapidement inséré dans le monde des graveurs parisiens, il fait partie des vingt-huit graveurs, imprimeurs et marchands d'estampes qui signent une convention en février 1651 pour s'opposer aux menées de Mansart, qui souhaitait contrôler et taxer la production d'estampes. Homme d'esprit, il est proche des cercles où se réunit la société précieuse de son temps : c'est certainement lui qui est décrit sous le nom de Nélante dans la *Clélie* (1660) et il fréquente aussi les frères Perrault et Pinchesne.

Assez tôt, sans doute vers 1655, d'après l'auteur, Nanteuil fait travailler un atelier et se contente de graver les visages. L'auteur donne la liste des graveurs qui ont pu y travailler avec plus ou moins de vraisemblance (Cossin, certainement van Schuppen et Edelinck, auxquels on ajoute sans véritables indices Pierre Simon, Claude Isaac et Vermeulen), mais ne peut rien apporter de certain. En revanche, un passage dans les archives de Florence permet d'approfondir notre connaissance des conditions dans lesquelles Domenico Tempesti fait son apprentissage dans l'atelier du maître. Nanteuil meurt le 9 décembre 1678,

artiste reconnu dont la mort est l'occasion de cinq pages dans le *Mercure galant*.

Il n'est pas facile d'écrire la biographie d'un tel personnage dans la mesure où les documents d'archive sont rares : le danger est alors de surévaluer certaines fréquentations ou certaines pratiques uniquement car elles sont documentées. On ne connaît par exemple que deux contrats portant sur la commande d'un portrait gravé qui permettent de se faire une idée du modèle économique de Nanteuil. Il se fait payer cent cinquante livres en 1649 et mille cent à l'acmé de sa carrière en 1673 – et même deux mille cents livres pour le pastel puis le portrait gravé du chancelier d'Aligre en 1675.

En dehors de données positives, on est alors amené à poser des hypothèses, ce qui n'est pas toujours sans faire difficulté. Les bases de certaines constructions sont ainsi bien faibles, ou en tout cas trop rapidement énoncées pour que le lecteur puisse être convaincu de l'évidence de la démonstration : des relations de Nanteuil avec Champaigne (dont on sait très peu de choses), on passe à la présence de Jean Morin dans l'atelier de ce dernier puis on fait le lien avec l'utilisation du pointillé (comme Morin) dans les chairs des portraits gravés de Nanteuil... avant d'avouer qu'on n'a aucun élément qui permette de dire que Nanteuil a jamais rencontré Morin ni vu une de ses estampes. Le fait d'avoir pu localiser et consulter des documents inconnus jusqu'alors permet néanmoins de préciser des éléments de biographie.

Les apports apparaissent toutefois plus clairement dans la partie sur l'œuvre : l'auteur souligne à juste titre l'importance de la figure de Nanteuil comme portraitiste, ce qui a amené certains historiens de l'art ou érudits à lui attribuer des pièces qui ne sont pas de sa main – un tri était nécessaire. Au-delà de l'art, a été produit une des plus fabuleuses galeries de portraits qui constituent des sources importantes – et souvent peu exploitées – pour l'historien du règne de Louis XIV. La plupart des estampes de Nanteuil sont tirées de dessin qu'il affirme – et on veut bien le croire – avoir réalisés *ad vivum*. Seuls cinquante-cinq pièces sont des estampes d'interprétation : Nanteuil est essentiellement ce qu'on appellera au XIX^e siècle un « peintre-graveur » ou plutôt, un « dessinateur-graveur ». Audrey Adamczak souligne son importance dans le développement du pastel en France, puisqu'il est, avec Lebrun, l'un des premiers qui utilisent ce médium en tant que tel, sans qu'il soit subordonné à une autre technique. Cette réévaluation de Nanteuil comme pastelliste est le principal apport du travail – on ne disposait guère sur le sujet que d'un mémoire de l'école du Louvre de Yann Fromrich.

La contrepartie de ce choix est que, en ce qui concerne les estampes, le vieux catalogue de Petitjean et Wickert, qui a plus de quatre-vingts ans, n'est pas significativement amélioré (les informations, notam-

III. 2. R. Nanteuil, *S. Arnauld de Pomponne*, burin. BnF, Estampes Hennin 6445.

III. 3. R. Nanteuil, *S. Arnauld de Pomponne*, pastel, coll. part.

ment sur les états, sont même parfois moins claires ou plus rapidement données). On répondra bien sûr que le but est de traiter de l'œuvre dessiné et non de l'œuvre gravé... mais il nous semble justement qu'il y a un risque à favoriser cette approche : entre autres, l'usage du pastel en tant que dessin préparatoire à des estampes nous amène à nous poser des questions sur la connaissance que pouvaient avoir ses contemporains de cet œuvre dessiné – et du devenir des pastels eux-mêmes, qui étaient visiblement parfois remis au modèle puisque certains se trouvent encore dans la collection de ses descendants.

À trop appuyer sur les œuvres originales, on risque d'oublier que le modèle de Nanteuil repose sur la diffusion des estampes. Dans sa préface, Maxime Préaud en fait un aimable convive, un souriant ami – ce qui n'est pas niable : sa présence dans les salons précieux dont on trouve la trace dans les écrits du temps indique sans doute une personnalité mondaine, qui sait se montrer agréable ; de même que ce caractère plaisant lui ouvre des portes et lui permet de tracer ses fameux portraits *ad vivum*. Mais à trop appuyer sur la personnalité, à prendre au sérieux des vers qui resservent des *topoi* de l'époque sur les bienfaits d'une vie simple où l'on ne cherche rien que la tranquillité, on risque d'en oublier l'homme d'affaire impitoyable. Car la fortune de Nanteuil est très loin d'être négligeable, une fois que l'on accepte qu'avoir des dettes importantes est un phénomène normal sous l'Ancien Régime. En se focalisant sur la

III. 4. Portrait d'Anne d'Autriche. BnF, Estampes, Hennin 4368

III. 5. Portrait du duc de Lesdiguières. BnF, Estampes, Hennin 5559.

manière dont les œuvres sont réalisées, on passe à côté de dimensions fondamentales de l'estampe qui sont sa réalisation (au sens artisanal du terme) et sa diffusion. Or, Nanteuil publie lui-même ses estampes. Il n'hésite pas à falsifier les dates qui y figurent pour tromper les

acheteurs et les persuader du caractère récent d'une représentation qui a plusieurs années. Il avoue lui-même de manière abrupte qu'il travaille pour l'argent et ne relâche pas le prix d'une planche. Il prend les choses en main quand il s'agit de protéger son statut contre l'idée de certains de mettre un terme à la liberté de ce métier. Une telle approche explique d'ailleurs pourquoi il n'a jamais été membre de l'Académie : Nanteuil est un portraitiste qui travaille pour une clientèle privée dont il est reconnu et dont dépendent ses revenus ; il n'a aucun besoin d'une reconnaissance académique ou artistique en plus de cela. À vouloir favoriser l'unique (le pastel) au détriment de l'image imprimée, le risque est de surimposer une vision plus XIX^e que XVII^e sur un homme qui a déjà contribué à fausser la vision que l'on pouvait avoir de lui.

C'est justement pour cette raison que les riches pièces justificatives publiées en annexe de l'ouvrage sont les bienvenues. Cette initiative permet d'avoir accès aux documents inédits, en particulier la correspondance de la British Library (dans la lettre du 20 avril 1669 sur la visite de Pepys, lire « avancé » et non « assuré » ; le mot manquant est « Au reste ») et les considérations sur la peinture et la gravure conservées à la Marciana – encore qu'on aurait apprécié une véritable édition et non pas seulement une transcription diplomatique. Y est ajoutée toute une partie sur la fortune critique donnant les textes qui apprécient le travail et l'œuvre de Nanteuil de sa mort à nos jours, manière élégante de rappeler que l'histoire d'un œuvre ne se limite pas aux dates de l'artiste mais qu'elle se situe dans la réception des sociétés qui se succèdent. Une riche bibliographie et un état des sources sont également importants pour le lecteur.

Malgré le superbe travail de l'éditeur qui nous a comme d'habitude fourni un volume d'une grande élégance, la publication sous forme papier conserve ses défauts : images trop petites et non zoomables, impossibilité de reclasser les estampes dans l'ordre désiré en fonction de ses propres recherches ou intérêts, impossibilité de croiser des informations ou d'effectuer une recherche précise. Le travail étant très important de la part à la fois de l'auteur et de l'éditeur, il est dommage que la forme choisie vienne s'opposer au caractère utile et scientifique du rendu et interdise que le travail serve de base à des recherches complémentaires.

Le catalogue de l'exposition du musée Jenisch de Vevey (Suisse) a suivi de peu la publication d'Audrey Adamczak. Sur le fond d'un bleu qui évoque les montages du collectionneur Pierre-Jean Mariette, une galerie de soixante portraits intrigue le regard et se dévoile à la loupe. Tout le beau monde de la cour de France y défile, autant de modèles vivants pour le graveur du roi, qui opère selon un dispositif classique de présentation : buste de trois quarts, ovales en lettres capitales, armoiries... Les traits multipliés et vertigineux de Nanteuil restituent la force de certaines expressions, la présence affirmée bien que discrète d'autres personnalités (l'abbé Pierre Bouchu), et servent un rendu étonnant

des matières. Il s'agit d'impressions et d'« instants », tels que décrits par l'artiste dans ses notes, dont quelques extraits rythment le parcours de l'exposition avec l'évocation des biographies des différents personnages. On peut également confronter son style raffiné aux graveurs de son temps, et s'immerger dans les compositions présentées sous vitrine. Offrant un panorama limpide de l'art de Nanteuil, l'exposition de Vevey permet d'admirer l'excellente qualité de la collection Rossier-Koechlin, venue récemment enrichir la fondation William Cuendet & atelier de Saint-Prex.

Une telle publication vise certainement un plus large public qu'une thèse et il est heureux que Nanteuil puisse être plus connu du « grand public cultivé », qui l'ignore encore trop souvent. Aussi les textes qui accompagnent le catalogue reprennent-ils ce que l'on savait par ailleurs afin d'aider le lecteur à entrer dans l'œuvre du graveur. On sera plus circonspect sur la partie « catalogue » de l'ouvrage : une centaine de planches sont reproduites. Or, la plupart des estampes de Nanteuil sont disponibles en ligne (le LACMA a par exemple récemment mis en ligne son fonds d'estampes françaises, sans imposer de surcouche juridique, ce qui permet d'utiliser les fichiers comme bon nous semble), avec une qualité nettement supérieure à une impression – permettant d'en voir le moindre détail. La pertinence de la reproduction en résolution moyenne s'en trouve donc amoindrie d'autant – à moins bien sûr que l'épreuve possède des particularités. Une justification aurait pu se trouver dans un commentaire approfondi qui nécessite de voir la planche pour suivre la démonstration, ou dans un exposé des particularités d'exemplaires, mais les cartels sont en réalité assez peu diserts ; on se retrouve ainsi avec une page presque blanche face à la représentation de l'estampe.

Ces deux publications auront eu le mérite de faire le point sur un des plus grands graveurs du XVII^e siècle français en regroupant les connaissances auparavant publiées dans Petitjean et Wickert et des articles épars, et augmenté de recherches nouvelles.