

RTP 30m

A Monsieur Salomon Reinach
respectueux hommage

André Blum



UN NOUVEL ANCÊTRE
DE
LA GRAVURE SUR BOIS

130222

ANDRÉ BLUM

UN NOUVEL ANCÊTRE
DE
LA GRAVURE SUR BOIS

PARIS

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

106, Boulevard Saint-Germain

—
1923



LE MASSACRE DES INNOCENTS
DÉTAIL D'UNE MINIATURE EXTRAITE DES « TRÈS BELLES HEURES DU DUC DE BERRY »
(Collection de M. le baron Maurice de Rothschild.)

UN NOUVEL ANCÊTRE DE LA GRAVURE SUR BOIS

La *Gazette des Beaux-Arts* a signalé il y a plus de vingt ans la découverte du célèbre « bois Protat », ainsi nommé de l'imprimeur de Mâcon qui l'a trouvé en Bourgogne à La Ferté-sur-Grosne, près de Dijon. Il représente un fragment de *Calvaire*, daté par Henri Bouchot¹ de 1370 environ, et reste considéré comme la plus ancienne planche connue. Nous reproduisons aujourd'hui une épreuve xylographique figurant un *Portement de Croix* qui paraît s'apparenter à cet ancêtre de la gravure sur bois².

La composition et les détails de cette pièce sont très curieux. Au milieu, se détache Jésus portant la croix sur l'épaule gauche et la soutenant, dans le haut, de la main droite. Il a les cheveux longs, maintenus par un bandeau formant comme une couronne tressée; sa tête est ornée d'un nimbe et ne présente pas de couronne d'épines. Il est habillé d'une longue robe à manches étroites et à plis sinueux cachant les pieds et marche péniblement vers la gauche, le visage tourné de trois quarts à droite, le corps légèrement incliné. A droite, dans le bas, représenté comme un personnage de petite taille, Simon de Cyrène, coiffé d'un bonnet et vêtu d'une cotte ajustée à la taille par une ceinture, l'aide à porter la croix qu'il soutient de ses deux bras. A gauche, un guerrier, casqué d'un chapeau de fer dit à la Montauban, conduit Jésus par une corde attachée à sa ceinture. Il est vêtu d'une sorte de bri-

1. H. Bouchot, *Le « Bois Protat »* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1902, t. I, p. 395).

2. Cette pièce fait partie de la collection d'estampes du baron Edmond de Rothschild.

gandine, dont la jupe est formée de plates de fer et il tient une hache de la main droite. En tête s'avancent les deux larrons, à demi nus, le corps caché seulement par une braie allant des hanches au milieu des cuisses. Leurs poignets sont attachés derrière le dos ; leurs cheveux sont courts. L'un d'en-



FRAGMENT D'UNE « CRUCIFIXION »
GRAVURE SUR BOIS, ÉCOLE FRANÇAISE
FIN DU XIV^e SIÈCLE
(Collection Protat, Mâcon.)

tre eux a les mains serrées par une corde que tient un guerrier coiffé d'un bacinet pointu et brandissant une massue. A gauche, le chef des bourreaux, dont le casque est orné d'une plume. A côté du soldat coiffé d'un chapeau de fer à la Montauban, un autre guerrier, au bacinet pointu, porte sur l'épaule le bois d'une croix. Au fond à droite, derrière le Christ, marchent une dizaine de guerriers coiffés du même bacinet pointu, vêtus de houppelandes avec camail, tenant une lance. Ils sont suivis de trois Saintes Femmes dont la tête est ornée d'un nimbe.

Le rapprochement de cette pièce avec le « bois Protat » présente un très grand intérêt, car il permet de préciser la date et le lieu d'origine des premières gravures sur bois. Comme il est établi, par les caractères de l'inscription en onciales du phylactère, que le « bois Protat » est antérieur au xv^e siècle et qu'il est jusqu'ici le plus vieil incunable, il est important d'examiner si la pièce dont nous allons nous occuper est de la même époque. Le « bois Protat » était une planche en noyer mesurant 0^m60 sur 0^m23, que l'on supposait destinée, à cause de ses

grandes dimensions, à une impression sur étoffe. Il s'agit cette fois d'une estampe de grand format (0^m29 de haut sur 0^m40 de large) tirée sur papier¹, ce qui est tout à fait différent des bois, matrices, estampilles, fers à gaufrer les cuirs de reliure, sceaux, plaques de métal entaillé

1. Le papier ne présente aucun filigrane.

qu'on a pu trouver dès le ^{xiii} siècle. L'invention d'un procédé de reproduction doit être distinguée de la reproduction proprement dite. Les toiles imprimées sont une des premières applications de l'art de la gravure. Mais l'estampe n'est véritablement créée que le jour où elle est vulgarisée à l'aide du papier. Comme le papier commençait à se répandre en France au début du ^{xiv} siècle et même auparavant, et que le dispositif pour imprimer à l'encre grasse était dès 1372 signalé par Cennino Cennini dans son *Traité de peinture*, il n'y a pas lieu de s'étonner si une épreuve sur papier a bien pu y apparaître vers cette date. Mais il faut étudier si elle est bien de ce temps. En outre, le « bois Protat », ayant été trouvé en Bourgogne dans des conditions qui enlèvent toute crainte de supercherie, il serait utile, en comparant le *Portement de Croix* avec lui, d'établir la provenance de ce nouvel ancêtre.

Il est bon d'examiner dans ces deux œuvres les coiffures, les armures, les costumes, la composition, le style. Offrent-elles quelque analogie ?

Commençons par l'étude des coiffures.

Dans le bois découvert à La Ferté-sur-Grosne, l'un des guerriers porte le bacinet pointu qui se retrouve dans notre xylographie sur la tête des soldats marchant en avant ou derrière le Christ. Ce bacinet de forme basse est français, tandis que dans d'autres pays, comme l'Allemagne et l'Angleterre, on le porte plus haut. On trouve des exemples de ce modèle dans des miniatures telles que le *Massacre des Innocents* reproduit en tête de cet article, qui décore une page des *Très belles Heures du duc de Berry* appartenant au baron Maurice de Rothschild, et dans certains manuscrits de la Bibliothèque Nationale¹. Le chapeau de fer dit à la Montauban que porte un guerrier est le même dans le « bois Protat » et dans le *Portement de Croix*. Il existe dans les *Très riches Heures du duc de Berry* à Chantilly et dans plusieurs autres manuscrits français². On le voit déjà au ^{xiii} siècle, mais il a une forme plus ronde et moins anguleuse. C'est un timbre arrondi avec ailettes rabaisées, qu'au temps de saint Louis les Croisés adoptent à peu près tel qu'il est représenté dans l'estampe.

Dans les coiffures un autre détail a son importance : c'est la plume d'aigle portée par le guerrier à gauche de la composition. Elle est identique, quoique tournée en sens inverse, à celle qui figure sur le bonnet du centurion dans le « bois Protat ». Cette parure coûteuse est l'apanage des capitaines de

1. Bibliothèque Nationale, ms. fr. 2813; ms. fr. 312, f° 54; ms. fr. 313, f° 97; ms. fr. 2810; ms. fr. 343.

2. Bibliothèque de l' Arsenal, ms. 3141, et Bibliothèque Nationale, ms. fr. 823, f°s 200, 226 et 335.

bandes et ne peut circuler, même en payant des droits d'entrée, comme l'atteste un passage de Froissart¹.

L'idée de donner au chef des bourreaux du Christ l'aspect d'un chef de bande est un usage constant dans les représentations des mystères. L'art du Moyen âge, qui subit, comme l'a si finement montré M. Mâle, l'influence du théâtre, s'inspire de cette tradition. Au XIII^e siècle², dans le *Portement de Croix*, la scène se réduisait à quatre personnages : Jésus, Simon le Cyrénéen, deux femmes. Le cortège avec les soldats est déjà du XIV^e siècle.

Un trait non moins caractéristique de coiffure française est le bonnet de Simon le Cyrénéen. C'est la calotte demi-sphérique, munie de rebras ou de revers pouvant être abattus. Cette mode, dont on rencontre des exemples au XIII^e siècle³, persiste au XIV^e et même au XV^e siècle.

Il faudrait ajouter quelques observations sur la manière de porter les cheveux. Le Christ et les deux larrons sont figurés avec les cheveux courts, taillés à la mode du temps de Charles VI. Elle consiste à faire rayonner les cheveux du sommet du crâne dans toutes les directions, de manière à former comme une frange sur le front.

Les armures fournissent des remarques non moins intéressantes. Les soldats placés à gauche ont les jambes couvertes de plates de fer et les pieds garnis de solerets, sans poulaines identiques à ceux du « bois Protat ». Les jambières présentent des lames sans arêtes sur lesquelles sont découpées des languettes où viennent s'attacher les courroies de maintien. On peut les rapprocher, ainsi que les solerets, de la statuette du Musée de Dijon, le *Saint Georges* exécuté à la fin du XIV^e siècle par Jacques de Baerze. Les guerriers portent la cotte gamboisée, c'est-à-dire une cuirasse de métal recouvrant une étoffe rembourrée et serrée à la taille. La ceinture articulée, les lambrequins que l'on peut constater sur la jupe de fer du personnage qui tient la hache, sont des particularités de costume françaises, comme l'avait indiqué autrefois Bouchot⁴, en insistant sur la manière de présenter les habits déchiquetés. Les rondelles de métal au coude ou à l'épaule, les gantelets, les camails militent en faveur de cette hypothèse. Ce qui la fortifie encore, c'est la présence de personnages à droite de l'estampe portant ces huppelands larges et flottantes dont parle Froissart dans ses poésies⁵ :

1. Froissart, *Chroniques*, éd. Kervyn de Lettenhove, t. VI, p. 98 : « Excepté III coses : capiaus de bevenes, plumes d'osterice et fiers de glaive : onques ils ne veurent mettre ces III jolietés ne accorder en leurs sauf-conduits. » Cela se passe vers 1358.

2. E. Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen âge en France* ; Paris, 1908, p. 40.

3. Bibliothèque Nationale, ms. fr. 854, et ms. fr. 12473.

4. H. Bouchot, *Les Deux cents incunables xylographiques du département des estampes* ; Paris, 1903, p. 110 et 193, n° 15.

5. *Poésies*, éd. Scheller ; Bruxelles, 1871, t. II, p. 307 : *Pastourelles* [vers 1373].

LE PORTEMENT DE CROIX

Gravure sur bois, école française, fin du XIV^e siècle.

(Collection de M. le baron Edmond de Rothschild.)





Qui te poet mouvoir de penser
 A vestir une houppelande.
 Je le te dirai, entent ci:
 C'est pour la nouvelle manière
 Car l'autrier porter une en vi
 Mance devant, mance derrière¹.

Les braies indiquées sur le corps des deux larrons s'avancant en tête de l'image, le pourpoint de Simon le Cyrénéen, les manteaux drapés des deux Saintes Femmes, les traits si français de leur visage ne doivent pas non plus être négligés pour établir la provenance de cet ancêtre de la gravure sur bois.

A ces considérations sur les costumes et les armures s'ajoutent des observations sur la composition, si habile dans le groupement des guerriers à droite et à gauche du Christ, les uns revêtus d'armures, les autres de houppelandes. Il faut aussi noter le style, caractérisé particulièrement par les plis des vêtements. On a pu rapprocher à cet égard² ce *Portement de Croix* de deux xylographies de Munich décrites par Schreiber³: la *Mort de la Vierge* et le *Couronnement de la Vierge*. Mais elles semblent devoir être attribuées à une époque postérieure.

Ces plis, qui existent dans le *Christ au Mont des Oliviers* du Cabinet des



DESSIN DE VILLARD DE HONNECOURT
 (Album ms. fr. 19093, Bibliothèque Nationale, Paris.)

1. Ce qui veut dire: « Car l'autre jour j'en vis porter une, manche devant, manche derrière ».

2. Haberditzl, *Die Einblattdrücke des XV. Jahrhunderts in der Kupferstichsammlung der Hofbibliothek zu Wien*; Wien, 1920.

3. Schreiber, *Holzchnitte in der graphischen Sammlung zu München*; Strassburg, 1912, pl. I et II.

estampes de Paris¹, et dans les œuvres attribuées à l'artiste franco-flamand appelé « le Maître aux boucles »² sont antérieurs aux premières années du xv^e siècle. Leur origine se trouve déjà au xiii^e siècle en France dans les sculptures de Notre-Dame de Paris, dans l'album de Villard de Honnecourt³, dans les miniatures⁴, dans les vitraux de la Sainte-Chapelle.

Il suffit de comparer une des pages de l'album de dessins exécutés par



PORTEMENT DE CROIX
GRAVURE SUR BOIS BOURGUIGNONNE
FIN DU XIV^e SIÈCLE
(Cabinet des estampes, Paris.)

l'architecte du xiii^e siècle Villard de Honnecourt avec le Christ de notre estampe pour établir une parenté entre ces deux images, dans la manière de représenter les plis. D'abord les costumes ne présentent aucune hachure d'ombre ni ces travaux d'épargne de la gravure du xv^e siècle. Les lignes des vêtements sont taillées à l'imitation des pierres tombales ou des dessins sur des plaques de métal. Ensuite, les traînes longues de la robe, faisant à droite et à gauche des bouillonnés qui cachent les pieds, sont très semblables dans l'album de Villard et dans le *Portement de Croix*. On les retrouve dans de nombreux ivoires français antérieurs au milieu du xiv^e siècle⁵ et surtout dans les vitraux : à la Sainte-Chapelle⁶ on pourrait

1. W. Molsdorf, *Gruppierungversuche im Bereich des ältesten Holzschnittes*; Strassburg, 1911.

2. H. Bouchot, *Les Deux cents incunables xylographiques du département des estampes*, p. 131 et 133.

3. Bibl. Nat., ms. fr. 19 093.

4. Bibl. de l'Arsenal, ms. 1186 (*Psautier de saint Louis*); Bibl. Nat., ms. fr. 166.

5. Musée de Cluny, nos 1074-1082-1085-1086; cf. fresques de Saint-Bonnet-le-Château; pierre tombale de Jean IV de Bretagne (mort en 1399) dans l'église Saint-Pierre à Nantes; *Saint Georges* du Musée de Cluny, provenant de la collection Gay (v. *Gazette des Beaux-Arts*, 1909, t. I, p. 414).

6. F. de Lasteyrie, *Histoire de la peinture sur verre*; Paris, 1838-1858.

signaler le costume d'Hérodiade dans la verrière où elle est figurée à table avec le roi Hérode Antipas. On a cité aussi¹ au xiv^e siècle les vitraux de la cathédrale de Châlons-sur-Marne, et surtout, à Saint-Étienne du Mans², une *Mort de Marie* qui fournit les mêmes exemples de plis en boucles. Si cette façon de draper les étoffes et de représenter les plis des vêtements n'a été adoptée dans la gravure que vers la fin du xiv^e siècle, elle existait déjà en France depuis deux siècles. A cet égard le *Portement de Croix* procède du même style³ que le « bois Protat ».

Cette étude nous conduit à deux présomptions. La première, c'est que de la parenté entre le *Portement de Croix* et le « bois Protat » résulte une date d'exécution voisine. Comme ce dernier, d'après son inscription en onciales, ne peut être postérieur au xiv^e siècle, on peut supposer que le *Portement de Croix* est à peu près contemporain du « bois Protat ». La seconde se rapporte au pays d'origine probable. Si le « bois Protat », comme il a été établi, est bourguignon, le style, les plis, les attitudes, la technique, les armes et les costumes du *Por-*



PORTEMENT DE CROIX
GRAVURE SUR BOIS BOURGUIGNONNE
FIN DU XIV^e SIÈCLE
(Cabinet des estampes, Paris.)

1. P. Gusman, *La Gravure sur bois et d'épargne sur métal du XIV^e au XV^e siècle*; Paris, 1916, p. 69.

2. Cf. Hucher, *Vitraux peints de la cathédrale du Mans*; Le Mans, 1868.

3. Cf. deux autres pièces du Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale qui représentent le même sujet (Bouchot, *Catalogue*, n^o 25 et 26). En les étudiant avec M. Courboin, nous avons été frappés d'une facture identique : même composition, même pose des personnages, même inclinaison miniaturale, mêmes figures, mêmes attitudes. Les plis doux de la robe du Christ, ces sinus souples, particuliers aux lourds habits de laine de France ou d'Italie, le nimbe qui entoure sa tête sans couronne d'épines, son visage, le geste de la main droite soutenant la croix, le bras gauche levé pour l'empêcher de tomber, le mouvement de Simon le Cyrénéen, tous ces détails procèdent de notre *Portement de Croix*.

tement de Croix permettent de croire que cette gravure a été exécutée dans les environs de cette région¹.

On ne paraît devoir attacher aucune importance au fait que ces gravures sur bois auraient été trouvées dans des reliures en Autriche². Il est certain que les premières xylographies se découvrent plus facilement en Bavière et en Autriche qu'en France où elles ont été moins bien conservées. Les Grandes Compagnies, les guerres de religion et la Révolution ont contribué à les faire disparaître, tandis qu'en Allemagne elles ont été mieux gardées. On avait même pris l'habitude de les coller dans les manuscrits des bibliothèques, ce qui était d'ailleurs une mesure de protection plus grande que de les faire servir à décorer des murailles ou à fournir des amulettes cousues aux vêtements. Mais ces incunables ont pu être colportés par des moines venus d'abbayes cisterciennes.

Pour conclure, le *Portement de Croix* paraît bien, jusqu'à preuve du contraire, de la même époque et de la même provenance que le « bois Protat » et se rattache à toute cette école d'art du XIII^e siècle³ qui se manifeste en France dans la miniature, les vitraux, les sculptures, l'orfèvrerie, les peintures décoratives⁴.

ANDRÉ BLUM

1. De nombreux documents signalés par M^{sr} Dehaisnes, *Histoire de l'art dans les Flandres* (t. II, p. 550, 691, 711) supposent l'existence dans notre pays d'imagiers qui détiennent ces premiers procédés de la gravure : c'est un inventaire de 1377 signalant chez Eustache Lefebvre, vicaire général de Cambrai, deux livres en papier de légendes de saints et d'exposition des Évangiles ; c'est un autre, de 1391, mentionnant, également à Cambrai, une « Annonciation entaillée » prisee 13 sols et indiquant une somme de 30 sols versée à Jean Cruspondère, de Saint-Omer, « pro factura imaginum ligneorum ». Il faut ajouter à ces faits des comptes des ducs de Bourgogne de 1393, tels que « A Jehan Baudet, charpentier, pour avoir fait fait et taillé des molles et tables, pour la chapelle de mondit seigneur au dit Champmol dicte la Chapelle des angles, à la devise de Beaumetz, 11 journées pour 2 gros ».

Il y a encore loin, dira-t-on, du fait « d'entailler des moules » à celui de tirer des épreuves sur papier, d'autant plus que les statuts rigoureux des corporations des imagiers, et peintres enlumineurs n'auraient jamais permis à un charpentier de le faire sans punition. Mais, dans les cloîtres, les moines pouvaient le risquer sans danger. La gravure sur papier était même facilitée par l'emploi de couleurs destinées à la dissimuler. L'impression a pu être faite dans un monastère : les abbayes cisterciennes, très florissantes au XIV^e siècle, étaient toutes préparées à tirer sur papier des xylographies destinées plus tard à accompagner des lettres d'indulgences.

2. Haberditzl, ouv. cit., n° XXIII ; — Curt Glaser, *Gotische Holzschnitte* ; Berlin [1923].

3. G. Dehio, *L'Influence de l'art français sur l'art allemand au XIII^e siècle* (*Mémoires du Congrès de Paris*, Paris, 1902, p. 137-154, 7^e section).

4. Nous tenons à remercier ici MM. le comte Durrieu, E. Mâle, F. Courboin, P. Gushman, C. Enlart et Ch. Buttin, qui ont bien voulu nous donner sur cette question un avis de nature à fortifier notre hypothèse.