

Sommaire

9	Préface <i>Pierre Vogt</i>
10	Robert Nanteuil et les amateurs <i>Florian Rodari</i>
17	Taille et contre-taille <i>Pietro Sarto</i>
19	L'union et la tendresse des ouvrages ou Estompe, esquive, estampe <i>Maxime Préaud</i>
23	Quelques mots chers à Nanteuil : courage, effet, esprit, vivacité et manufacture <i>Véronique Meyer</i>
29	Robert Nanteuil : portrait d'un pastelliste du Grand Siècle <i>Audrey Adamczak</i>
35	Catalogue <i>Lauren Laz</i>
116	Robert Nanteuil. Homme illustre <i>Lauren Laz</i>
125	Bibliographie sélective
127	Crédits photographiques



III. 3 **Louis Hesselin**, 1658, burin, 330 × 254, FWC & ASP, collection Rossier-Koechlin, P-491

Taille et contre-taille

Pietro Sarto

La taille-douce n'est pas l'opposé de l'eau-forte; elle se différencie de la taille d'épargne, nom que l'on donnait à la xylographie ou gravure sur bois tirée sur une presse typographique, souvent avec le texte. À l'époque de Dürer, le dessin était exécuté sur la planche par l'artiste, le graveur vidait les blancs au plus près de la ligne dessinée. Le graveur en taille d'épargne devait respecter le dessin autographe du maître, il pratiquait un métier protégé.

En typographie, ce sont les surfaces et les points hauts qui prennent l'encre, le reste est blanc. Les effets grisés sont produits par le mélange optique de traits noirs finement serrés et des interstices blancs du papier.

Dans la taille-douce, c'est l'artiste lui-même qui grave ce qui doit apparaître, car dans ce cas ce sont les creux qui reçoivent l'encre et la retiennent jusque dans les moindres dépolis. Seules les surfaces polies brillantes seront blanches. L'encre taille-douce qui est plus transparente qu'en typographie va déployer une gamme continue allant du noir le plus profond, épais, devrait-on dire, jusqu'aux gris clairs les plus subtils et au blanc lumineux.

On dit d'une encre taille-douce qu'elle démoule bien et non pas qu'elle imprime bien. L'épaisseur des noirs est sensible au toucher.

La taille est le sillon que laisse le passage du burin en enlevant le copeau de cuivre. La contre-taille est celui qui le croise. En général, la contre-taille sert à ajouter de la valeur sombre à un réseau de tailles.

Dürer joue déjà habilement de l'efficacité des tailles quand elles suivent les géodésiques des formes, puis il use des contre-tailles qui elles-mêmes sont des géodésiques de la même forme mais dans d'autres directions – les méridiens et les parallèles de la sphère.

Au ^{xvii} siècle, Mellan et Nanteuil en ont perfectionné la méthode pour les rendre d'une grande efficacité et faire gagner beaucoup de temps au graveur.

Mellan ira jusqu'à renoncer à la contre-taille et travaillera en taille unique sans jamais croiser. Piranèse le suivra et, les *Prisons* mises à part, son œuvre (plus de 1 000 planches, la plupart de grand format !) comporte très peu de contre-tailles. Dans le *Livre des vases*, pas du tout.

Chez Nanteuil, la taille est dominante. C'est elle qui détermine le caractère du personnage. Les directions choisies mettent l'accent sur la « ressemblance » – ce que Nadar appellera plus tard la vraie ressemblance ! Un réseau de tailles qui produit un modelé de visage en privilégiant les horizontales ne donnera pas le même effet qu'un réseau vertical même bien modelé. Nadar parlera de la façon d'éclairer son modèle. Il y a là des choix qui relèvent du génie de l'artiste.

Mellan établit des réseaux de tailles noires accompagnées d'une ligne blanche dans un dialogue binaire. Tantôt la noire s'épaissit, tantôt elle fait plus de place à la blanche, et pour finir, le fond est transformé en dessin, il n'y a plus de fond, tout est ligne accompagnatrice.



1. *Frédéric-Maurice, duc de Bouillon*, 1649
Burin. Aux travaux : 320 × 231

Au-dessus de la console, de part et d'autre des armoiries du modèle :
R. Nantüeil delin. et sculpbat 1649.

PW 29 II/IV

HISTORIQUE : ancienne collection CBD (L 498), non identifiée; Paul Prouté, Paris, 1992;
FWC & ASP, collection Rossier-Koechlin, P-414

1656

Selon les mentions gravées portées sur trois cuivres [PW 158, PW 159 et cat. 8], Nanteuil réalise le portrait *ad vivum* du cardinal Mazarin, prérogative éloquent à la fois de la reconnaissance artistique dont il bénéficie, mais également de ses relations avec les plus hautes sphères du pouvoir. Nanteuil grave le cardinal-ministre à treize reprises [de 1652 à 1661, PW 155 à PW 167 et cat. 14].

1657

Nanteuil apparaît comme dessinateur et graveur de Sa Majesté, dans l'état de la Maison du roi, aux gages de 400 livres.

1658

Nanteuil obtient la charge de dessinateur et graveur ordinaire du roi. Il prête serment de fidélité au roi l'année suivante et reçoit dès lors, toujours par ordonnance royale, une pension annuelle de 1 000 livres.

1660

C'est la date aujourd'hui communément admise pour la rédaction des *Réflexions ou maximes sur la peinture, la gravure et la physionomie*¹⁹. Dans un langage assez simple, Nanteuil y rassemble des prescriptions, théoriques et pratiques, sur la représentation de la figure humaine. Les principaux axes de ses réflexions sont : l'harmonie du tout-ensemble, l'effet, l'esprit, la convenance, la ressemblance, le courage, la manufacture, la bonne humeur, l'empathie.

La reconstitution de l'œuvre dessiné de Nanteuil à laquelle s'est attelée Audrey Adamczak démontre qu'à partir de cette date l'artiste privilégie la technique du pastel, délaissant progressivement la mine de plomb largement employée jusqu'alors. Travaillant toujours sur papier, l'artiste perçoit ce médium coloré comme celui d'un peintre, et plus seulement celui d'un dessinateur. La lettre des estampes gravées d'après ses pastels précise ainsi les mentions *ping.* ou *pingebat*. Le premier pastel identifié est le portrait de Jean Dorieu [1660, A 139]. S'opposant à l'initiative du sieur Lavenage visant à organiser en maîtrise le métier des graveurs sur cuivre, imprimeurs et marchands d'estampes, est rédigé un *Abrégé de quelques raisons contre l'établissement d'une maîtrise en l'art de la gravure en taille-douce, ou Très humble remontrance à Monseigneur le chancelier, protecteur des sciences et des arts*. Sans doute conçu collectivement²⁰, peut-être à l'initiative de Robert Nanteuil tant sa terminologie fait écho aux *Réflexions ou maximes*²¹, le manuscrit anonyme défend en sept arguments la liberté du métier de graveur. Noble, vouée au plaisir de l'agrément et fondée sur le talent de celui qui la pratique, la gravure est à entendre comme l'un des arts libéraux, par opposition aux arts mécaniques dont la production est utile et nécessaire à la vie quotidienne. Cette proposition n'est pas sans rappeler les positions de Martin de Charmois à l'origine de la création de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1648²².

Fondé sur l'*Abrégé* reçu par le chancelier Séguier quelques mois plus tôt, le célèbre édit de Saint-Jean-de-Luz est ratifié par le roi le 26 mai 1660. En rejetant toute tentative d'organiser la profession en maîtrise ou en corporation, il consacre la liberté de l'art de la gravure en taille-douce, pour ses praticiens, ses imprimeurs, ses éditeurs et marchands d'estampes.

1661

À Fontainebleau, entre septembre et octobre, Nanteuil se voit accorder du roi une séance de pose, honneur rare qu'il faut considérer comme une véritable consécration. Le pastel qu'il en retire lui permet de réaliser le premier [1662, cat. 19] des onze portraits gravés dits *ad vivum* du roi [de 1662 à 1678, PW 134 à 143 et PW App. 2, cat. 24, 25, 28 et 38]. Trois autres artistes sont reçus au même moment auprès de la cour bellifontaine : Charles Le Brun et les frères Beaubrun, Henri (1603-1677) et Charles (1604-1692)²³. Pour une durée de vingt ans, Nanteuil obtient un privilège du roi pour graver, faire graver, débiter et vendre ses pièces. Dès lors, la mention gravée de cet avantage se retrouve fréquemment sur ses estampes. De ces pièces, Nanteuil est non seulement le graveur mais également l'éditeur, statut significatif de son autonomie quant au choix du modèle, au format de la planche de cuivre, à la quantité d'épreuves tirées, ce que corrobore



ill. 17 **Jean-Frédéric, duc de Brunswick-Lunebourg**, 1674, burin, aux travaux : 458 × 383 mm, FWC & ASP, collection Rossier-Koechlin, P-429

la présence de presses et de stocks de papier parmi ses biens inventoriés après décès. La conjugaison de ces deux événements, l'accès au roi et l'obtention d'un privilège, influence la production gravée de Nanteuil. Les formats de ses estampes s'agrandissent ; les modèles, dont le marché devait être friand, sont de plus en plus prestigieux – le duc d'Enghien [1661, PW 68], Condé [1662, cat. 18], la reine mère [1666, cat. 27], le futur cardinal de Bouillon [1668, cat. 30], Monsieur [[1671], cat. 35], Monseigneur [1677, cat. 39], Louvois [1677, cat. 40] – et de moins en moins nombreux, Nanteuil exploitant ses dessins pris sur le vif dans plusieurs compositions.

Dans *Clélie. Histoire romaine*, Madeleine de Scudéry évoque, sous les traits de Nélante²⁴, l'art et la personnalité de Nanteuil. C'est l'un des rares témoignages écrits du vivant de l'artiste : « Au reste, Nélante est grand, bien fait, et de bonne mine, il parle bien de tout, il divertit ceux qu'il peint par la variété de sa conversation, il aime fort les belles choses, et il a fort bien écrit des préceptes de son art. Il fait même des vers fort agréablement et fort à propos, lorsqu'il peint une personne qui lui plaît, et qu'il veut louer ; et ce qu'il y a de surprenant, c'est que dans le même temps il fait ses agréables crayons, qui méritent d'être admirés de tout le monde, il parle avec le même enjouement et la même

liberté d'esprit, que s'il n'avait rien qu'à divertir la compagnie, et cependant il n'y a rien de plus beau ni de plus achevé que ce qu'il fait. Aussi a-t-il peint tout ce qu'il y a de gens de haute qualité, et de gens illustres et savants en Italie »²⁵.

1663

Créée en 1648 dans le but de préserver la liberté de certains peintres et sculpteurs dans l'exercice de leur profession, l'Académie royale de peinture et de sculpture reçoit en 1663 les premiers graveurs, François Chauveau et Gilles Rousselet. Malgré – ou grâce à – leur position éminente, ni Nanteuil ni Mellan n'en font partie, sans doute parce qu'ils n'en voient pas l'utilité²⁶.

1664-1665

Avec les portraits du roi [1664, cat. 25], du maréchal de Turenne [1665, cat. 26], puis d'Anne d'Autriche [1666, cat. 27], Nanteuil se lance dans la gravure de portraits en grandeur naturelle, dits « forts comme nature ».

1667

Nicole-Geneviève Nanteuil épouse Michel Hardouin, architecte du roi, neveu de François Mansart et frère de Jules Hardouin-Mansart.

1668

Nanteuil est témoin au mariage d'Hardouin-Mansart, architecte des bâtiments du roi, avec Anne Bodin. Avec d'autres graveurs, Nanteuil s'oppose au privilège obtenu quelques mois plus tôt par le graveur Sébastien Pontault de Beaulieu lui assurant le monopole de graver, imprimer et vendre les plans, profils, représentations de sièges et de batailles des villes nouvellement conquises.

1671

Manifestement bon camarade, concerné et engagé, Nanteuil soutient encore une fois la cause de ses confrères graveurs en adressant une requête à Nicolas de La Reynie, lieutenant général de police, dans le but de défendre les intérêts de Pierre Landry et Nicolas Langlois en conflit avec la communauté des peintres et sculpteurs²⁷.