

# Sommaire

- 9 **Avant-propos**  
*Julie Enckell Julliard*
- 10 **Préface**  
*Pierre Vogt*
- 12 **Claude Mellan et l'éloquence du trait**  
*Florian Rodari*
- 18 **Propos d'un collectionneur**  
*Jacques Treyvaud*
- 22 **Le buriniste, la ligne et le papier.**  
**Topographie d'une triangulation**  
*Laurence Schmidlin*
- 29 **Mellan, mélancolie blanche**  
*Maxime Préaud*
- 34 **Le Bain d'Agrippine**  
*Florian Rodari*
- 39 **Catalogue**  
*Catherine M<sup>c</sup>Cready, Alain Madeleine-Perdrillat, Florian Rodari*
- 208 **Claude Mellan. Repères biographiques**  
*Camille Jaquier*
- 213 **Bibliographie sélective**

## Les débuts

Après des débuts plutôt laborieux – et par ailleurs peu documentés – à Paris, où l'art de l'estampe est à cette époque dans une situation assez médiocre, Claude Mellan a la grande chance d'être envoyé à Rome grâce à la généreuse recommandation de celui qui sera le plus fidèle de ses protecteurs : l'érudit et collectionneur Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637). Une courte entrevue avec le Romain Francesco Villamena, référence absolue alors en matière de gravure au burin, suivie de quelques tentatives vite abandonnées auprès de maîtres qui ne lui conviennent guère, auront suffi : six mois après son arrivée dans la capitale, Mellan rejoint en décembre 1624 le cercle de Simon Vouet, alors le peintre français le plus influent à Rome. Ce dernier, sûr du talent du jeune graveur et conscient du profit qu'il pouvait tirer d'une collaboration avec un interprète aussi sensible, lui confie un certain nombre de ses compositions pour être reprises par le burin. Le succès sera bénéfique, tant pour Vouet – qui de cette manière put diffuser son art – que pour le graveur, qui établit sa réputation dans les milieux artistiques. Mellan profite en effet de cet effort de restitution pour mettre au point une technique de taille linéaire à la fois respectueuse des contrastes lumineux et de la fluidité de ses modèles. Cette syntaxe nouvelle s'inspire non seulement de l'économie proposée par Villamena, mais elle est également redevable à l'exemple des maîtres hollandais, notamment à celui de Cornelis Cort. Au cours de ces réalisations, Mellan enrichit son vocabulaire de signes nouveaux, de structures différenciées et, guidé par son modèle, cherche à adapter son trait aux formes se perdant dans la lumière. On constate qu'il s'efforce de perfectionner une méthode qui le mettrait en mesure de modeler les corps et d'y faire vibrer toutes les nuances de la couleur. Le succès que ces premières planches rencontrent auprès des peintres et l'effervescence artistique qui règne alors à Rome lui permettent ainsi de croiser de très nombreux artistes, poètes et musiciens, et d'approcher les grands mécènes, notamment la famille Barberini et celle des Giustiniani. Nul doute que la fréquentation de ces milieux, en même temps que sa vive sensibilité aux formes nouvelles, n'ait fortement contribué à raffermir sa culture et à lui donner les armes pour acquérir son indépendance. (FR)

Claude Mellan copie ici le groupe sculpté dans le marbre par le Bernin, entre 1647 et 1652, dans la chapelle Cornaro de l'église Santa Maria della Vittoria, à Rome. L'œuvre devint très vite extrêmement célèbre. La créatrice du Carmel, sainte Thérèse d'Avila (1515-1582), fut béatifiée en 1614 par le pape Paul V, et canonisée en 1622 par le pape Grégoire XV. Elle a raconté elle-même, dans le chapitre XIX de son autobiographie (qu'elle a laissée sans titre), qu'un ange était tombé près d'elle avec « dans ses mains un long dard en or dont la pointe de fer portait, me semblait-il, un peu de feu. Parfois, il me semblait qu'il me l'enfonçait dans le cœur plusieurs fois et qu'il m'atteignait aux entrailles. Lorsqu'il le retirait, il me semblait qu'il me les arrachait, me laissant tout embrasée d'un grand amour de Dieu. La douleur était si grande qu'elle me faisait pousser des plaintes, et si extrême la douceur procurée par cette très grande douleur qu'on ne saurait désirer qu'elle cesse, ni que l'âme se contente de rien moins que de Dieu. Ce n'est pas une douleur corporelle, mais spirituelle, bien que le corps ne manque pas d'y participer un peu, et même beaucoup. » Le Bernin suit précisément le récit de la sainte. En revanche, le mystère reste entier en ce qui concerne le modèle à partir duquel Mellan a pu exécuter sa gravure : il n'est jamais retourné à Rome. Comment a-t-il obtenu une copie de l'œuvre ? Lors de sa visite à Paris en octobre 1665, le sculpteur lui a-t-il confié un dessin de sa main ? Enfin, comment le graveur est-il parvenu à donner une version si aérienne et si juste de l'ensemble sculpté du Bernin sans l'avoir jamais vu et, de plus, dans un format aussi contraignant ? (AMP/FR)

**19. La Transfixion de sainte Thérèse**

Frontispice pour Pierre Cureau de La Chambre, *Panegyrique de sainte Thérèse...*, Paris, 1678

Burin sur vergé  
125 × 105 mm | 151 × 120 mm  
signé en bas à droite : *GMellan sc.*

IFF 324 I/II  
Inv. FWC&ASP T 015-0197  
CRADDOCK, LONDRES 1981



#### 24. *Marcello Giovanetti d'Ascoli*, [époque romaine]

Burin sur vergé  
130 × 76 mm  
signé en bas à droite, sous l'ovale : *Cl. / Mellan / Gall. (us) f. / Romæ*

IFF 159  
Inv. FWC&ASPT 015-0096  
MURISSET, GENEVE 1978

Né en 1598 à Ascoli Piceno, dans les Marches, Marcello Giovanetti fut un poète renommé, imitateur du Cavalier Marin (Giovanni Battista Marino, 1569-1625). Il exerça la profession d'avocat à Rome, où il mourut en 1631; il y fut en relation avec les grandes familles aristocratiques, les Barberini, les Borghèse, les Colonna, les Médicis, les Della Rovere... Et sans doute Mellan l'a-t-il rencontré, fréquentant à son tour les mêmes milieux. Outre divers écrits de jurisprudence, il publia ses poèmes dans deux recueils : *Rime*, à Bologne en 1620, et *Soneti, canzoni e madrigali* à Venise en 1622. On lui doit aussi une fable pastorale dans le goût mariniste, *La Cilla*, publiée en 1636, cinq ans après sa mort. (AMP)

#### 25. *Armoiries de Gallard et de Mesmes*, [sans date]

Burin sur vergé  
220 × 295 mm | 274 × 328 mm  
signé à droite sur une pierre : *CMellan in et f.*

IFF 261 I/IV  
Inv. FWC&ASPT 015-0175  
PROUTE, PARIS 1990

Déesse de la guerre, de l'intelligence et de la sagesse, des lettres, des arts et de la musique, Minerve est entourée ici par les allégories de la Paix, à sa droite, qui tient un rameau d'olivier et un épi de blé, et de la Justice, à sa gauche, qui tient la balance, mais n'a pas les yeux bandés. On peut d'ailleurs s'étonner de cette balance que le vent agite, et dont l'équilibre des plateaux paraît pour le moins menacé, et du regard interrogatif, sinon inquiet, que la Justice adresse à la déesse, qui semble elle-même vouloir se justifier. L'invention de Claude Mellan se révèle dans les nuances qu'il ajoute ainsi à un motif quelque peu académique et banal. (AMP)

#### 26. *Allégorie de la Charité (?)*, [sans date]

Burin sur vergé  
295 × 447 mm | 317 × 465 mm  
signé sur le côté du socle : *CL. MELLAN GALL.(us) / INVEN. ET SCULP.*

IFF 255 I/II  
Inv. FWC&ASPT 015-0172  
PROUTE, PARIS 1986

Traditionnellement, l'allégorie de la Charité est une jeune femme allaitant un ou plusieurs nourrissons, ce qui n'est pas du tout le cas ici, où une jeune femme montre et donne en exemple à un jeune homme une scène où l'on voit un moine (franciscain?) distribuer des aumônes à des nécessiteux. Aussi bien cette jeune femme pourrait-elle être une simple allégorie de la Religion. Toute l'éloquence de la scène tient au grand geste de la jeune femme, que prolonge celui du moine faisant la charité. Les armoiries sont celles du cardinal de Richelieu. (AMP)

#### 27. *Le Buisson ardent*, 1663

Burin sur vergé  
240 × 335 mm | 255 × 350 mm  
signé en bas à droite : *GMellan jn. et f. - 1.6.6.3.*

IFF 3 I/II  
FWC&ASPT 015-0002  
ANCIENNETÉ COLLECTION V. POLIAKOFF

L'histoire du *Buisson ardent* est racontée dans l'Ancien Testament, au chapitre 3 de L'Exode (1-6) : « Moïse, qui paissait les moutons de Jéthro, son beau-père, prêtre de Madián, et les avait menés par-delà le désert, parvint à la montagne de Dieu : l'Horeb. L'Ange de Yahvé se manifesta à lui sous la forme d'une flamme de feu jaillissant du milieu d'un buisson. Moïse regarda : le buisson était embrasé mais ne se consumait pas. Il se dit alors : "Je vais m'avancer pour considérer cet étrange spectacle, et voir pourquoi le buisson ne se consume pas." Yahvé le vit s'avancer pour mieux voir, et Dieu l'appela du milieu du buisson : "Moïse, Moïse!" – "Me voici", répondit-il. Alors il dit : "N'approche pas d'ici. Ôte tes sandales de tes pieds car le lieu que tu foules est une terre sainte". Dieu dit encore : "C'est moi le Dieu de ton père, le Dieu d'Abraham, le Dieu d'Isaac et le Dieu de Jacob." Moïse alors se voila la face, dans la crainte que son regard ne se fixât sur Dieu. » Claude Mellan suit le texte biblique : on voit que le buisson ne se consume pas, les flammes, qui environnent seulement Yahvé, n'en brûlent ni les branches ni les feuilles ; et Moïse a bien retiré ses sandales. On peut noter toutefois que le paysage champêtre que l'artiste a pris plaisir à dessiner derrière Moïse n'est guère montagnueux (et que le buisson y paraît quelque peu disproportionné). La gravure est datée 1663. (AMP)

#### 28. *Minerve méditant*, [vers 1637]

Burin sur vergé  
157 × 102 mm, feuille coupée  
signé en bas sur la base du socle : *CMellan G. inv. et s.*

IFF 302 I/II  
Inv. FWC&ASPT 015-0191  
ANCIENNETÉ COLLECTION SIGMUND BEERMANN, VIENNE 1833 (LUGT 235)

Fille de Jupiter et de la nymphe Métis, Minerve est une divinité essentielle dans la mythologie romaine : elle est à la fois la déesse de l'intelligence, de la sagesse, des sciences et des arts, et la déesse de la guerre. Claude Mellan la représente surtout en guerrière, avec le casque, la lance, le bouclier orné de la tête de Méduse, auxquels il ajoute un *putto* pourvu de deux signes de victoire, la trompe à ses pieds et la couronne de laurier, qu'il tend sans conviction à la déesse, laquelle ne lui accorde aucune attention. Mais ce désintérêt, tout comme son air méditatif et ses yeux modestement baissés (allusion, peut-être, à sa farouche virginité), évoquent les qualités intellectuelles de Minerve, de même que les deux livres posés par terre, contre et sous le bouclier. Là, apparaît aussi (parallèle à la trompe de l'autre côté) la baguette d'un caducée, l'attribut habituel de Mercure ; on sait que ce dieu de l'éloquence (entre autres choses) est souvent associé à Minerve, la sagesse et l'intelligence n'étant rien sans l'éloquence. Il est probable que la stèle sur laquelle s'appuie la déesse devait recevoir une inscription, qui n'y a pas été gravée. (AMP)